

## O “mito da origem” e o imaginário social: uma análise da narrativa visual e museal.<sup>1</sup>

*The “origin myth” and social imaginary: an analysis of visual and museum narrative.*

**Gabriela da Costa Araújo**

Universidade Federal do Pará

Belém, PA, Brasil

[gabrielaaraujo700@gmail.com](mailto:gabrielaaraujo700@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0009-6317-3244>

*Recebido em: 30 de junho de 2024*

*Aceito em: 30 de julho de 2024*

---

<sup>1</sup> Parte deste artigo foi produto de dois trabalhos apresentando como requisito para conclusão das seguintes disciplinas: Cultura, imaginário e religião; e, Antropologia visual, ministradas no segundo semestre de 2023, no Programa de Pós-graduação em Antropologia e Sociologia - PPGSA da Universidade Federal do Pará- UFPA.

## Resumo

O trabalho pondera sobre o Museu Municipal Francisco Coelho, localizado na cidade de Marabá - Pará. Em que a partir de uma análise teórica e interpretativa proponho uma investigação sobre a construção da narrativa de “origem” (Santos, 2000) da cidade de Marabá, e, a sua relação com o imaginário social marabaense (Baczko, 1985). Logo, para a interpretação das narrativas museais, parto da compreensão do museu como um campo discursivo (Chagas, 2009), portanto, aberto a leituras. Com isso, para o desenvolvimento da pesquisa, foram realizadas visitas ao museu, sustentadas no aparato teórico-metodológico que combinaram os elementos da antropologia interpretativa (Geertz, 2013) e antropologia visual (Achutti, 2004; Novaes, 2005; Leal, 2013; Gama, 2016), com os quais, realizo uma narrativa imagética, partindo da perspectiva de um fazer etnográfico composto além da escrita. Corroborando assim, para a identificação das seleções sobre a representação da formação da cidade de Marabá, identificando quais personagens e/ou objetos são “visibilizados” e “invisibilizados” neste imaginário?

**Palavras-chave:** Museu; Narrativas museais; Narrativa visual; Mito de origem; Imaginário social.

## Abstract

The work considers the Francisco Coelho Municipal Museum, located in the city of Marabá - Pará. In which, based on a theoretical and interpretative analysis, I propose an investigation into the construction of the “origin” narrative (Santos, 2000) of the city of Marabá, and, its relationship with the social imaginary of Maraba (Baczko, 1985). Therefore, for the interpretation of museum narratives, I start from the understanding of the museum as a discursive field (Chagas, 2009), therefore, open to readings. Therefore, for the development of the research, visits were made to the museum, supported by the theoretical-methodological apparatus that combined the elements of interpretative anthropology (Geertz, 2013) and visual anthropology (Achutti, 2004; Novaes, 2005; Leal, 2013; Gama, 2016), with which I create an imagetive narrative, starting from the perspective of an ethnographic work composed in addition to writing. Thus, corroborating the identification of selections on the representation of the formation of the city of Marabá, identifying which characters and/or objects are “visibilized” and “invisibilized” in this imaginary?

**Keywords:** Museum; Museum narratives; Visual narrative; Origin myth; Social imaginary.

## Introdução

O presente trabalho pondera sobre uma das salas do Museu Municipal Francisco Coelho - MMFC<sup>2</sup>, localizado na Região Sudeste do Estado do Pará, na cidade de Marabá<sup>3</sup>. Instalado no prédio que remontam a história e a memória da cidade, no Palacete Augusto Dias, no núcleo da Marabá Pioneira<sup>4</sup>. Prédio histórico da cidade, construído na administração do prefeito Augusto de Figueiredo Dias, inaugurado em 1939, para brigar a Prefeitura Municipal, Secretarias, Poder Legislativo e o Fórum da Comarca local, sendo parte da história e memória da cidade (Luz, 2023).

O museu através de exposições permanentes, procura retratar a história da cidade de Marabá e Região do Carajás<sup>5</sup>, por meio das narrativas construídas em suas salas. Na qual, cada sala aborda diferentes temáticas, que remetem as suas denominações: Arquivo histórico, Ciclos econômicos, Pinacoteca, Mineração, Domingos Nunes, Geologia, Botânica, Espeleologia, Zoologia, Etnologia, Acervo Arqueológico e, Lendas (Projeções e Multiusos).

Para o andamento deste trabalho direcionei à atenção e análise para a primeira sala do roteiro de visitas, denominada de Arquivo Histórico. Esta sala apresenta entre as suas narrativas, uma seleção de acontecimentos sociais, políticos, ambientais, econômicos e culturais que ocorreram principalmente na cidade, do “início”<sup>6</sup> de sua “fundação” até o ano de 2020<sup>7</sup>. Os acontecimentos trazidos na exposição permanente são narrados por textos, imagens e símbolos através de um trilho ferroviário, que simula a passagem do tempo (linha do tempo) na cidade de Marabá. E, ainda nesta narrativa, há a exposição da concepção de “origem” da cidade, narrativa que é muito comum nos museus brasileiros, conforme é salientado por Myriam Santos (2000).

---

<sup>2</sup>O museu carrega o nome do sujeito reconhecido como um dos fundadores da cidade, Francisco Coelho. Um comerciante maranhense, natural de Barra do Corda, que chegou à Região no final do século XIX.

<sup>3</sup> Cidade localizada na Mesorregião do Sudeste paraense, estando no ponto de encontro entre os rios Itacaiúnas e Tocantins. Marabá está por volta de 485 km de distância da cidade de Belém, capital paraense.

<sup>4</sup> A cidade de Marabá, é dividida por 5 núcleos urbanos: Marabá Pioneira ou Velha Marabá, Cidade Nova, Nova Marabá, São Felix I e II, e Morada Nova.

<sup>5</sup> Uma das Regiões de Integração do Estado do Pará, composta por 12 municípios: Bom Jesus do Tocantins, Brejo Grande do Araguaia, Canaã dos Carajás, Curionópolis, Eldorado dos Carajás, Marabá, Palestina do Pará, Parauapebas, Piçarra, São Domingos do Araguaia, São Geraldo do Araguaia e São João do Araguaia.

<sup>6</sup> Datado pela “História oficial” em 1895, quando o primeiro Burgo Agrícola, é instalado por Carlos Leitão.

<sup>7</sup> Ano de inauguração do museu.

Para tanto, neste trabalho procedi de uma perspectiva que compreende o museu, enquanto espaço de construção e transformação social e cultural. Possuindo assim, um papel de sujeito atuante dessas construções e transformações, que o denota a partir da autoria das narrativas museais expostas em seu espaço, e acabam produzindo e refletindo o imaginário social.

Desse modo, compreendendo que para Gilbert Durand (2004:6) o imaginário é uma representação do “museu”, enquanto, espaço de “imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir”, o museu Francisco Coelho, com a exposição da sala Arquivo Histórico, veio sendo analisado a partir da concepção de imaginário social de Bronislaw Baczko (1985), como um conjunto de representações coletivas associada ao poder, que são demonstradas através dos símbolos (imagens) expostos na sala. Logo, compreendi que o museu, também, caracteriza-se como um espaço de difusão do imaginário social.

A influência dos imaginários sociais sobre as mentalidades depende em larga medida da difusão destes e, por conseguinte, dos meios que asseguram tal difusão. Para garantir a dominação simbólica, é de importância capital o controle destes meios, que correspondem a outros tantos instrumentos de persuasão, pressão e inculcação de valores e crenças. É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar um certo controle sobre os seus circuitos de difusão [...]. (Baczko, 1985:313).

O museu desenvolveu a sua narrativa a partir de objetos, textos, símbolos e imagens, os quais, caracterizam-se como bens simbólicos (Baczko, 1985) que direcionam a sua linguagem ao imaginário social acerca da formação da cidade. E, como bem demonstrado por Mário Chagas (2009:19) um mesmo objeto museal pode acionar “[...] lembranças, suporte de informações e objeto-documento de diferentes discursos históricos. ”, e, este caráter evocativo dos objetos museais, podem ser alinhados a própria produção da imagem, pois, no entendimento de Sylvia Caiuby (2005:111), “[...] as imagens produzidas são eloquentes [...]”, assim como, o seus silêncios e ausências.

Nesse encadeamento de representações evocadas que se insere a relação com imaginário social, que muitas vezes criam e/ou fortalecem a narrativa. E, por o museu carregar consigo uma pluralidade de expressões, o mesmo também possibilita questionar as narrativas expostas. Neste sentido, o museu Francisco Coelho provocou-me acerca da narrativa construída em suas paredes, sobre a formação da cidade de Marabá. Uma vez que, apesar de os museus estarem vivendo mudanças em suas epistemes (Abadia, 2021), o museu Francisco Coelho, demonstrou em suas narrativas um compromisso de promover uma identidade da cidade.

Esta provocação, possibilitou o meu olhar enquanto pesquisadora, fosse além do contato direto, provocando um olhar para além do *é* que *dito à primeira vista*, possibilitando uma ampliação de perspectiva, levando olhar para o que Chagas (2009) denomina de *sertão*<sup>8</sup> do museu, o qual é compreendido como o *não dito*, porém exposto nas narrativas dos museus. É, compreender o museu enquanto um microcosmo social.

[...] a partir daí, passei a entender que identificá-los apenas como “lugar de memória” é reduzi-los a uma expressão que está longe de abarcar suas complexidades. Era preciso, no mínimo, considerá-los, a um só tempo, como palcos de subjetividades e lugares de memória, de poder, de esquecimento, de resistência, de falação e de silêncio (*apud* CHAGAS, 2001). (Chagas, 2009:25).

Dessa maneira, as visitas ao museu procuraram seguir esta compreensão, de um espaço que narra além do visível. À vista disso, com a ampliação do olhar a partir de uma transposição e combinação de conhecimentos e experiências, alcancei a possibilidade de delimitar o problema deste trabalho, assim como, tornou-se evidente a temática desenvolvida neste trabalho. Contudo, antes de adentrar na exposição da problemática, acredito ser necessário ressaltar que o meu objetivo com este trabalho, não foi desenvolver uma análise acerca do imaginário individual produzido e explanado pelos visitantes do museu, mas sim, acerca da promoção de um imaginário social que esta narrativa museal expõe e/ou propõe.

As visitas ao museu são abertas e ocorrem acompanhada por educadores museais<sup>9</sup>, responsáveis por realizar a mediação durante a visita no espaço. E, para o desenvolvimento deste trabalho, algumas de suas falas foram importantes para a análise da narrativa, pois, apresentaram discursos que problematizaram as narrativas expostas na sala, portanto, também foram materiais de análise para o direcionamento e desenvolvimento deste trabalho

Diante do exposto acima, neste trabalho, realizei uma análise interpretativa, sobre a narrativa do “mito da origem” (Santos, 2000) da cidade de Marabá, exposta na sala 01 (Arquivo histórico), e, a sua relação com o imaginário social que se constitui sobre a cidade de Marabá. E, tomei para compreensão o museu, enquanto espaço de conhecimento, informação e educação, que de acordo com Myriam Santos (2000) promove o fortalecimento do imaginário coletivo, através da relação passado e presente.

---

<sup>8</sup> O que segundo Chagas (2009), são correntes de forças e ideias que se movimentam no interior dos museus.

<sup>9</sup> Termo utilizado para denominar os estagiários, estudantes do curso de história da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA e, do curso de psicologia da Universidade da Amazônia – UNAMA.

Para tal, ao investigar a narrativa do “mito da origem”, sobre um passado fundador da cidade de Marabá, direcionei-me ao encontro das memórias e histórias selecionadas pelo museu que fomentam este imaginário da “fundação”, uma vez que, o objetivo central é identificar quais memórias, histórias e, quais personagens, em detrimento de outros, foram aí instituídos para a formação deste imaginário marabaense.

Com isso, desenvolvi este trabalho, a partir da perspectiva de um fazer etnográfico composto além da escrita, o qual, concebeu a fotografia, assim como, “[...] a etnografia, é um aprendizado da observação paciente, de elaboração minuciosa de diferentes estratégias de aproximação com o objeto [...].” (Leal, 2013:69). Diante disso, para o desenvolvimento do trabalho, procedi através de uma reflexão teórica-metodológica que combinam elementos da antropologia visual, alicerçados na modalidade discursiva da fotoetnografia<sup>10</sup>, compreendendo que, “[...] O visual, o estético e o imaginário surgem não como contraponto da razão, como espelho do que não existe mais, mas sim como essenciais ao impacto narrativo. [...]” (Santos, 2021a:24), com os elementos da antropologia interpretativa (Geertz, 2013).

Dessa maneira, através de uma análise interpretativa das narrativas acessadas, pelas visitas<sup>11</sup> que realizei ao museu Francisco Coelho, procurei desenvolver uma reflexão sobre, “como a sala Arquivo histórico a partir da narrativa de formação da cidade de Marabá, reflete sobre a ‘fundação’ e as transformações ocorridas na cidade?”.

Dito isso, parti da compressão do museu enquanto um espaço alimentado por textos, imagens, símbolos e significados, portanto, um espaço simbólico (Geertz, 2013). Com o intuito de identificar as memórias, histórias e/ou personagens/objetos, selecionados para uma *narrativa oficial*. E, com isso, identificando o imaginário social? E quais personagens/objetos são “visibilizados” e “invisibilizados” neste imaginário?

Com isso, para o andamento a seguir deste trabalho, a abordagem teórica-metodológica foi sustentada na argumentação do uso da imagem, no desenvolvimento do mesmo, atrelada, há uma narrativa imagética produzida em campo, para uma interpretação da narrativa visual das mensagens ali manifestada. Assim, o presente trabalho está desenvolvido nos seguintes caminhos: com a apresentação da

---

<sup>10</sup> Termo desenvolvido e exemplificado pela primeira vez, por Eduardo Luiz Achutti (1996), na sua dissertação de mestrado, “Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho em uma vila popular em Porto Alegre” (Leal et al, 2022).

<sup>11</sup> Ressalto, que a pesquisa sobre o museu está no início do seu desenvolvimento, portanto, os dados trabalhados aqui estão baseados nas visitas acompanhadas durante o segundo semestre de 2022 e o primeiro semestre de 2023.

orientação metodológica adotada, a narrativa imagética da sala Arquivo Histórico; uma reflexão da narrativa de “mito de origem”; e, as considerações finais.

### **Os passos e/ou tropeços de uma visitação ao museu? Notas metodológicas de um campo museal.**

As inquietações que me levaram a produção deste trabalho, ocorreram nas primeiras idas ao campo, apesar de naquele momento não estarem no meu horizonte de pesquisa. A narrativa de “origem” da cidade trazida na sala Arquivo Histórico geraram um incômodo inicialmente<sup>12</sup>, logo, a problemática deste trabalho foi iniciando antes mesmo de visualizá-lo como uma questão.

Com as inquietações iniciais acerca da narrativa museal produzida na sala, optei por adotar mais uma ferramenta ao meu trabalho etnográfico, a fotografia, com isso, comecei a produzir imagens desta narrativa, com objetivo de potencializar as minhas observações acerca da mesma, por meio das evocações que a fotografia e/ou imagem revelavam.

[...] A fotografia – quer como técnica auxiliar no trabalho de campo, como modalidade de coleta e descrição de informações; ou, como elemento documental e ilustrativo em uma etnografia; ou ainda, quando assume centralidade e autonomia na composição do texto etnográfico, em suma, quando é *fotoetnografia*, como propôs Achutti – é evocação, é dado enunciado através de imagem, e pode assumir dimensões diversas no procedimento etnográfico. [...] (Leal et al, 2022:02).

Diante disso, a problemática trazida neste trabalho, foi se construindo a partir das inserções ao campo, acompanhando as visitas ao museu com os educadores e visitantes, concomitante a aquisição de um levantamento bibliográfico sobre museus e narrativas museais e visuais, e com a produção de imagens. E, a partir destas primeiras imagens, comecei a problematizar sobre a narrativa de “origem” da cidade, pois, as curiosidades acerca da mesma tomaram espaço para indagações (Rocha; Eckert, 2008).

A partir das reflexões que iam se moldando, as indagações sobre o museu Francisco Coelho, em especial as suas narrativas museais, manifestaram-se a partir da interpretação das autoras Daniele Bezerra e Juliane Serres (2015:123), quanto aos aspectos museais, compreendendo assim, que “[...] existem diversas formas de se relacionar com aquilo que está sendo mostrado. ”, independente da forma expositiva do museu, de suas mensagens e de seus discursos subliminares, sendo assim, a relação que desenvolvi com a sala, foi demonstrando-se como uma relação permeada de perguntas,

---

<sup>12</sup> Incomodaram pela ausência de personagens indígenas, tendo em vista, que Marabá é uma cidade rodeada e composta por diversas comunidades indígenas, ausência feminina e a utilização dos trilhos do trem para simular a linha do tempo.

“[...] pois ao entender o museu como campo de investigação das ciências sociais tem-se a percepção de tal espaço como o lugar do encontro e do confronto com a cultura do *outro*, ou com a de quem visita.” (Costa, 2016:56).

Comportamento que problematizou a relação com a narrativa exposta, e possibilitou o encontro com o trabalho de Myriam Santos (2000), “Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional”, e permitiu a concepção da problemática deste trabalho, servindo de base para a análise que desenvolvi neste trabalho.

Para tanto, o desenvolvimento deste artigo se desencadeou através de uma pesquisa qualitativa, no qual, procurei compreender a narrativa da formação da cidade de Marabá, exposta pelo museu a partir de uma construção de imagens, e traçar as memórias, histórias e personagens destacados como constituintes desta formação.

Para a coleta dos dados foram realizadas entrevistas/conversas com os educadores museais, assim como, acompanhei as visitas guiadas com os educadores museais, em que foi possível observar a construção desta narrativa a partir dos discursos destes educadores, e concomitante ao registro de imagens dessas visitas, que buscavam revelar a narrativa de “origem da cidade” emitida, uma vez que, compreendo “[...]a fotografia não é um meio puramente técnico de fazer registros visuais, mas que instaura uma outra forma de olhar. [...]” (Leal et al, 2022:08), a qual vislumbra um olhar sobre o outro, e proporciona uma análise e compreensão da narrativa visual ali proposta.

[...] o papel da imagem (o visual, o estético, o imaginário) tem se tornado central, na medida em que se institui em um recurso privilegiado de transmissão e impacto narrativo, quicá pela sua própria capacidade de identificação mais ampla na sociedade. Quando o aspecto discursivo falha, quando as palavras não conseguem expressar cabalmente aquilo que se pretende ser dito, a imagem parece “afetar”, “tocar”, intervindo com maior eficiência em determinadas circunstâncias sociais. [...] (Gadea, 2021:36).

Contudo, antes de seguir adiante quanto aos aspectos metodológicos para a produção deste trabalho, ressalto, que dentro desta relação construída entre a pesquisadora e os educadores museais, o objetivo não foi realizar uma interpretação de “mão única”, mas sim, uma transação de diálogos, no qual, fique evidente as vozes de ambos. Portanto, considerando que o desenvolvimento do conhecimento ocorre a partir de uma dinâmica relacional, em que, a antropologia “[...] não é um *estudo de*, mas um *estudo com*. [...]” (Ingold, 2011:14, grifo nosso), conseqüentemente, partindo de uma compreensão que é uma produção de conhecimento em conjunto.

Diante disso, a construção deste trabalho ocorreu com a participação de 4 educadores museais, que acompanhei num total de 15 visitas guiadas, ao longo dos dois

anos de produção dos dados. Durante estas visitas, procurei sempre colocar-me na posição de observadora e, pouco interferir, no entanto, compreendo que na produção das fotografias há uma quantidade de informações, que conduziram a interpretação do assunto fotografado (Gama, 2016). Conseqüentemente a produção de imagens realizada neste trabalho, teve um olhar direcionado aos elementos *não ditos*, buscando potencializar o *não dito*, através da imagem, uma vez que, como bem é explanado por Achutti e Hassen (2004:287) “[...] a fotoetnografia é uma das formas de etnografia que utiliza a fotografia como meio de penetrar, apreender e relatar (no sentido de narrar) a cultura e os valores.”.

As visitas, tiveram um direcionamento baseado na condução de uma pesquisa que é permeada por uma “descrição densa” (Geertz, 2013), alinhada a uma observação atenta por olhos e ouvidos alertas e vigilantes (Oliveira, 2000). Contudo, acredito ser importante destacar, que apesar do aparato metodológico da “descrição densa”, compreendo a impossibilidade de alcançar a “dimensão total” dos discursos e dos comportamentos que foram ali expressos.

À vista disso, quando utilizei a antropologia interpretativa para o desenvolvimento deste trabalho, o objetivo foi conseguir “descrever e interpretar” a narrativa museal da “origem” e formação da cidade, exposta pelo museu Francisco Coelho na sala Arquivo Histórico, através da linha do tempo. Logo, para tal objetivo, a seguir procurei intercalar a descrição desta sala com uma narrativa visual, buscando assim, observar o museu a partir de uma visão antropológica (Costa, 2016).

Dessa maneira, neste trabalho partindo de uma fotoetnografia, a qual, propõe uma narrativa fotográfica que possua unicamente as imagens (Achutti, 2007), com objetivo de alcançar as minúcias presentes no campo, facilitando no processo de compreensão dos significados existentes. Considerando que a fotografia, é uma maneira de descrever o objeto da pesquisa, e, ainda segundo Achutti (2007), uma “materialização do olhar”, possibilitando a interpretação dos dados ali presentes. Contudo, acredito ser necessário ressaltar, ambas as narrativas, imagéticas e textuais presentes neste trabalho, possuem os seus potenciais narrativos.

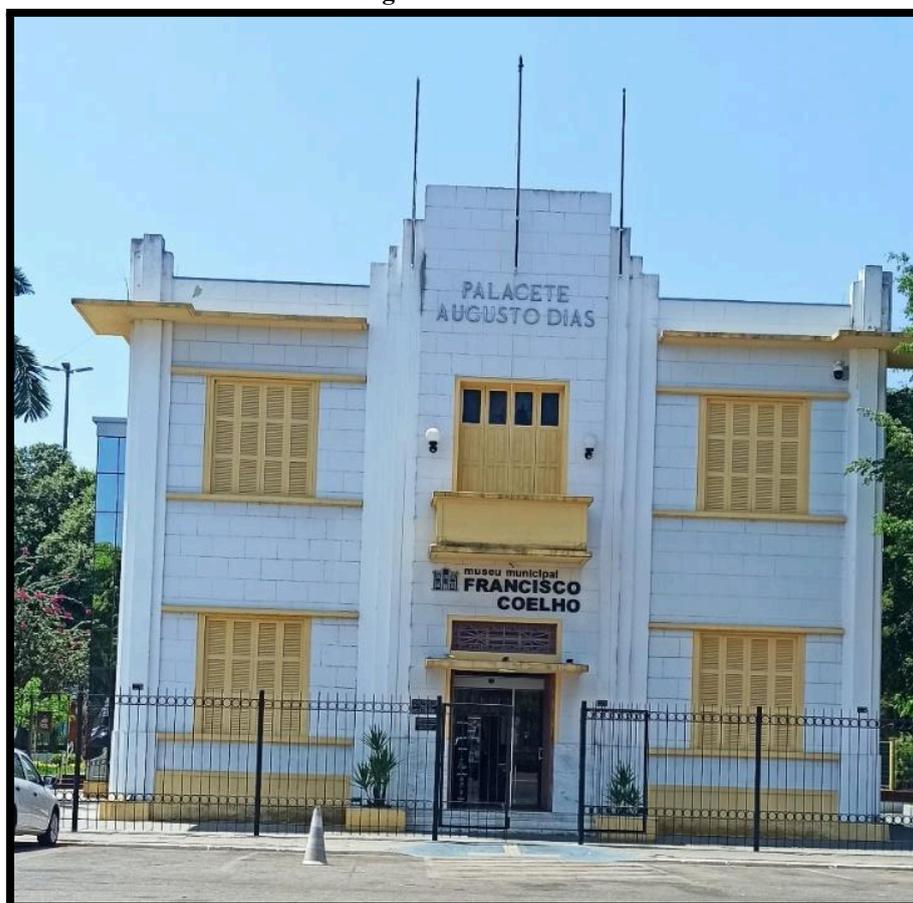
Para tanto, quando utilizo a antropologia visual, o objetivo é conseguir “descrever e interpretar” a narrativa museal, exposta pelo museu Francisco Coelho na sala Arquivo Histórico. Logo, para tal objetivo, a seguir as imagens apresentadas, não devem ser analisadas como meras ilustrações, mas descrições etnográficas capazes de

suscitar análises do campo de pesquisa em questão, na qual, busquei através da narrativa imagética suscitar a narrativa expográfica trazida no campo e, em minha etnografia.

Desse modo, a seguir organizei a narrativa visual em onze corpos de figuras, concebendo que a imagem, como afirma Carlos Gadea (2021) nos possibilita um melhor acesso à memória histórica, tendo em vista, que a seleções realizadas para trabalhar este passado de “fundação” da cidade revelam, os interesses, o poder e a exclusão (Santos, 2013).

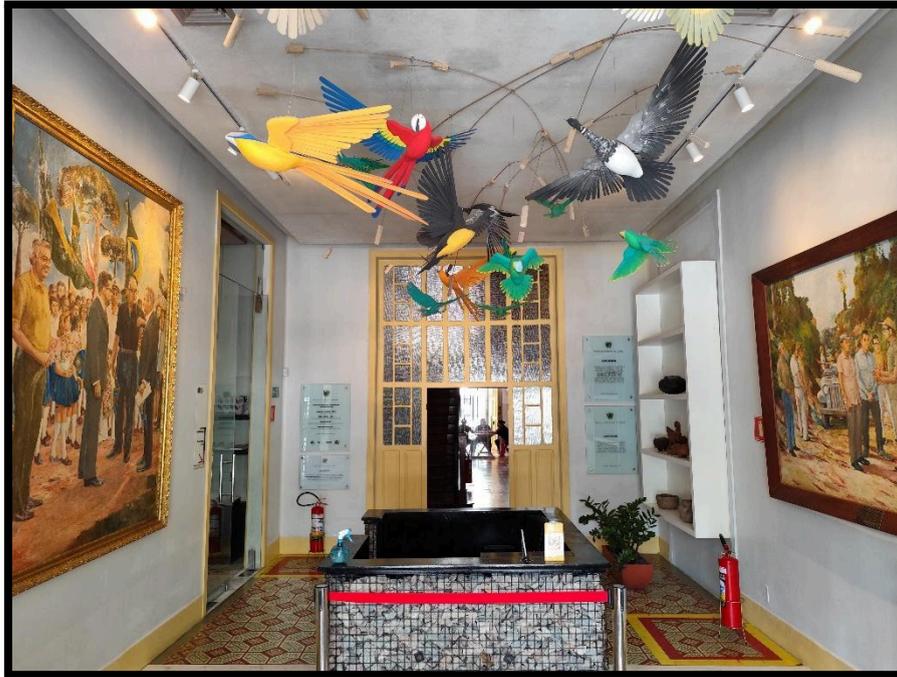
### **Uma narrativa visual de um campo museal.**

**Figura 1- O museu.**



Fonte: Gabriela Araújo, 2022.

**Figura 2 - Recepção.**



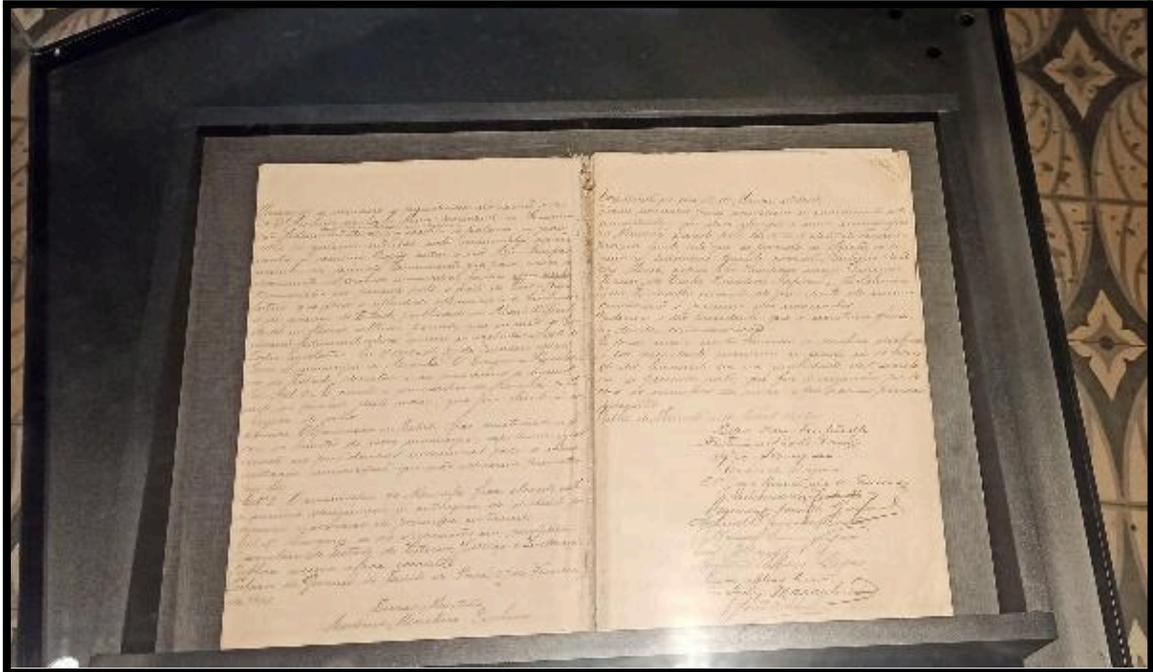
Fonte: Gabriela Araújo, 2024.

**Figura 3** - Primeira sala.



Fonte: Gabriela Araújo, 2022.

**Figura 4** - Ata de Emancipação da cidade de Marabá.



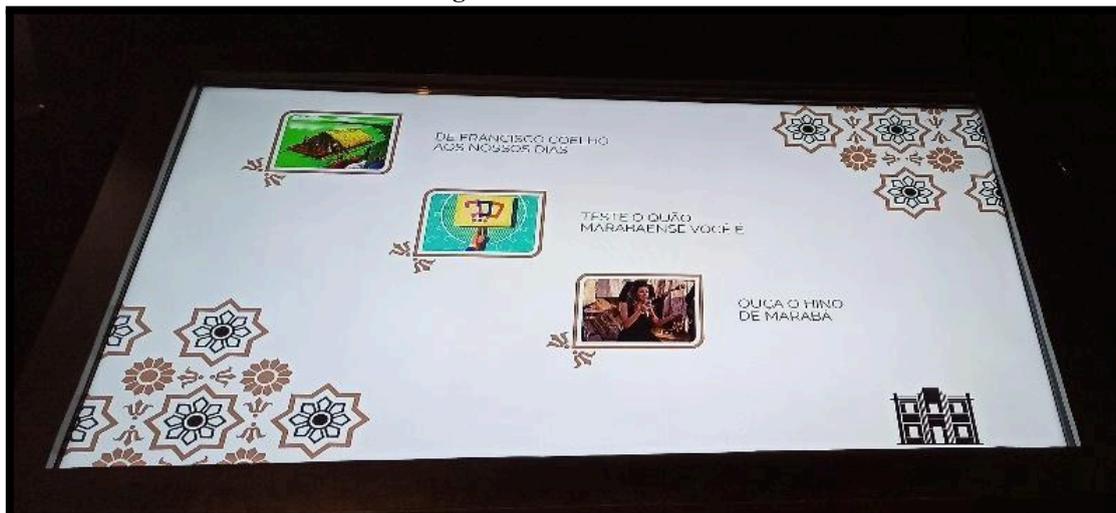
Fonte: Gabriela Araújo, 2024.

**Figura 5** - Expositor.



Fonte: Gabriela Araújo, 2023.

Figura 6 - Interatividade.



Fonte: Gabriela Araújo, 2023.

Figura 7 - Uma cidade revelada pelo tempo?



Fonte: Gabriela Araújo, 2024.

Figura 8 - Linha do tempo.

## LINHA DO TEMPO DE UMA CIDADE EM MUTAÇÃO

**1895** O "Burgu Agrícola" é instalado por Carlos Leitão a 5 de agosto de 1895.

**1898**

**1913** Em 7 de Junho, Francisco Coelho da Silva se estabelece na junção do Tocantins / Itacaulinas e constrói um pequeno comércio que deu o nome de "Casa Marabá".

**1916** Em 24 de Junho, aportá em Marabá o primeiro barco a motor "Pedrina", do Sr. Alfredo Monção.

**1920** Início da exploração da castanha em grande escala. Motor Arquimedes se torna a máquina ideal para pequenas embarcações transportarem barcos nos rios.

**1921** João Anastácio de Queiroz é eleito Intendente de Marabá.

**1925** Em 21 de abril funda-se a Associação Marabaense de Letras.

**1926** Marabá sofre sua primeira grande enchente. Maor parte da população foi para Iupiranga nesse período.

**1927** Marabá passa a ser o maior produtor de castanha da região tocantina.

**1931** É inaugurado o Mercado Municipal ao lado da Igreja São Félix de Valois.

**1935** Inauguração do aeroporto de Marabá com a chegada do primeiro avião pilotado por Lysias Rodrigues.

**1931** É inaugurado o Mercado Municipal ao lado da Igreja São Félix de Valois.

**1931** Inauguração do Palacete Augusto Dias, sede dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

**1935** Inauguração do aeroporto de Marabá com a chegada do primeiro avião pilotado por Lysias Rodrigues.

**1946** Inauguração do reservatório de água da Fundação Sesp, começando a por fim à profissão dos "aguadeiros" (carregadores de água) na cidade.

**1960** A construção da rodovia Belém-Brasília traz novas possibilidades comerciais para Marabá.

**1953** Hiram Bichara inaugura o celebrado Cine Marrocos, cinema que fez sucesso por mais de quatro décadas em Marabá.

**1979**  
Descoberto o Garimpo de Serra Pelada, que atrai cerca de 100.000 pessoas para Marabá.

**1972**  
Inicia-se na região o conflito armado conhecido como Guerrilha do Araguaia.

**1970**  
Marabá é declarada "Área de Segurança Nacional" até 1985.

**1967**  
Em 31 de julho, o geólogo Breno dos Santos descobre minério na Serra dos Carajás.

Hiram Bichara inaugura o celebrado Cine Mamozos, cinema que fez sucesso por mais de quatro décadas em Marabá.

São criados, pelo artista Augusto Morbach, o Brasão e a Bandeira de Marabá, na gestão de Pedro Marinho de Oliveira.

Fica pronto o 1º trecho da Rodovia Transamazônica, junto com o Projeto Integrado de Colonização do Incra, em Marabá.

É aberta a Rodovia PA-70, que liga Marabá à Belém-Brasília.

A construção da Rodovia Belém-Brasília traz novas possibilidades comerciais para Marabá.

**1973**

**1971**

**1979**  
Descoberto o Garimpo de Serra Pelada, que atrai cerca de 100.000 pessoas para Marabá.

**1972**  
Inicia-se na região o conflito armado conhecido como Guerrilha do Araguaia.

**1970**  
Marabá é declarada "Área de Segurança Nacional" até 1985.

São criados, pelo artista Augusto Morbach, o Brasão e a Bandeira de Marabá, na gestão de Pedro Marinho de Oliveira.

Fica pronto o 1º trecho da Rodovia Transamazônica, junto com o Projeto Integrado de Colonização do Incra, em Marabá.

**1973**

**1981**  
Inaugurada a primeira Ponte sobre o Rio Itacaiunas, em 13 de novembro.

**1979**  
Descoberto o Garimpo de Serra Pelada, que atrai cerca de 100.000 pessoas para Marabá.

**1972**  
Inicia-se na região o conflito armado conhecido como Guerrilha do Araguaia.

**1970**  
Marabá é declarada "Área de Segurança Nacional" até 1985.

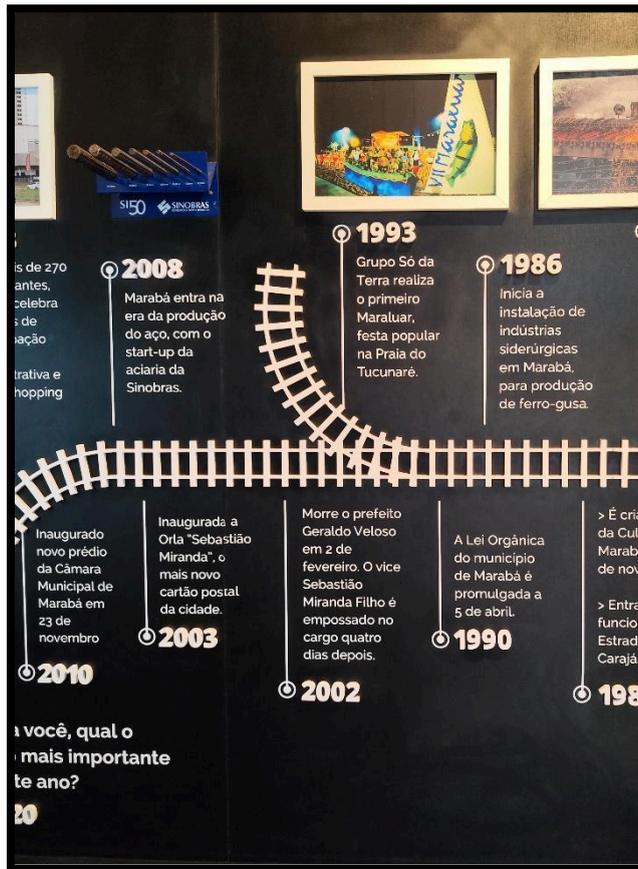
São criados, pelo artista Augusto Morbach, o Brasão e a Bandeira de Marabá, na gestão de Pedro Marinho de Oliveira.

Fica pronto o 1º trecho da Rodovia Transamazônica, junto com o Projeto Integrado de Colonização do Incra, em Marabá.

**1990**  
A Lei Orgânica do município de Marabá é promulgada a 5 de abril.

**1984**  
> É criada a Casa da Cultura de Marabá em 15 de novembro  
> Entra em funcionamento a Estrada de Ferro Carajás.

**1980**  
Marabá é atingida pela maior enchente de sua história, o rio Tocantins sobe 17,42 metros.



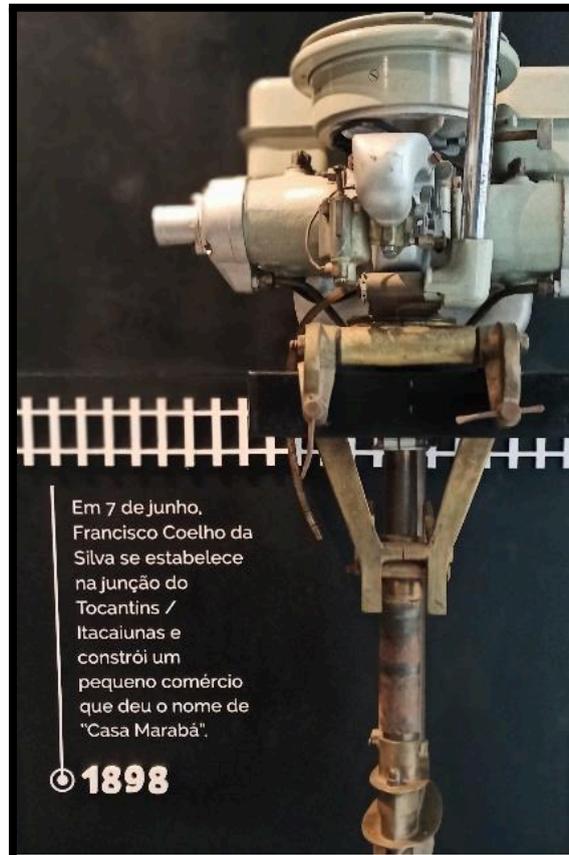
Fonte: Gabriela Araújo, 2022.

**Figura 9 - O “pré-início” de Marabá?**



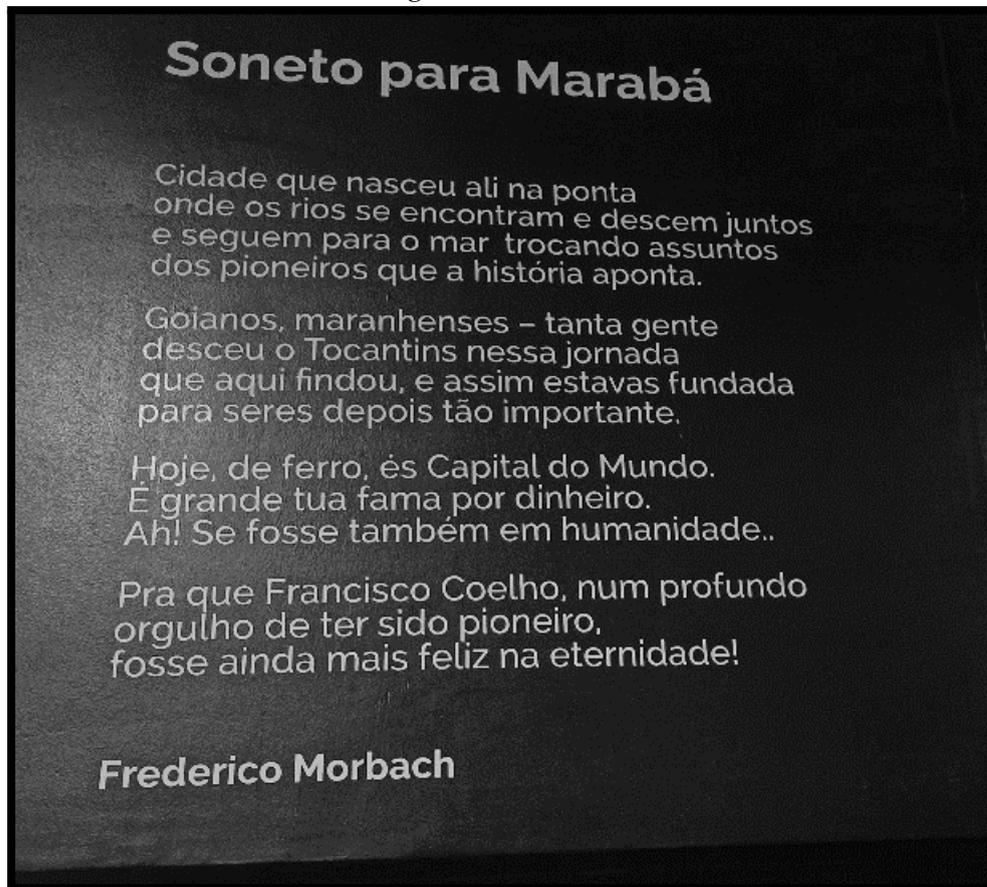
Fonte: Gabriela Araújo, 2023.

**Figura 10 - Onde tudo começou?**



Fonte: Gabriela Araújo, 2023.

Figura 11 - O soneto.



Fonte: Gabriela Araújo, 2023.

### **O “mito de origem” e o imaginário social: interpretação da narrativa museal sobre formação da cidade de Marabá.**

Com as primeiras visitas ao museu Francisco Coelho, com o objetivo de desenvolver a pesquisa de campo, realizei os primeiros contatos, enquanto pesquisadora, com o espaço e os seus sujeitos, como os educadores museais. Neste momento inicial, a partir do contato com a primeira sala, antes mesmo do educador iniciar a sua apresentação, pude observar que a sala possui como objetivo, evocar em sua exposição uma narrativa sobre a formação da cidade de Marabá, destacando acontecimentos e personagens, como importantes para a consolidação da cidade até o ano de 2020.

Ao adentrar na sala, fui provocada à primeira vista com a sua configuração, que compõe uma pequena sala com paredes escuras, onde, ao passar pela porta de entrada o primeiro olhar é para uma linha do tempo, exibida em duas de suas paredes (a direita e a

frente de quem entra na sala) com um longo trilho ferroviário disposto em anos, imagens, textos e objetos, há ainda no espaço, dois expositores de vidro, um ao centro da sala, expondo um livro com assinaturas (Ata de Emancipação da cidade) e outro, ao final da linha do tempo do lado esquerdo, expondo objetos. E, ainda, permanecendo na entrada, é possível ver ao lado esquerdo, um balcão que divide parte da sala. Já adentrando mais ao espaço, consegui verificar que atrás daquele balcão há uma grande tela de computador *touch screen*<sup>13</sup>, sobre uma bancada, com alguns vídeos e um “Teste - quão marabaense você é?” sobre informações da cidade, dos quais destaco o vídeo denominado de “De Francisco Coelho aos nossos dias”, remetendo o “início” da formação da cidade, abaixo de um soneto, escrito na parede (Soneto para Marabá).

Mas antes, é preciso ponderar, com uma observação mais detalhadamente à sala, direcionando um olhar a sua linha do tempo, verifiquei que há uma narrativa de um “tempo linear e progressivo” construído naquele espaço. Logo, a sala do Arquivo Histórico é passível de ser considerada, como é exemplificado por Myriam Santos (2006) um espaço característico de um museu narrativa<sup>14</sup>, assim como, refletem um tempo característico da história moderna, como bem destaca Myriam Santos (2021b) a qual, é explorada em sua linha do tempo, assim como, a disposição dos objetos e imagens, estão dispostos com o objetivo de comunicar.

E, para análise que procurei desenvolver neste trabalho, irei me direcionar a narrativa que algumas vezes durante as visitas, observei sendo problematizadas pelos educadores museais, e, corroboram com as minhas inquietações iniciais. Como a construção da narrativa de uma “origem” da cidade, que através de uma observação detalhada é possível verificar que o “não dito”, o “invisibilizado” e/ou “excluído” exposto nesta narrativa, também vem dizer algo.

Para tanto, partindo de uma análise inicial, a comunicação que o museu propõe a partir desta narrativa, reflete uma perspectiva ocidental da humanidade, com a ausência de povos que tiveram suas histórias invisibilidades (Ventura, 2021), como por exemplo, os povos indígenas, no museu.

E, partindo da compreensão de “mito de origem”, para a narrativa sobre a formação da cidade de Marabá, utilizei a discussão trazida por Myriam Santos (2000),

---

<sup>13</sup> Trata-se de um display eletrônico capaz de detectar o toque em uma determinada área de exibição por meio da pressão exercida sobre ela.

<sup>14</sup> Museu narrativa - Aquele onde o público podia encontrar uma narrativa histórica imperativa, que tinha como característica subordinar à sua lógica o objeto e todos os demais recursos utilizados para comunicar o acervo. Desta forma, ao adotar os eixos temáticos, o museu corroborava narrativas da história ligadas a uma concepção de tempo linear e progressivo (Santos, 2006:46).

ao investigar os “mitos de origens” construídos nos museus brasileiros, tendo a seguinte perspectiva de “mito de origem”:

A criação de um mito de origem é fenômeno universal que se verifica não só em regimes políticos, mas também em nações, povos, tribos, cidades. Com frequência disfarçado de historiografia, ou talvez indissolúvelmente nela enredado, *o mito de origem procura estabelecer uma versão dos fatos, real ou imaginado, que dará sentido e legitimidade à situação vencedora* (Carvalho, 1990:13-14 apud Santos, 2000, p. 275, grifo nosso).

Perante o exposto, o “mito de origem” da cidade de Marabá, gerou provocações para as seleções realizadas para o fomento da origem da cidade. E, concebendo a cidade, assim como, Baczko (1985) uma “projeção do imaginário social”, e conseqüente a sua formação parte de uma seleção simbólica de poder, ao, observar a narrativa trazida acerca da “origem” da cidade, foi possível verificar algumas das oposições que o autor exemplifica, como forças afetivas que agem sobre a coletividade, promovendo a união através de um rede de significações “[...]legitimar/in-validar; justificar/acusar; tranqüilizar/perturbar; mobilizar/desencorajar; incluir/excluir [...]” (Baczko, 1985:312).

Diante disso, no início da narrativa de “origem” da cidade, foi possível observar a presença de uma dessas oposições (incluir/excluir) que sustentam o imaginário social, a ausência de personagens, que fizeram parte das primeiras ocupações do território que hoje compõe a cidade de Marabá, pois, como bem destacou Marta Alves (2022), a Região do Sudeste paraense, a partir de estudos antropológicos e arqueológicos, apresentaram um cenário que comprovam a presença de “sociedades ameríndias, anteriores a colonização ibérica”. Assim como, também vem sendo destacado por Wellington Luz (2023) ao citar o trabalho de Marília Emmi (1988), revelando, quando Carlos Gomes Leitão, vem ao território que será constituído como a cidade Marabá, instalar o seu Burgo Agrícola, as terras já eram habitadas pelos indígenas gaviões, assim como, já havia sido visitada por outros, como os religiosos, garimpeiros, bandeirantes e exploradores profissionais.

No entanto, as primeiras ocupações datadas na linha do tempo, destacam personagens como “pioneiros” (Carlos Leitão e Francisco Coelho da Silva) no processo de ocupação e desenvolvimento da cidade, não citando e/ou exemplificado a população ameríndia em sua narrativa, e, em nenhum momento na sua linha do tempo.

A versão do pioneirismo é a mais comum sobre Marabá. Os usos do termo são abundantes e, em geral, fazem menção ao primeiro grupo que teria desbravado locais próximos do local que, no futuro, viria a ser a cidade (em volta do pontal, no encontro entre os rios Itacaiúnas e Tocantins), [...] (Alves, 2022:17).

Nas visitas que acompanhei, observei que apesar de alguns educadores museais problematizarem, a “história oficial”<sup>15</sup> da “fundação” da cidade, outros educadores, ainda iniciam os seus discursos acerca da linha do tempo, destacando o “pioneirismo” destes personagens e sua importância para a formação da cidade de Marabá, corroborando, a com mais uma oposição das forças afetivas (legitimar/in-valorar) que sustentam o imaginário social, através das falas de legitimação do discurso (Baczko, 1985).

E, ainda, corroborando com as reflexões de Tereza Ventura (2021) sobre a instituição da *invisibilização* dos povos africanos, pelo processo colonial, aos povos indígenas, essa mesma *invisibilização* ainda perdura, em espaços como os museus, onde, há uma ausência destes povos, como na sala que se propõe trazer uma narrativa sobre a história da cidade, sendo, portanto, colocados “fora do tempo”. Demonstrando, que o museu Francisco Coelho, é passível de ser compreendido como um reflexo de questões ideológicas, políticas e econômicas. Uma vez que, como demonstrou Françoise Vergès (2023:14), na sua obra “Descolonizar o museu: programa de desordem absoluta”, o museu não é um espaço de neutralidade, tendo em vista que as “[...] desigualdades estruturais de raça, classe e gênero que existem no museu são o reflexo das desigualdades estruturais globais criadas pela escravidão, pela colonização, pelo capitalismo racial e pelo imperialismo. [...]”.

Durante uma das visitas que acompanhei, um educador, iniciou a sua apresentação com a seguinte frase, *Essa, é linha do tempo do homem branco!*, apontando para mesma. Relacionei a sua fala, com as ausências que venho citando acima, existente na narrativa. E, quando o questionei sobre a sua fala, o mesmo confirmou que estava fazendo referência, *A ausência das comunidades indígenas... Para mim, são parte importante da formação da cidade*, e, ainda ressaltou, *A história de Marabá começa na sala de etnologia, lá em cima! Não aqui.*, apontando para o ano de 1895, que destaca a primeira ocupação da cidade, com o Burgo Agrícola, instalado por Carlos Leitão, *Ou aqui!*, apontando para o ano de 1898, quando Francisco Coelho se estabelece na junção de rio Tocantins e Itacaíunas, construindo um pequeno comércio denominado de “Casa Marabá”, períodos estes, pontuados como a origem da cidade de Marabá.

---

<sup>15</sup> De acordo com o que narra a *história oficial*, o bairro Francisco Coelho, popularmente conhecido como “Cabelo Seco”, localizado no núcleo chamado Marabá Pioneira, deu início ao surgimento de Marabá como cidade, situando-se nas confluências dos rios Tocantins e Itacaíunas. O nome do bairro é uma homenagem a um dos fundadores da cidade — Francisco Coelho [...] (Alves, 2022:01).

A ausência desses povos, também foi problematizada pelo historiador Geovanni Cabral (2023:118), ao levar a sua turma de estudantes do curso de História da UNIFESSPA ao museu, com objetivo de fomentar reflexões e debates, para trabalhar o ensino e a formação docente de futuros professores, de história da Região.

[...] A pergunta que os/as estudantes fazem de imediato é: onde estão os povos indígenas que não aparecem nessa trajetória? Chegamos ao final da linha e não encontramos nenhum sinal deles. A resposta vem logo em seguida: seu lugar no museu está reservado à sala da Etnologia, bem distante dessa linha do tempo proposta para narrar a cidade.

Um ponto importante, que deve ser destacado da fala do educador, é que no museu há uma sala direcionada para aos povos indígenas da Região, sala de Etnologia, no entanto, esta sala fica no andar de cima, a qual, a partir das visitas que acompanhei, seguindo o roteiro que é proposto no museu, a sala é uma das últimas a serem visitadas. E, na sala do Arquivo histórico, que se propõe a trazer a constituição histórica, econômica e social da cidade, não há uma referência aos povos indígenas, logo, refletindo discussões, “[...] por essa sala está localizada no segundo andar do museu e não representar a dimensão e a importância que os diversos povos da Região tiveram para a história da cidade.” (Cabral, 2023:120).

O que ainda foi possível, auferir da fala do educador museal, é que além da ausência de uma narrativa anterior, a qual oculta personagens, como os indígenas da Região, há também uma concepção economicista sobre a formação da cidade, pois, a mesma só começou a ser assimilada como um espaço ocupado, quando o primeiro comércio se instalou no território, como bem destaca Anilson Russi (2014:29, grifo nosso).

No final do século XVIII, às margens do encontro dos Rios Itacaiúnas e Tocantins, *posição geográfica privilegiada para o processo econômico extrativista do caucho e da castanha, deu-se o estabelecimento das primeiras casas que depois se transformariam na vila de Marabá.* [...]

Comerciantes como Francisco Casimiro de Sousa e Francisco Coelho Silva, se estabeleceram na foz do Rio Itacaiúnas, por volta de 1898, dando suporte para o início do povoamento. Em pouco tempo o pequeno povoamento se transformou em arraial e ponto obrigatório de caucheiros em atividade nos rios Itacaiúnas e Tocantins.

A narrativa expressa pela linha do tempo, vem sendo posta como a “história oficial” do surgimento da cidade de Marabá. Uma narrativa linear da história de Marabá, trazendo como perspectiva inicial desta origem, a inserção dos “pioneiros”, os primeiros a abrirem caminho para a formação da cidade, sendo, portanto, os responsáveis pelo início da cidade.

No Soneto para Marabá, escrito por Frederico Morbach<sup>16</sup>, também exposto na primeira sala, traz a seguinte frase *dos pioneiros que a história aponta*, possibilita uma reflexão acerca deste “pioneirismo” que é “apontado” pela história.

Com este apontamento de uma “história oficial”, reforçada na narrativa do museu, como bem destaca Alves (2022), promoveu um discurso colonialista, pela perspectiva do pioneirismo, incluindo como protagonista os donos de terras e excluindo a existência dos povos indígenas, presentes antes deste “pioneirismo”, ou, o próprio processo de emigração que levou pessoas a passarem pelo Região, que hoje é a cidade, sendo assim, pontos que ressoam e reforçam do/o imaginário social marabaense.

E, de acordo com Baczko (1985) os elementos como mitos, símbolos, ideologias que expressam o imaginário social, formam as visões e comportamentos da comunidade de imaginação social. Com isso, esboçando-se como ferramentas que vêm reforçando a identidade de “ser marabaense”. A partir de uma identidade formada historicamente (Hall, 2006:13), que é continuamente “formada e transformada”.

[...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Desse modo, elementos sustentados e formadores do imaginário social marabaense sobre a origem da cidade, vêm posicionando-se como fontes de símbolos e representações que sustentam uma identificação. Stuart Hall (2006:50, grifo do autor), explica que uma “cultura nacional”, aqui podemos colocar a cultura local de Marabá, “[...] é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]”.

Por conseguinte, a narrativa que vem sendo sustentada sobre a “origem” da cidade, constrói um sentido, “ser marabaense” na população, criando e fomentando identificações, através das “estórias que são contadas”, das “memórias que conectam seu presente com seu passado”, e das “imagens que dela são construídas”, formando o que Hall (2006), irá definir, a partir de Benedict Anderson (1983), de “comunidade imaginada”, ou, tomando a noção de Baczko (1985), uma “comunidade de imaginação social”.

[...] A identidade nacional dependeu, sobretudo, do reconhecimento de um “passado comum”, sustentado por “tradições inventadas” (Hobsbawm; Ranger, 2012) ou reapropriadas, mitos fundadores, lenda de tradição oral e versões oficiais da história no espaço geograficamente delimitado do Estado-nação. Os bens culturais que formam o patrimônio histórico e artístico viriam objetivar, legitimar e conferir a

---

<sup>16</sup> Jornalista e poeta, nascido em Taguatins – Goiás, mas foi morar em Marabá com um mês de vida.

realidade à “comunidade imaginada” (Anderson, 2008) que é a nação, materializando a sua ancestralidade (Gonçalves, 1996) (apud Brandão, 2021: 240-241).

E, ainda analisando a linha do tempo, sobre a formação da cidade, há uma materialização da história da cidade através desta linha do tempo, que é narrada por meio de imagens e símbolos, expostos como discurso expositivo. Esta, configuração fortalece o imaginário social, de uma cidade que inicia o seu processo de desenvolvimento com a chegada dos “pioneiros”, que é representado pelo motor de embarcação da época, o motor Arquimedes. Um motor que não representa, somente, o principal meio de transporte da época, mas como salientado por um educador museal, durante uma visita que acompanhei, *configura uma relação de poder*, tendo em vista, que somente as pessoas de poder aquisitivos, teriam acesso ao tipo de embarcação movida a motor.

[...] O universo material não se situa fora do fenômeno social, emoldurando-o, sustentando-o. Ao contrário, faz parte dele, como uma de suas dimensões e compartilhando de sua natureza, tal como as ideias, as relações sociais, as instituições (Meneses, 1998:93).

À frente desta característica da narrativa sobre a formação da cidade de Marabá, verificou-se a prática de musealização através da inserção de objetos e/ou exemplificação dos mesmos. Esta, prática do museu aciona dispositivos que muitas vezes, formam uma narrativa totalizadora e/ou única, acerca da formação da cidade, e na linha do tempo é reforçado por símbolos, imagens e textos de aspectos políticos e econômicos da cidade. Processo que fortalece a unificação do imaginário social marabaense, sobre a formação da cidade de Marabá, pois conforme Baczkó (1985:311).

O imaginário social torna-se inteligível e comunicável através da produção dos “discursos” nos quais e pelos quais se efectua a reunião das representações colectivas numa linguagem. Os signos investidos pelo imaginário correspondem a outros tantos símbolos. E assim que os imaginários sociais assentam num simbolismo que é, simultaneamente, obra e instrumento [...].

Diante disso, o destaque para o “pioneirismo” expresso também no Soneto de Marabá e nos vídeos interativos da tela *touch screen*, explicitam um símbolo do desenvolvimento da cidade, e, conseqüentemente tornou-se um dos elementos que formam e/ou reforçam a identidade da cidade (Hall, 2006).

[...] introduzir a noção de que os museus, como uma espécie de arca oriunda de um tempo arcaico ou como uma espécie de templo moderno, guardam arcanos de memória coletiva e individual, guardam os germens do mistério e, também, poderes que podem ser acionados por diferentes atores sociais. *Nem tudo nos museus é visível e concreto, por mais concretas e visíveis que sejam as coisas que lá se encontram* (Chagas, 2009:56, grifo nosso).

Chagas (2002), reforça em sua obra, “Cultura, patrimônio e memória”, que instituições como museu, estão imbricadas por uma significação simbólica, que remete não somente a cultura, a memória e, as identidades de uma população, mas, também,

está “almagamada por relações de poder”, logo, as narrativas sobre formação de cidade e/ou “mito de origem” reforçam o papel dos museus, como espaços que contribuem para o estabelecimento de uma “unidade” que se forma entre o passado e o presente, no imaginário coletivo (Santos, 2000).

O pertencimento, o sentimento de unidade de um grupo ou de uma coletividade é fortemente alicerçado no processo de identificação com referenciais míticos de origem. Os museus se prestam exatamente a esta função, [...], os museus podem ser vistos como suportes de construções de memórias, a partir dos quais formam elos que conformam *comunidades imaginárias*, [...] (Costa, 2016:20, grifo da autora).

Contudo, é necessário ponderar que o processo de musealização parte de um desencadeamento histórico, econômico e social, logo não pode ser somente visto como imposições e/ ou suposições de uma narrativa sobre a outra. Pois, por exemplo, ao analisar a escolha dos “pioneiros” para delinear o desenvolvimento da cidade, é importante levar em conta o processo de construção histórica, econômica, política e social em que a cidade se enquadra, pois, como é argumentando por Vergès (2023), os museus não são ambientes que existem fora do mundo social, que o criou. Portanto, é preciso ponderar que em Marabá, conforme salientado por Alves (2022), as narrativas sobre o “pioneirismo” da formação da cidade, são narrativas aceitáveis e memoráveis nas lembranças dos moradores de Marabá, que estão presentes no próprio nome do museu e, também é nome de um dos bairros mais antigos da cidade, o bairro Francisco Coelho (Cabral, 2023).

E, para compreender as escolhas do museu Francisco Coelho “[...]dependerá de um conjunto de fatores que envolve a Região, a política, a economia, os grupos envolvidos e a história da formação [...].” (Santos, 2000:273).

[...], o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos da sua interiorização pelos indivíduos, modelando os comportamentos, capturando as energias e, em caso de necessidade, arrastando os indivíduos para uma ação comum. [...] (Baczko, 1985:311, grifo nosso).

Para tanto, o reconhecimento da narrativa sobre a “fundação” da cidade, não deve ser visto exclusivamente como algo imposto, mas é uma construção que se formou a partir de significados e sentidos, compostos por estes aspectos sociais, econômicos, históricos e políticos que ressoam do/no imaginário coletivo, um imaginário que se constrói a partir dos significados e representações ali envolvidos.

Dito isso, é necessário ponderar que o museu é um espaço aberto a interpretações e, como campo discursivo<sup>17</sup> está sujeito aos mais diferentes usos e sentidos, sendo, portanto, submetido aos diferentes interesses (Chagas, 2002).

### **Considerações finais**

À vista disso, saliento que para o desenvolvimento deste trabalho a compreensão de museu, vai muito além de um local de exposição, relacionado a perspectivas históricas e culturais, mas, é um espaço que possui distintas funcionalidades, que são passíveis de diferentes usos, sentidos, significações e ressignificações, portanto, nesta análise não busquei o caráter “autêntico e fidedigno” de suas narrativas (Chagas, 2002), mas sim, a comunicação e sensações que a mesma promove.

Com isso, partindo da análise desenvolvida até aqui, observei que o museu propõe um recorte da história e/ou memória da sociedade marabaense, através de uma narrativa de sua “fundação” e crescimento. O recorte é posto como a “história oficial” do início da cidade, e reconhece-se e vincula-se no imaginário social da cidade de Marabá, estando, como demonstrei acima, presente em outras narrativas, fora do museu.

O imaginário produzido e/ou fomentado no museu, exclui e silencia a participação de personagens, como os povos indígenas da Região, no início e crescimento da cidade, legitimando as ações do “pioneirismo”, como desencadeadora da sua “fundação”, e instituindo a inserção de grandes economias no território, como símbolo de “crescimento”. Corroborando assim, segundo Hall (2006) com uma narrativa que fomenta a identificação de uma “comunidade imaginada” que se fortalece através das “narrativas”; nas “origens – continuidade – tradição - intemporalidade”; nas “invenções de tradições”; no “mito fundacional”; e, na “ideia de um povo puro/original”.

À vista disso, apesar do museu ser um espaço que estabelece ligações entre passado e presente, é necessário, como ressaltado por Dayseane Costa (2016:48), realizar reflexões “[...] sobre o modo como os vínculos com passado estão sendo

---

<sup>17</sup> Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por quê, por quem e para quem os seus textos narrativos são construídos; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais (Chagas, 2009:61).

estabelecidos, e que clivagens e tensões sociais permeiam tais construções em seu sentido epistemológico, ideológico.”.

Nesta acepção, o museu se faz, igualmente, um lugar de disputa de/por memórias e sentidos. Disputa que se estabelece entre museu e sociedade (entre museu e outros atores sócias, bem como entre museus, como frações da sociedade). Portanto, é uma arena de negociação, espaço de controvérsias e consenso, logo, de dicções e interdições. O museu é um espaço sócio-político que reflete e refrata as condições e contradições histórico-sociais vigentes. [...]. Assim considerado, o museu, em sua função de ordenador/disciplinador de uma dada realidade – ou, em outros termos, como uma instância autorizada de criação de mitos (SCHEINER, 1998, p. 27), exerce um importante papel social e político de *nomothetes* ('legislador', aquele que estabelece/observa/distribui regras, normas, lei, o *nomos*) (apud Borges, 2011:44, grifo do autor).

Assim, sendo o imaginário social uma das forças que regulam a sociedade (Baczko, 1985), o museu vem trabalhando como uma das ferramentas que exerce o poder simbólico do imaginário através de suas exposições, com “narrativas oficiais” e instituições de símbolos. Em que, estas narrativas ressoam de uma construção que se formou a partir de significados e sentidos, compostos pelos aspectos sociais, econômicos, históricos e políticos que ressoam do/no imaginário social, um imaginário que vem sendo construído e reconstruído a partir dos significados ali envolvidos, uma vez que:

[...] os museus, assim como as musas, são ambíguos, sabem dizer mentiras que parecem verdades e também podem e sabem, quando querem, “dar a ouvir revelações”. Seja qual for a forma de lidar com os museus, nenhuma delas é em si mesma emancipadora ou coercitiva (SANTOS, Myrian, 1993). O que parece inegável é que os museus (arcaicos e modernos) põem em movimento memória, poder, esquecimento, resistência, narrativa, fala e silêncio, tudo isso com e pela mediação das coisas e das musas. [...] (apud Chagas, 2009:59, grifo nosso).

E, ainda, compreendendo as tantas funcionalidades do museu, depreenhi desta análise que o museu Francisco Coelho, permite-se pensar e/ou ser levado a repensar as suas narrativas, buscando diferentes formas de *pensar/conceber/entender* o próprio museu, e talvez alcançar uma perspectiva que o movimento ao “pós-museu” (Vergès, 2023).

## Referências bibliográficas

- ABADIA, Lídia. Museus nacionais do século XXI: o lusotropicalismo nas construções identitárias brasileiras e portuguesa. In: SANTOS, Myrian S. dos. (Org.). *Ente utopias e memórias: arte museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, Mórula, 2021. 271-301 p.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo R. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. Caderno de campo digital – antropologia em novas mídias. *Revista Horizontes Antropológicos*: Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 273-289, jan./jun. 2004
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, Tomo Editorial, 2007. 319 p.
- ALVES, Marta Lima. *O racismo não silenciará nossos tambores: o grupo Consciência Negra em Movimento, Marabá/PA (2011-2019)*. 2022. Dissertação (Mestrado em história) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2022.
- BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.
- BEZERRA, Daniele Borges; SERRES, Juliane Conceição P. A estetização política dos lugares de memória. *Revista história, histórias*, Brasília, vol. 3, n. 6, 2015, p. 173-187.
- BORGES, Luiz C. Museu como espaço de interpretação e de disciplinarização de Sentidos. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, Unirio | MAST - vol. 4 no 1 – 2011*, p.37-62.
- CABRAL, Geovanni Gomes. O museu Francisco Coelho, em Marabá (PA), na formação docente: ensino de história, memória e outras narrativas. In: SILVA, Kalina Vanderlei; SANTOS, Mário Ribeiro dos; ARAÚJO, Sandra Simone M. de (Org.). *Olhares plurais para o ensino e a pesquisa em história*. Recife, Edupe, 2023, p. 113 – 130.
- CAIUBY, Sylvia Novaes. O uso da imagem na Antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. 2ª ed. São Paulo, Editora Senac, 2005. p. 113–119
- CHAGAS, Mário de Souza. *Cultura, patrimônio e memória*. Ciências e Letras, Porto Alegre, v. 31, 2002. 15-29 p. Disponível em: < <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/05/36culturapatrimonio.pdf> > . Acesso em: 31 de jan. 2024.
- \_\_\_\_\_. *Imaginação museal: Museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro, MinC/IBRAM, 2009. 258 p. Disponível em: < <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2021/03/58imaginacao.pdf> > . Acesso em: 23 de jan. 2024.
- COSTA, Dayseane Ferraz da. *Quando o campo é o museu: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém*. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- DURAND, Gilbert. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (org.). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 3º ed., Rio de Janeiro, DIFEL, 2004, p. 5-7.

- GADEA, Carlos A. Pós – memória e política dos afetos: a Marcha del Silencio como política cultural. In: SANTOS, Myrian S. dos. (Org.). *Ente utopias e memórias: arte museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, Mórula, 2021. p 26-44.
- GAMA, Fabiene. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 15, n. 45, 2016, p.116-130
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1º ed., [Reimpr.] - Rio de Janeiro, LTC. 2013 [1926].
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11º ed. Rio de Janeiro, DP&A. 2006.
- INGOLD, Tim. “Anthropology is not Ethnography.” In: \_\_\_\_\_. *Being Alive*. Tradução de Caio Fernando Flores Coelho e Rodrigo Ciconet Dornelles. Routledge: London and New York, 2011, p. 229-243. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod\\_resource/content/1/Antropologia\\_a\\_nao\\_e\\_etnografia\\_-\\_por\\_Tim\\_Ingold\(1\).pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod_resource/content/1/Antropologia_a_nao_e_etnografia_-_por_Tim_Ingold(1).pdf) . Acesso em: 04 de ago. 2022
- LEAL, Ondina Fachel. Paisagem etnográfica: imagens, inscrições e memória nos cadernos de campo. *Revista IluMinuras*, Porto Alegre, v. 14, n. 34, ago./dez. 2013. 62-84 p.
- LEAL, Ondina Fachel; VELHO, Augusto Leal de Brito; RODRIGUES, Milena Weber. Fotoetnografando: modalidades de narrativas imagéticas. *Cadernos Cajuína – Revista Interdisciplinar*, V. 7 N. 1, 2022. 1-31 p.
- LUZ, Wellington Mota. Um palacete na encruzilhada do tempo: História, Memória e Patrimônio (1936 -1993). 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Faculdade de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2023.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Fundação Getulio Vargas, v. 11, n. 21, 1998. p.89-103. Disponível em: < <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2067/1206> >. Acesso em: 05 de fev. 2024.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: *O trabalho do Antropólogo*. São Paulo, UNESP, 2000. p. 17 – 35.
- ROCHA, Ana Luiza C. da.; ECKERT, Cornélia. Etnografia: Saberes e Práticas. In: PINTO, Célia Regina J.; GUAZZALLI, César Augusto B.(Orgs.). *Ciências Humanas: Pesquisa e Método*. Porto Alegre, Editora da Universidade, 2008. p. 1-23.
- RUSSI, Anilson. *Entre o legal e o real: a regularização fundiária nos assentamentos urbanos informais do município de Marabá*. 2014. Dissertação (Mestrado em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia) - Programa de Pós-Graduação Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2014.
- SANTOS, Myriam S. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. *Sociedade e Estado*, v. 15, n. 2, 2000. 271-302 p.
- \_\_\_\_\_. *A escrita do passado em Museus históricos*. Rio de Janeiro, Garamand, MinC, IPHAN, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Memória coletiva e identidade nacional*. São Paulo, Annablume, 2013. 262p.
- \_\_\_\_\_. Descentrando as memórias coletivas. In: SANTOS, Myrian S. dos. (Org.). *Ente utopias e memórias: arte museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, Mórula, 2021a. 21 – 25 p.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: SANTOS, Myrian S. dos. (Org.). *Ente utopias e memórias: arte museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, Mórula, 2021b. 1 – 20 p.

VENTURA, Tereza. Raça, genocídio, memória e reparação. In: SANTOS, Myrian S. dos. (Org.). *Entre utopias e memórias: arte museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, Mórula, 2021. 45 – 78 p.

VERGÈS, Françoise. *Decolonizar o museu: um programa de desordem absoluta*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo, Ubu editora, 2023. 272 p.