

HISTÓRIA E ARTES VISUAIS: APONTAMENTOS SOBRE MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES

Ana Maria Rufino Gillies¹

Resumo: Este texto apresenta reflexões sobre as associações entre História e Artes Visuais, a partir do conceito de representações (CHARTIER, 1991; HALL, 2016). Mesmo embora cada uma dessas áreas possua modos próprios de análise de aspectos da produção humana, ambas, particularmente quando a perspectiva é eurocentrista, constroem representações do mundo: do *outro* – de negros e negras, de povos indígenas, de mulheres, de culturas. Além disso, pinturas, esculturas, obras arquitetônicas podem se constituir como importantes objetos de memórias, a exemplo de monumentos, retratos, imagens de paisagens e de lugares, esculturas cimiteriais etc. A História e as Artes Visuais, assim vistas, configuram-se, portanto, como *lugares de memória*, produzidos para a fruição estética e para que não haja esquecimento. As reflexões aqui apresentadas tratam também dos efeitos resultantes dos modos como indivíduos e grupos são representados, ou não, na história e nas artes, e os usos destas áreas para a construção de identidades, bem como problematizam as seleções do que tem sido contemplado para ser lembrado e do que tem sido invisibilizado e, em razão disso, incluído na pauta de movimentos reivindicatórios por justiça e igualdade racial.

Palavras-Chave: memória; identidade; representações; história; artes visuais.

HISTORY AND VISUAL ARTS: NOTES ON MEMORIES AND REPRESENTATION

Abstract: This text presents reflections on the associations between History and Visual Arts, based on the concept of representation (CHARTIER, 1991; HALL, 2016). Even though each of these areas has its own way of analyzing aspects of human production, both, particularly when the perspective is Eurocentric, construct representations of the world: of the *other* – of Black people, of indigenous people, of women, of cultures. Furthermore, paintings, sculptures, architectural works can serve as important objects of memories, such as monuments, portraits, images of landscape and places, cemetery sculptures etc. Therefore, History and Visual Arts, thus seen, constitute important places of memory, produced for aesthetic enjoyment and to ensure that there will be no forgetting. The reflections present here also address the effects resulting from the ways in which individuals and groups are represented, or not, in history and the arts, and the uses of these areas for the construction of identities, as well as questioning the selections of what has been contemplated and what has been rendered invisible and, as a result, included in the agenda of movements demanding justice and racial equality.

Keywords: memory; identity; representations; history; visual arts.

¹Professora Associada do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo/PPGCINEAV da Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba II, FAP. Membro do Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes/GIPA e do Grupo de Pesquisa em Arte, Cultura e Subjetividade/GPACS da UNESPAR. Diretora de Direitos Humanos junto a PROPEDH.

Introdução

Entre os muitos usos e funções de memórias, vale enfatizar neste texto que são as memórias, no sentido de uma história de vida – infância, idade adulta, velhice – e os registros dessa trajetória que comprovam a nossa humanidade, individual e coletiva, em razão das relações por nós estabelecidas ao longo de nossa existência. Elas são também responsáveis pela constituição da nossa identidade, do nosso senso de pertencimento e da nossa auto-estima. Aqueles que são destituídos de registros e de lugares de memórias se sentirão parcialmente destituídos também do reconhecimento de sua humanidade e de sua representatividade, o que pode conduzir a ressentimentos.

Ao apresentar obra sobre essa temática, em que diferentes autores problematizam inúmeros contextos ao longo de 24 capítulos, as organizadoras chamam a atenção para o fato de que “memória e (res)sentimentos” são

duas dimensões inefáveis da condição humana quando não somos induzidos ou constrangidos a expor por meio da linguagem, ou melhor, das linguagens, aquilo que guardamos no mais recôndito de nosso foro íntimo. Não pensamos aqui somente na comunicação voluntária de experiências ou na prática oral de lendas e tradições entre populações, o mais das vezes iletradas; a preocupação maior busca também o avesso da face historicamente datada da obrigação à memória, essa memória voluntária construída como estratégia de luta política, afirmação positiva de identidades pelos que se vêem excluídos dos direitos à cidadania; rememoração dolorosa, mas não menos afirmativa, de perseguições políticas, religiosas, étnicas, por vezes acompanhadas de práticas violentas de genocídio (BRESCIANI; NAXARA, 2001, p. 9).

Para desenvolver esta discussão, algumas imagens, representações de indivíduos, de grupos, de nações – produzidas por áreas como o cinema, a pintura, a fotografia, a história e a historiografia das artes visuais serão tomadas como referência. Logo, esta problematização será desenvolvida a partir de recortes e não tem a pretensão de totalidade. Trata-se, de fato, de uma reflexão em andamento, um recorte que parte de um projeto de pesquisa em andamento que discute os papéis da História e da História das Artes em relação à presença e ausência de pessoas negras nessas áreas, os modos como são representadas e como representam a si mesmas.

Como recorte temporal, parte do pressuposto de que as guerras ou conflitos de memórias e representações contemporâneas são fruto do processo de colonização posto em ação a partir do século XVI, o qual, para efetivar um conjunto de narrativas verbais e visuais, construído ao longo dos séculos, estigmatizou, desumanizou e subalternizou povos que desejavam dominar.

Como exemplo da relação entre memória, identidade e humanidade, iniciamos com uma referência a um filme que causou profundas impressões em estudiosos de diversas áreas², qual seja, *Blade Runner/O caçador de andróides*, em sua primeira exibição, de 1982. A história, de ficção científica, tem como contexto o ano de 2019 e apresenta uma sociedade decadente e sombria, composta por humanos e clones, referidos como replicantes.

O personagem principal, Deckard (Harrison Ford), é responsável por rastrear esses seres e *aposentá-los*, após os quatro anos concedidos para suas existências. Contudo, uma parte desses replicantes deseja prolongar este prazo. Em suas investigações para captura, Deckard conhece uma replicante experimental, que acredita ser um ser humano, pois lhe foram dadas memórias, falsas, – por meio de imagens fotográficas, segundo as quais ela teria tido uma infância e uma família.

Outras passagens do filme retornam a essa aspiração tão humana, qual seja, o desejo de prolongamento da vida, que, supostamente, a tecnologia poderia viabilizar, à importância da memória para cada personagem e à tristeza de, ao perceber a morte iminente, lamentar como as memórias “serão perdidas como lágrimas na chuva” (palavras proferidas pelo replicante Roy – representado pelo ator Rutger Hauer). Neste sentido, estão em pauta, a ciência e a tecnologia, de um lado, e, de outro, a afetividade, as emoções, enfim, a humanidade. E o impasse: o que nos constitui como seres humanos, o que deve nos orientar em nossas condutas: valores morais e religiosos (a quem compete por fim a uma existência?) ou apreciar o potencial ilimitado do homem para chegar a produzir clones sem emoções e cujas identidades seriam compostas por memórias inventadas? Acerca dessa concepção, nos remetemos a Maurice Halbwachs (1990, p. 25-26), ao chamar a atenção para o modo como nossas memórias são construídas, de modo coletivo, uma parte delas, lembranças selecionadas e

² DANTASJR, ZOBOLI, SILVA, 2020; CORREA, 2020; SOUTO, 2014; ABRAÃO JR. 2016; MENEZES, 1999;

continuamente revisadas, outra parte, relatos de pessoas que participaram de nossas trajetórias, somadas a acontecimentos externos, contextuais.

Estas considerações tiveram o desejo de destacar a importância das memórias como referencial para a constituição das identidades e para o reconhecimento de indivíduos e grupos como seres humanos, seres históricos. São lugares de memórias os arquivos pessoais compostos por fotografias, diários, *memoirs*, cartas, objetos de toda espécie e tamanhos. Também são importantes lugares de memórias que afetam vidas, no sentido de como seres humanos se percebem e são percebidos pelos outros, os conteúdos de livros didáticos e de textos científicos, a literatura, os romances, a produção cinematográfica, as novelas de televisão, pinturas, esculturas, a arquitetura, os monumentos, enfim, toda produção humana que, de alguma maneira, contribua para o registro, reconhecimento e celebração de determinados eventos, personagens e para a representação de indivíduos e/ou grupos em todo e qualquer período histórico.

Mas o apagamento, o esquecimento e a invisibilização afetam igualmente as vidas humanas. Em obra de importância fundamental para o estudo do nosso tema, Jacques LeGoff (2013, p.389) refere-se ao problema da amnésia, que é “não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva”.

Nesse sentido, considero relevante discutir a respeito das ausências, dos *esquecimentos*, dos apagamentos, do ostracismo a que são relegados determinados indivíduos e grupos. A discussão será então sobre a rara inclusão de artistas negros na bibliografia hegemônica de história das artes, a quase inexistência de monumentos que celebrem personagens ou eventos considerados importantes para os negros, o modo como são representados e referidos personagens negros quando aparecem em pinturas – entre outras questões.

Não fossem os movimentos negros do século XX aos dias atuais, suas instituições representativas, entre as quais o Museu Afro-Brasileiro, as ações e iniciativas de grupos e indivíduos privados negros e não negros, e, de fundamental importância, o interesse e as pesquisas mais recentes de diversas áreas do

conhecimento, possivelmente artistas negros e as questões apontadas acima permaneceriam ignorados – salvo raras exceções –, nos porões empoeirados, cobertos por teias de aranhas e sujeitos à deterioração por fungos, bactérias, traças, entre outros elementos destruidores dos vestígios do passado. Portanto, é impossível falar de memória sem falar de esquecimentos e apagamentos.

Para ilustrar os esforços no sentido de registros positivos de personagens negros no Brasil, vale citar um importante acontecimento ocorrido em 2020, que recebeu considerável audiência, pelas mídias sociais e jornalísticas. Trata-se da produção de uma escultura em homenagem a Tebas (Joaquim Pinto de Oliveira Tebas, 1721-1811), um homem negro do século XVIII, responsável por importantes obras arquitetônicas de relevância histórica, antes referido como *um escravizado que se tornou um mestre da arquitetura colonial brasileira*, mas recentemente reconhecido como Arquiteto. Feito em inox, ferro e com base de concreto, o monumento de 3,60 metros de altura foi desenvolvido pelo artista Lumumba Afroindígena e pela arquiteta Francine Moura, com uma abordagem conceitual, devido à falta de registros da aparência real de Tebas.

Lumumba destacou que “É uma obra feita por mãos pretas, cabeças pretas, homenageando uma personagem preta [... que] abre um caminho para um novo tempo. Temos uma equipe com 90% de pessoas pretas envolvidas³”. Com esse cenário, Lumumba referiu-se a um afrofuturismo, que expressa a confiança e o desejo de um futuro em que o homem negro não esteja somente limpando e a mulher negra não esteja somente cozinhando, mas que estejam protagonizando.⁴

A reportagem, publicada *online* pela revista *Vogue*, aponta que a escultura ganhou ainda mais destaque por ter sido erguida no ano em que explodiu pelo mundo o movimento *BLACK LIVES MATTER* [VIDAS NEGRAS IMPORTAM]. Além disso, a

³ Disponível em <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2020/11/sp-ganha-estatua-em-homenagem-tebas-homem-escravizado-que-projetou-monumentos-na-capital.html>. Acesso 07/11/2021.

⁴ Este anseio, que é o de todos os negros e negras no Brasil e outras partes do mundo, encontra-se também expresso no belíssimo poema de Cristiane Sobral, Não vou mais lavar os pratos, publicado em 2000 no Caderno Negros n. 23. O poema não se refere apenas à recusa em realizar as tarefas ali descritas, mas em dar-se conta de sua capacidade de ser integralmente o que desejar ser, de insubordinar-se, insubmeter-se, de, a partir de uma consciência histórica e consciência de si, sentir-se empoderada/o.

presença de monumentos de figuras racistas em todo o mundo foi posta em xeque, conforme abordaremos adiante.

Em 2018, esse personagem e sua produção foram objetos de estudos realizados por vários pesquisadores, apoiados pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (CAU/SP). O livro intitulado *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata*, resultante da recuperação e do reconhecimento da importância de Tebas, foi publicado em 2019 pelo Instituto para o Desenho Avançado (IDEA). Organizado por Abilio Ferreira, o livro destaca a defesa pela dignidade da vida humana e a importância do reconhecimento e recuperação sobre Tebas e seu tempo, vida e atuação na São Paulo colonial, o legado africano na produção de riqueza e na urbanização, suas outras obras e a necessidade de revisão da profissão de arquiteto e urbanista.

Na Introdução do livro, os autores estabelecem uma relação com esforços de outras iniciativas, cujo objetivo tem sido retirar da invisibilidade, da desumanização e do isolamento homens e mulheres negros que, com seu trabalho intelectual e coletivo, estão inseridos em uma *luta que nos transcende* no tempo e no espaço.

Senhor da arte e da técnica de entalhar e aparelhar pedras, imprimindo no trabalho a marca pessoal e intransferível de sua identidade, Tebas conquistou autonomia sobre seu corpo e seu destino, contrariando a lógica do regime escravista, baseada na fragmentação e na dominação absoluta (corpo e mente) dos escravizados (FERREIRA, 2018, p. 7).

Trata-se, sem dúvida, de uma iniciativa relevante para a luta contra a invisibilização, o apagamento, a violência, a discriminação e o racismo contra sujeitos historicamente relevantes na formação e construção do Brasil e do mundo ocidental. São pessoas cujos ancestrais compartilharam do mesmo destino histórico e que, além da luta cotidiana pela sobrevivência e emancipação, vêm lutando também contra as formas de violência que as têm impactado e causado indignação. Refiro-me, por exemplo, às reações contra monumentos erguidos no passado e que ferem valores contemporâneos, o mais recente tendo ocorrido em São Paulo, com ataques à obra escultórica de autoria de Victor Brecheret, *Monumento às Bandeiras*, inaugurada em

1953. Essa ação, uma entre muitas outras recentes, despertou uma onda de manifestações em jornais, revistas e outras mídias.

O jornal *Folha de São Paulo*, em sua edição *online* de 12 de junho de 2020, publicou um artigo, *Ataques a monumentos enunciam desavenças pelo direito à memória*⁵ de Giselle Beiguelman, artista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e autora do livro *Memória da Amnésia*, entre outros. Ela explica que foram criados os termos *urban fallism*, derrubacionismo urbano, *nomonuments*, não monumentos e contra monumentos, como conceitos que na arte contemporânea vêm se somando à crítica especializada nas áreas de patrimônio cultural e memória, para expressar a onda de ativismos, decorrente dos protestos contra determinados monumentos.

Conforme Beiguelman, essa onda teve início em 2015 na Universidade do Cabo na África do Sul, e levou à remoção de um monumento em homenagem a Cecil John Rhodes⁶, quando manifestantes proferiram as seguintes palavras de ordem: *Rhodes must fall* – Rhodes tem que cair. Mais que isso, “o movimento *fallista* se expandiu para uma série de outras reivindicações na África do Sul e é a sua estratégia de contestação que mobiliza as ações de derrubada de monumentos” que passaram a ocorrer, sistematicamente, na Europa e também nos Estados Unidos. São táticas ativistas, que não são as únicas e nem acontecimento isolados. “*Nomonuments*”, explica, refere-se a “um neologismo cunhado por um coletivo homônimo, fundado no Museu de Arte Transitória de Liubliana, na Eslovênia que, desde 2011, mapeia e estuda

⁵ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/ataques-a-monumentos-enunciam-desavenças-pelo-direito-a-memoria.shtml>.

Acesso 07/11/2021, e em <https://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/009972.html> Acesso 07/11/2021

⁶ Para se ter ideia do papel desse indivíduo, sua biografia na Wikipédia, mesmo iniciando pela referência às suas empreitadas de sucesso, não pode deixar de acrescentar que ele foi “Responsável pelo, talvez, maior Genocídio de negros africanos - história muito pouco divulgada (estima-se algo em torno de 60 milhões de africanos mortos). Rhodes, assim como muitos homens de seu tempo, acreditava na aplicação social das ideias de Charles Darwin, o chamado darwinismo social. Devido a isso, era um profundo defensor da superioridade da raça branca, em relação às demais raças. Em um de seus testamentos, intitulado: Last Will and Testament, ele escreve: “Considerarei a existência de Deus e decidi que há uma boa chance de que ele exista. Se ele realmente existir, deve estar trabalhando em um plano. Portanto, se devo servir a Deus, preciso descobrir o plano e fazer o melhor possível para ajudá-lo em sua execução. Como descobrir o plano? Primeiramente, procurar a raça que Deus escolheu para ser o instrumento divino da futura evolução. Inquestionavelmente, é a raça branca...Devotarei o restante de minha vida ao propósito de Deus e a ajudá-lo a tornar o mundo inglês”.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cecil_RhodesAcesso 07/11/2021.

monumentos, arquiteturas e espaços públicos abandonados, indesejados ou esquecidos”. Então, enganam-se aqueles que atribuem os atos ocorridos também no Brasil a ações desarticuladas, de vandalismo. Pensar deste modo significa desqualificar a capacidade crítica e protagonista dos sujeitos nelas envolvidos.

Há também um conceito de contra monumento, cunhado na década de 1990, com origem nas estéticas de memória do Holocausto, que contesta a noção e a construção tradicional de monumentos, que reflete sobre projetos criados para combater monumentos já existentes e o que eles representam. O artigo de Beiguelman é muito esclarecedor, ao contemplar o fato de quão séria é a questão, entendida no âmbito das lutas contra as desigualdades de toda sorte, inclusive as desigualdades nas formas de representações verbais e visuais, que “evidenciam a conexão entre a pluralidade de formas de contestação da memória e as reivindicações dos grupos, cujas histórias foram (e são) invisibilizadas, e a continuidade desses procedimentos no espectro político atual”. (BEIGUELMAN, 2021, s.p.)

A pesquisadora compartilha o modo como o filósofo camaronês Achille Mbembe se manifestou, ao afirmar que, entre outros especialistas, propôs que os monumentos sejam recolhidos a museus para que possam ser submetidos à reflexão crítica e histórica, curadoria que, ainda conforme Beiguelman (2010), foi feita no Museu da cidade de Spandau, em Berlim, reunindo monumentos prussianos, nazistas e um expressivo número de obras problemáticas.

Dando continuidade às muitas manifestações jornalísticas e midiáticas sobre ataques ocorridos em outros países, o jornal *NEXO* publicou, em sua edição online de 08/06/2020, uma matéria com o seguinte título: *Os ataques a monumentos de figuras ligadas à escravidão. Britânicos e belgas depredam bustos de heróis nacionais racistas. Brasil e Estados Unidos também já registraram atos semelhantes*⁷. Assinado por João Paulo Chalreaux, o artigo mostra a imagem de uma cena em que manifestantes apareciam após derrubar uma estátua de Edwards Colston (1636-1721), a qual foi lançada no rio Avon, na cidade de Bristol, sudoeste da Inglaterra, cuja riqueza foi adquirida por meio do comércio e exploração de escravos.

⁷ Disponível em <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/06/08/Os-ataques-a-monumentos-de-figuras-ligadas-%C3%A0-escravid%C3%A3o> Acesso 07/11/2021.

A estátua havia sido erguida no centro de Bristol em 1895 como monumento à ‘filantropia’ de Colston. Consta em sua biografia, num site popular, sem dúvida rapidamente atualizada após o evento de 2020, a observação de que nas últimas décadas, com o crescente reconhecimento do papel de Colston no comércio de escravos, há críticas crescentes às homenagens que ele recebeu em Bristol e muitas instituições vêm mudando seus nomes, como um processo de reavaliação moderna. Não obstante, ainda consta que

Ele apoiou e doou escolas, esmolarias, hospitais e igrejas em Bristol, Londres e em outros lugares. Muitas de suas fundações de caridade sobrevivem até hoje. Em Bristol, ele fundou esmolarias em King Street e St Michael's Hill; fundou o Hospital-Escola Rainha Elizabeth e ajudou a fundar o Hospital de Colston, um internato aberto em 1710. E deixou uma doação a ser administrada pela Society of Merchant Venturers. Ele deu dinheiro para as escolas de Temple (uma das quais se tornou a St. Mary Redcliffe e Temple School) e outras partes de Bristol e para várias igrejas e a catedral. David Hughson, escrevendo em 1808, descreveu Colston como “o grande benfeitor da cidade de Bristol, que, durante sua vida, gastou mais de 70 mil libras esterlinas em instituições de caridade”⁸.

Apesar da necessidade de se historicizar ações e valores de acordo com parâmetros espaço-temporais, não se pode deixar de registrar a violência intrínseca ao comércio escravista em que, não apenas Colston, mas uma elevada parcela da população britânica esteve envolvida, de um modo ou de outro, isto é, mesmo à distância, pois recebeu os lucros enviados de suas colônias. Outro jornal *online*, DW, cuja manchete é *Reino Unido encara sua história da escravidão*⁹, aponta que a “economia britânica lucrou muito com o tráfico de escravos, mas esse capítulo foi esquecido nos currículos escolares do país, dizem historiadores. Protestos impulsionam acerto de contas com o passado colonial”. O artigo também mostra que, a despeito das evidências, há historiadores que “questionam quanto do comércio de

⁸ Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Colston. Acesso 07/11/2021

⁹ Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/reino-unido-encara-sua-hist%C3%B3ria-da-escravid%C3%A3o/a-53846519>. Acesso 07/11/2021.

escravos permeou a economia cotidiana do Reino Unido”¹⁰. Apesar das duvidosas controvérsias sobre o tema, a revolta se espalhou por outros países onde, na Bélgica, em pelo menos sete cidades, bustos do rei Leopoldo 2º (1835-1909) apareceram pichados e amordaçados.

Dando continuidade a essa onda de manifestações, em julho de 2021, a estátua de Borba Gato, na zona sul de São Paulo, entrou para a lista de monumentos atacados no Brasil. Preso por ser acusado de ter ateado fogo à estatua, Paulo Gato afirmou que o ato foi praticado “para abrir um debate”, por Borba Gato ter sido responsável pela morte de inúmeros indígenas brasileiros¹¹. A reportagem dá conta ainda de ataques a monumentos a Cristóvão Colombo na cidade de Baltimore, costa leste dos Estados Unidos e em Barranquilla, na Colômbia.

Essa “proliferação de confrontos com a história oficial encarnada em monumentos enuncia (...) a presença das forças sociais que os ergueram”, diz Beiguelmann no artigo citado acima, e a presença desses artefatos expressa a continuidade das desigualdades que se expressam de muitos outros modos no cotidiano do espaço público e nas memórias dos que habitam esses lugares. “Essas ações ativistas não incidem apenas contra os monumentos, mas também contra edifícios, nomes de ruas e datas históricas”, completa.

Estudos que venho realizando sobre tensões, por vezes beligerantes, envolvendo relações étnico-raciais, (GILLIES, 2018) indicam que conflitos contemporâneos tendem a ser provocados, entre outros fatores, por questões identitárias, muitas vezes referidas como conflitos étnicos e, em alguns casos, como resíduo de legados coloniais. Pesquisas consultadas para a escrita de um artigo em 2018, apontaram que alguns atos extremos, como atentados terroristas cometidos por jovens, podem ser motivados, por exemplo, pela frustração e exclusão às quais estão expostos, marginalizados nas periferias das cidades. Essa marginalização, como sabemos, é fruto de um longo processo histórico de subalternização, exclusão,

¹⁰ Veja alguns detalhes em Reino Unido encara sua história da escravidão. Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/reino-unido-encara-sua-hist%C3%B3ria-da-escravid%C3%A3o/a-53846519>. Acesso em 07/11/2021. O artigo cita o historiador David Richardson, autor de *The British Empire and the Atlantic Slave Trade, 1660-1807*, publicado em 1998 como capítulo do livro *The Oxford History of the British Empire: Volume II: The Eighteenth Century*

¹¹ Disponível em https://cultura.uol.com.br/noticias/33277_monumentos-e-resistencia-conheca-a-historia-das-obras-eldorado-memoria-e-memorial-ix-de-novembro.html. Acesso 07/11/2021.

hierarquização étnico-racial e estigmatização, bem como pelo apagamento e/ou invisibilização de memórias e de reconhecimento oficial que poderiam impactar favoravelmente as representações e as vidas daqueles por elas afetados.

Em um artigo sobre memória, esquecimento e silêncio, Michael Pollak refere-se a outros dois estudiosos que se ocuparam do mesmo tema:

Em sua análise da memória coletiva, Maurice Halbwachs enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, esses lugares de memória analisados por Pierre Nora, o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas, de cuja importância somos incessantemente lembrados(...) (POLLAK, 1989, p.3).

Passando por concepções durkheimianas de memória e também por Halbwachs, Pollak problematiza a noção de memória coletiva, devido à necessidade de se analisar como fatos sociais se tornam coisas, como são solidificados e dotados de duração e estabilidade, ou seja, como se tornam memória coletiva, memória nacional. Assim, algumas memórias são mantidas como subterrâneas, periféricas, marginalizadas e afloram de maneira exacerbada em momentos de crise. “O problema da memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização”, reflete. Onde há conflito e competição entre memórias, a memória entra, então, em disputa, e assiste-se a verdadeiras batalhas de memórias, “a que assistimos, e que assumiram uma amplitude particular nesses últimos quinze anos na Europa¹²” (POLLAK, 1989, p. 4).

“A memória coletiva e sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos”, Jacques LeGoff (2013, p.485) anuncia em relevante e conhecido capítulo sobre o tema. E continua,

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passam os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se

¹² O artigo é datado de 1989, portanto, desde 1974.

sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador (LEGOFF, op. Cit).

Argumenta, em seguida, que, se o passado não tivesse deixado traços, vestígios, monumentos, suportes da memória coletiva, a história e o conhecimento desse passado não teriam sido possíveis. É importante explicitar que hoje o historiador não dispensa alguns vestígios em detrimentos de outros, mas sim, considera os monumentos, documentos, e vice-versa. Monumento seria tudo aquilo que pode evocar o passado e também representar um legado à memória coletiva. Como vemos, de acordo com os episódios contemporâneos, uma operação de escolha entre os vestígios possíveis predominou nas esculturas públicas que memorizaram determinados personagens históricos. Sobre a concepção de documento, quando se recorre a Samaran (1961, p. XII), o autor explica que “há que se tomar a palavra ‘documento’ no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, pela imagem, ou de qualquer outra maneira”. Refere-se ao relevante papel de Lucien Febvre (1949) e Marc Bloch (1941-1942) no sentido de alargamento da concepção de documento e a uma verdadeira revolução documental, quantitativa e qualitativa, ocorrida a partir dos anos 1960, em que

O interesse da memória coletiva e da história já não se cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens, suscita uma nova hierarquia mais ou menos implícita dos documentos (...). [Mas], o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder. (...) (LE GOFF, 2013, p. 490 e 495).

Enfatizando que monumentos são documentos e vice-versa, e invertendo, mas não subvertendo, a afirmação de Le Goff (2013), acrescentamos que ambos são o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, das sociedades que os produziram, bem como das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver e elas resultam do esforço de sociedades históricas para impor ao futuro determinada imagem de si próprias.

Sobre as relações entre História e Artes e os pressupostos teórico-metodológicos utilizados na mediação dessas discussões

Em uma das reflexões mais sensíveis e frequentemente citadas quando se fala da duração de memórias, Georges Didi-Hubermann rememora as impressões que ele ainda guardava quinze anos após ter visto um afresco no Convento de São Marcos em Florença, provavelmente pintado por volta de 1440. Ele conjectura que

Diante de uma imagem – por mais antiga que seja -, o presente nunca cessa de se reconfigurar (...). Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja -, ao mesmo tempo, o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção de memória, se não for de obsessão. Diante de uma imagem, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos obreviverá, pois somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante nós, o elemento do futuro, o elemento da duração (*durée*). A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser (*étant*) que a olha (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16).

Em sua obra, um mergulho profundo na reflexão sobre os valores do tempo na disciplina que elegeu as imagens como seus objetos de estudo, o autor inicia problematizando a recusa ao anacronismo, ou seja, o dever de o historiador “não”projetar”, como se diz, nossas próprias realidades - nossos conceitos, nossos gostos, nossos valores - sobre as realidades do passado, objetos de nossa investigação histórica” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 19). Difícil tarefa, quando é o presente que propõe questões sobre a permanência de determinadas concepções, a despeito de esforços no sentido de promover uma compreensão crítica de construções ideológicas como aquelas que estamos discutindo ao longo deste texto, particularmente no que diz respeito às relações entre história e artes visuais, cuja produção atravessa o tempo e pode causar desconforto, indignação e ações iconoclastas.

Como estudo de caso sobre manipulações de memórias e de identidades, apagamentos e invisibilizações, alguns fatos relativos à história das artes visuais no Paraná serão problematizados a seguir. Eles estão imbricados à uma história do Paraná produzida por Romário Martins, publicada pela primeira vez em 1899 e que constituiu-se como a cultura histórica desse Estado uma vez que, até os dias atuais, solidificou a

representação que determinadas parcelas daquela sociedade insistem em preservar. Ana Lima Kallás, em artigo em que discute os usos públicos da história, a história pública e o ensino de história, destaca que:

Da mesma forma que a produção historiográfica, as representações do passado contidas nesses campos são produzidas a partir das demandas do presente e das disputas políticas, culturais, econômicas e sociais colocadas. Nesse sentido, constituem áreas de disputa, podendo servir para reforçar a passividade ou para construir olhares participativos e transformadores, configurando espaços cada vez mais centrais de disputa de hegemonia na contemporaneidade. (KALLÁS, 2017, p. 1)

Localizada na Praça Borges de Macedo, em Curitiba, nas proximidades do antigo pelourinho, encontra-se a escultura *Água pro Morro*, que representa uma mulher com uma lata d'água na cabeça. Conhecida na cidade por "Maria lata d'água", poucos sabem que se trata de Emerenciana Cardoso Neves, uma mulher negra, formada em Escultura na antiga Escola Nacional de Belas Artes, na mesma instituição onde estudou e conheceu o artista que, inspirado em sua bela figura, fez dela modelo para a obra.

Conforme afirma a artista e pesquisadora Eliana Brasil, ela só ficou conhecendo detalhes sobre a escultura na universidade ao realizar um trabalho de extensão sobre Emerenciana, que "foi uma grande artista e aqui na cidade de Curitiba tem sua rica história de vida apagada do conhecimento do povo paranaense", conforme reportagem publicada *online* em 12 de abril de 2021, no jornal *Brasil de Fato*, sob o título *Mulheres negras pedem reparação histórica à escultura no centro de Curitiba*¹³. Naquela data, não havia qualquer identificação da modelo ao lado da escultura.

Nessa reportagem, manifestou-se também Tânia Alves, doutora em Educação, militante do Movimento Feminista Negro e Coordenadora do Instituto de Pesquisa da Afrodescendência, quando afirmou que contar a história por trás da escultura, como o grupo então se empenhava em realizar, visibilizaria e ensinaria à Curitiba outras histórias, a partir da perspectiva das mulheres negras.

¹³ Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2021/04/12/mulheres-negras-pedem-reparacao-historica-a-escultura-no-centro-de-curitiba> Acesso 08/11/2021.

Erbo Stenzel, o escultor, nasceu em Curitiba em 1911. Foi aluno de pintura de Lange de Morretes (1892-1954) e de escultura de João Turin (1878-1949). Esses dois últimos, juntamente com Jan Zac (João Zaco Paraná, 1884-1961), formaram o que o historiador Geraldo Leão Veiga de Camargo (2013, p. 207) denomina como a trindade dos criadores da parcela visual do Paranismo.

O Paranismo¹⁴ foi um movimento estético-ideológico, expresso em um Manifesto publicado em 1927, mas que tem suas bases desde as últimas décadas no século XIX, quando Romário Martins publicou a História do Paraná. Juntamente com os trabalhos encomendados à tríade acima, elaborou-se uma visão simbólica da província diferenciando-a em relação a São Paulo, da qual se emancipara em 1853, e de outras regiões do Brasil.

Esse movimento, o Paranismo, “se concretiza no Paraná pela exaltação dos valores locais e o desenvolvimento de uma simbologia baseada em elementos nativos como o pinheiro paranaense e o pinhão” (CAMARGO, 2013, p. 203), além da constituição do paranaense como fruto da miscigenação positiva entre o luso-brasileiro e os indígenas e, posteriormente, com a presença do imigrante branco europeu, enaltecido. Foram excluídas dessa população referências à considerável porcentagem de afro-descendentes assim como o importante papel histórico dessas pessoas negras na construção da economia e da cultura local.

É importante registrar que discussões e preocupações relativas à identidade nacional e às identidades regionais estavam em pauta no contexto das primeiras décadas do século XX¹⁵. No Paraná, o empenho para a afirmação de uma especificidade local foi fortalecido com a publicação, em 1955, de *Um Brasil Diferente*, obra do crítico

¹⁴ BATISTELA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. In: Revista Eletrônica História em Reflexão, vol. 6, n. 11, UFGD, Dourados, Jan./Jun. 2012, p. 1-13; CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná, 1853-1953. Tese de Doutorado em História. Linha de Pesquisa: Espaço e Sociabilidades, UFPR, Curitiba, PR, 2007; DANIEL, André Ribeiro. Paranismo passado e presente: análise discursiva do Manifesto Paranista e reflexões sobre suas consequências no fazer artístico popular hoje. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Artes Híbridas, Universidade Federal Tecnológica do Paraná, UTFPR. Curitiba, PR, 2016;

¹⁵ Ver, por exemplo: ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz de. A invenção do nordeste e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011; LESSER, Jeffrey. A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil. São Paulo: Editora da UNESP, 2001; SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

literário Wilson Martins, livro que, aliás, alimenta a concepção que muitos paranaenses têm de si e do Estado, conforme problematizo em artigo de 2015¹⁶.

“No início do século XX”, explica Camargo (2013, p. 201), “o Paraná era dirigido por lideranças políticas vindas das famílias que dominavam o Estado desde o final do século XVII, dedicando-se ao comércio de erva-mate e à criação e engorda do gado”, o tropeirismo. Seus filhos não possuíam o conhecimento das técnicas artísticas, razão pela qual lançaram mão dos imigrantes europeus e investiram, como foi feito, no estudo e desenvolvimento das habilidades adquiridas nas escolas de Mariano de Lima, Alfredo Andersen, Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e Academias europeias. Portanto, esses artistas plásticos, que contribuíram com suas pinturas e esculturas ao Movimento Paranista, eram

quase todos imigrantes ou seus descendentes, [que] operacionalizavam inteligentemente sua produção, oferecendo favores estéticos em troca de possibilidades de ascensão social ao produzirem uma forma de arte aplicada às solicitações teóricas e estéticas de seus inspiradores intelectuais e patronos (CAMARGO, 2013, p. 202).

Foi dentro desse contexto durante as primeiras décadas do século XX que a escultura de Emerenciana Cardoso foi inspirada, concebida e elaborada. Ela tinha um nome artístico, informa a artista Eliana Brasil: Anita Cardoso Neves, e nasceu no Rio de Janeiro em 1918.

As paisagens foram o principal tema de pinturas no século XIX europeu, por meio de várias experimentações sobre a luz e a aplicação de cores nas telas, com objetivos de promover efeitos variados. Mas os pintores europeus, principalmente em Paris, incluíam em suas telas e nos cenários ao ar livre, a presença dos habitantes e usuários da cidade, no usufruto e gozo da urbanidade, ou mesmo nos espaços bucólicos e pastorais das regiões interioranas, nos seus sublimes afazeres cotidianos.

Quando, ao longo do século XIX, os artistas viajantes, europeus, circularam por várias regiões do Brasil, registraram em desenhos e aquarelas aspectos gerais de

¹⁶ GILLIES, Ana Maria Rufino. Imigração, Cultura, relações étnico-raciais e Identidade no Paraná. Comunicação apresentada no II Congresso Internacional de História UEPG-UNICENTRO. In: ANAIS. UEPG, Ponta Grossa, 2015.

todos os lugares e lá estavam presentes, predominantemente, homens negros e mulheres negras, em suas atividades de trabalho e de sociabilidades. No início do século XIX, quando Jean-Baptiste Debret esteve em Curitiba, o único registro que ele fez do lugar foi uma tela com vistas a partir das Ruínas de São Francisco onde um trabalhador negro estava ali representado, portando uma ferramenta indicativa de sua ocupação de pedreiro e, na cabeça, um boné frígio, vermelho, símbolo de liberdade durante a Revolução Francesa, contexto do qual Debret se afastara para vir para o Brasil.

Curiosamente, na maioria das pinturas dos artistas que constam no livro *Pintores da Paisagem Paranaense* (2005), não há representações de pessoas negras, não obstante fizessem parte da população local. A exceção é Guido Viaro, cujas telas *Estrada de Guaratuba* (1940) e *Lavadeiras* (1944) **destacam e representam figuras negras, ainda que abstratas**, sem rostos definidos. Embora fossem outros os tempos e as lutas que se travavam no campo artístico girassem em torno da produção de uma arte moderna, é interessante especular sobre a simbologia daqueles registros. Outrossim, uma pesquisa online resultou na identificação de uma obra de Alfredo Andersen (1860-1935), *Entrada da Barra do Sul* (s.d.).

O fato inegável é que as artes visuais produzem representações duradouras que podem impactar favorável ou desfavoravelmente lugares, grupos e indivíduos, como afirmamos no início deste texto. Representações é um dos termos mais usados atualmente em estudos históricos e culturais. O historiador francês, vinculado à quarta geração da Escola dos *Annales* e referência importante nos estudos em História Cultural, Roger Chartier (1991), ao realizar um balanço sobre a mudança de paradigmas na prática dos historiadores a partir da década de 1980, indica como estes passaram a

tentar pensar os funcionamentos sociais penetrando nas meadas das relações e das tensões que as constituem, a partir de um acontecimento importante ou obscuro, um relato de vida, uma rede de práticas específicas, e considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos dão sentido ao mundo que é o deles (CHARTIER, 1991, p. 182)

Ao longo do artigo, são argumentados diferentes modos de se observar as configurações sociais. Ele acrescenta que se deveria considerar os esquemas geradores dos sistemas de classificação e de percepção como verdadeiras “instituições sociais”. Incorpora sob a forma de representações coletivas as divisões da organização social, mas também considera tais representações como matrizes de práticas construtoras do mundo social. Acrescenta ainda que “mesmo as representações coletivas só têm existência, só são verdadeiramente tais, na medida em que comandam atos” (CHARTIER, 1991, p. 183). O autor define representação como “uma relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, valendo pelo outro porque lhe é homóloga” (CHARTIER, 1991, p. 184)¹⁷.

Outro intelectual relevante para se pensar o conceito de representações é o sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall, um dos fundadores dos Estudos Culturais britânicos. Ao apresentar o livro *Cultura e Representação* (HALL, 2016), Arthur Ituassu, Professor do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, historiciza o impacto dos estudos que estavam sendo produzidos por Hall na Universidade de Birmingham no final dos anos 1960. Ele destaca que

Naquele momento, Hall obtinha destaque acadêmico perguntando como as imagens que vemos constantemente à nossa volta nos ajudam a entender como funciona o mundo em que vivemos. Como essas imagens apresentam realidades, valores, identidades, e o que podem acarretar, isto é, quem ganha, quem perde com elas, quem ascende, quem descende, quem é incluído, quem é excluído, e como fica a situação particular dos negros nesse processo (ITUASSU, In: HALL, 2016, p. 10).

Relacionando as filiações que formaram o repertório do pensamento de Stuart Hall, Ituassu acrescenta que, como construtivista, ele via o real como uma construção social, e a representação como um ato criativo e, portanto, como metodologia, sugere uma análise, um questionamento à imagem, sobre os valores contidos na mesma e além da mesma. Na Introdução, Hall explica que cultura diz respeito a significados compartilhados por meio da linguagem, porque esta opera como um sistema

¹⁷ Nas notas de fim, ele remete a definição a Mauss, M. “Divisions et proportions de la sociologie”, *Année Sociologique*, 1927, reeditado em M. MAUSS, *Ouvres complètes*, 3, *Cohésions sociale et divisions de la sociologie*, Paris. Les Editions de Minuit, (1969, p.178-245).

representacional, por meio de signos e símbolos– “sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos”, em síntese, “a representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (HALL, 2016, p. 18).

Essas definições com as quais Hall inicia a primeira parte de seu livro referem-se aos estudos da ‘representação’ no âmbito da cultura entre o estruturalismo saussuriano e Michel Foucault. Ingressar nesse campo de discussões requer outros encaminhamentos, inclusive explorando o significado de linguagens no campo artístico. Quanto à segunda parte do livro, ele aborda a diferença, alteridade, as práticas representacionais, a estereotipagem. Também apresenta imagens e incita o leitor a explorar o que elas dizem, por exemplo, sobre ‘raça’, identidade cultural, gênero. De modo didático, nos instrumentaliza no sentido de uma educação do olhar para a leitura de imagens.

Considerações finais

Como vimos até aqui, todo um arsenal tomado às artes visuais – pinturas, esculturas, monumentos arquitetônicos - foi empregado para o registro e celebração de personagens e eventos históricos, bem como para a construção de identidades regionais e nacionais. Esses atos de seleção, outrora realizados à custa de exclusões de parcelas da população, no caso de uma história do Paraná produzida na passagem do século XIX ao XX, têm efeitos duradouros que permanecem até os dias atuais. Problematicar sobre as invenções dessas construções tem sido tarefa em que se empenham muitos estudiosos, estudantes, grupos e indivíduos interessados na promoção de justiça e igualdade social.

Os procedimentos de seleção não são impróprios no fazer histórico ou na formação de acervos de memórias individuais ou coletivas. Phillipe Artières (1998, p. 11) refletiu sobre os muitos atos que envolvem a constituição de arquivos de memórias, e os observou como práticas cotidianas baseadas em seleções contínuas, pois “não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com

a realidade, manipulamos a existência, omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaques a certas passagens”. Michel de Certeau (2014) entende essas manipulações como parte de uma arte de fazer. De fato, Michel de Certeau dedica páginas do seu livro *A invenção do cotidiano:1. Artes de fazer* (2014, p.145-153), para refletir sobre a arte da memória e a ocasião. Ele o faz, de certa forma, por meio da metáfora da *métis*, deusa da astúcia, por meio de cuja inteligência astuciosa Zeus pôde conquistar o poder. Assim, ao explicar as relações de força em torno da constituição de memórias, o autor aponta para os modos de, por meio da memória, produzir efeitos. “A *métis*” escreve,

aponta com efeito para um tempo acumulado, que lhe é favorável, contra uma composição de lugar, que lhe é desfavorável. Mas a sua memória continua escondida (não tem lugar que se possa precisar), até o instante em que se revela, no “momento oportuno”, de maneira ainda temporal, embora contrária ao ato de se refugiar na duração. O resplendor dessa memória brilha na *ocasião* (CERTEAU, 2014, p. 146)

Em seguida, ele demonstra como a Enciclopédia, “graças à capacidade da *métis* para nela acumular experiências passadas e inventariar as possíveis, a ocasião armazena todo um saber no menor volume possível” (op.cit.). Tomando como metáfora esta proposição de Certeau, podemos considerar que pinturas, esculturas e monumentos agregam essa capacidade *metísica* de acumular experiências passadas e inventariar as possíveis. Portanto, constituir-se como espaço de memórias que, embora não possam ser afastadas dos tempos de sua aquisição e construção, no momento oportuno, pelas astúcias do consumidor, ou seja, daqueles sujeitos aparentemente passivos diante das estratégias aparentemente legítimas – a produção de histórias, de artes e de lugares de memórias segundo suas visões de mundo - demandam e produzem transgressões e rupturas.

Ao serem associadas as construções imagéticas e textuais aqui elencadas e considerando-as representações, construções sociais e o modo como, em diferentes lugares e momentos determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler (CHARTIER, 1999, p. 17), para finalizar, ou remeter à continuidade de uma problematização aqui apenas iniciada, recorreremos mais uma vez a Certeau, que pergunta:

Resta precisar um último ponto, que é o essencial: como é que o tempo se articula no espaço organizado? Como se efetua sua “penetração” no modo de ocasiões? Em suma, qual a implantação da memória num lugar que já forma um conjunto? Esse é o momento equilibrista e tático, o instante da arte (CERTEAU, 2014, p. 150).

As reflexões apresentadas neste texto vêm sendo desenvolvidas há alguns anos. Foi iniciada a partir de alguns referenciais para pensar a problemática da memória e do esquecimento na produção de discursos históricos e de artes visuais. Porém, colocados à prova do tempo e de leituras contínuas, poderia ser atualizado, por exemplo, a partir das discussões que Maria Aparecida Silva Bento realiza desde a produção de sua tese de doutorado *Pactos Narcísicos no Racismo: branquitude e poder nas organizações empresarias e no poder público*, defendida na Universidade Estadual de São Paulo/USP, em 2002, sintetizada e atualizada no livro *Pacto da Branquitude* (2022). Nessa obra, a autora demonstra como a branquitude que, esta sim, ocupa enaltecida, os lugares de poder, se assegura da permanência, da manutenção desse privilégio por meio da exclusão de negros e indígenas dos lugares de poder, ao que podemos acrescentar, dos lugares de memória que reconheceriam sua importância na construção do mundo ocidental atlântico em que vivemos.

Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, 1998, v. 21, p. 9-34.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e(res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. Interesses cruzados: arte, política e trocas sociais no Paraná do entre guerras. In: FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane. (Orgs.) **História e Arte**: encontros disciplinares. São Paulo: Intermeios, p. 201-217, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. 1. Artes de Fazer**. 22ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CORRÊA, Amélia Siegel. Alfredo Andersen: um pai norueguês para a pintura paranaense. In: **19&20**, Rio de Janeiro, v.04, n.2, abr.2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/andersen_asc.htm Acesso 10/11/20

DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira; ZOBOLI, Fabio; SILVA, Renado Izidoro da. Memória e humanidade ciborgue: *Blade Runner* e a dicotomia humano máquina. In: **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 05, n. 15, p. 1337-1353, set./dez.2020. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8298>
Acesso 10/11/2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2015.

FERREIRA, Abílio. **Tebas**: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata. São Paulo, SP: Instituto para o Desenho Avançado (IDEA), 2019.

GILLIES, Ana Maria Rufino. Conflitos contemporâneos entre estabelecidos e *outsiders*: breve estudo a partir de uma perspectiva multidisciplinar. Brasil e outros contextos. In: GUARIZA, Nádia Maria; SCHÖRNER, Ancelmo. (orgs). **História e Conflitos**: uma análise em várias escalas. Guarapuava: Unicentro, p.21-37, 2018.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A imagem visual na nova história e história da arte. In: **Porto Alegre**, Porto Alegre, v.7, n.13, p.97-109, 1996. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27714> Acesso 10/11/2021.

Le GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

NORA, Pierre. **Entre História e Memória**: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo (10), dez. 1993.

Pintores da Paisagem Paranaense. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura: Solar do Rosário, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de Representação. In: **Revista de Teoria da História**, Ano 3, n. 6, dez., 2011. Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974> Acesso 10/11/2021.

SITES CONSULTADOS

Cidade ganha estátua em homenagem a Tebas, homem escravizado que projetou monumentos na capital. In: **Revista Vogue**. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2020/11/sp-ganha-estatu-a-em-homenagem-tebas-homem-escravizado-que-projetou-monumentos-na-capital.html> Acesso 07/11/2021.

BEIGUELMAN, Giselle. Ataques a monumentos enunciam desavenças pelo direito à memória. In: **Folha de São Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/ataques-a-monumentos-enunciam-desavencas-pelo-direito-a-memoria.shtml>. Acesso 07/11/2021. e em <https://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/009972.html>. Acesso 07/11/2021.

Cecil Rhodes. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cecil_Rhodes. Acesso 07/11/2021.

NEXO. Os ataques a monumentos de figuras ligadas à escravidão. Britânicos e belgas depredam bustos de heróis nacionais racistas. Brasil e Estados Unidos também já registraram atos semelhantes. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/06/08/Os-ataques-a-monumentos-de-figuras-ligadas-%C3%A0-escravid%C3%A3o>. Acesso 07/11/2021.

EDWARD COLSTON. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Colston. Acesso 07/11/2021.

Reino Unido encara sua história da escravidão. In: **DW**. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/reino-unido-encara-sua-hist%C3%B3ria-da-escravid%C3%A3o/a-53846519>. Acesso 07/11/2021.

Ataque ao monumento a Borba Gato. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/33277_monumentos-e-resistencia-conheca-a-historia-das-obras-eldorado-memoria-e-memorial-ix-de-novembro.html. Acesso 07/11/2021.

Mulheres negras pedem reparação histórica à escultura no centro de Curitiba. In: **BRASIL DE FATO**. Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2021/04/12/mulheres-negras-pedem-reparacao-historica-a-escultura-no-centro-de-curitiba>. Acesso 08/11/2021.

Recebido em 29/06/2025

Aceito em 24/09/2025