

*O que construímos quando  
construímos: um paralelo entre os papéis  
das obras ‘El matador’ e ‘Liberdade’  
na memória coletiva*



**MARIA CLARA DOS SANTOS LIMA**

Arquiteta e Urbanista. Pós-Graduada em Patrimônio e Cidade. Faculdade Evangélica do Meio Norte (FAEME). Mestranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo (FAU-USP).

E-mail: contato.mariarq@gmail.com



**MARIA EDUARDA DE LIMA COUTINHO**

Arquiteta e Urbanista. Pós-Graduada em Patrimônio e Cidade. Faculdade Evangélica do Meio Norte (FAEME). Mestranda em Antropologia (UFPI).

E-mail: eduarda.c.lima@hotmail.com

# O QUE CONSTRUÍMOS QUANDO CONSTRUÍMOS: UM PARALELO ENTRE OS PAPÉIS DAS OBRAS 'EL MATADOR' E 'LIBERDADE' NA MEMÓRIA COLETIVA

Maria Clara dos Santos Lima\*

Maria Eduarda de Lima Coutinho\*\*

## RESUMO

O patrimônio cultural é parte da memória e identidade de uma sociedade, onde desempenha um importante papel de representante histórico-cultural vivo, estando muitas vezes associado ao campo material da monumentalidade. Diante do exposto, se faz necessária a elucidação de que uma parcela significativa das produções culturais patrimoniais brasileiras esteve sistematicamente vinculada a cultura colonialista do país, na qual os cerne culturais das minorias são apagados repetidamente ao longo de 5 centenários. Isto posto, o presente trabalho visa abordar a dualidade glorificação x denúncia no contexto das obras 'El Matador', de Carlos Martins, e 'Liberdade', de Maku, localizadas em Teresina – PI, obras alinhadas à duplicidade de abordagens relacionadas aos processos decoloniais que correm o país como uma contradição do Brasil eurocêntrico e ao colonialismo cultural. À luz dos conceitos de memória sociocultural, monumento e noções sobre patrimônio cultural na perspectiva decolonial pretende-se descrever os objetivos iniciais de construção desses monumentos, relacioná-los às concepções anteriormente citadas e depois refletir acerca dos ecos sociais gerados. A metodologia utilizada foi pautada no estudo exploratório, consulta a artigos científicos, sites, livros e documentações desenvolvidos acerca dos assuntos em foco, tendo como principais teóricos: Tolentino (2018), Choay (2006), Amaral (2015), Le Goff (2003), Chauí (2005). A monumentalização e o culto aos mitos são dinâmicas que se resvalam no apagamento das memórias dos oprimidos e, ao decidir revisitar essas lembranças através desses artificios, é necessário refletir sobre qual versão histórica deve-se apoiar.

**Palavras-chave:** Monumento. Memória. Decolonialidade. Patrimônio. Teresina.

## 1 INTRODUÇÃO

---

\* Arquiteta e Urbanista. Pós-Graduanda em Patrimônio e Cidade. Faculdade Evangélica do Meio Norte (FAEME). E-mail: contato.mariarq@gmail.com

\*\* Arquiteta e Urbanista. Pós-Graduanda em Patrimônio e Cidade. Faculdade Evangélica do Meio Norte (FAEME). E-mail: eduarda.c.lima@hotmail.com

O patrimônio cultural é parte da memória e identidade de uma sociedade, onde desempenha um importante papel de representante histórico-cultural vivo no cerne que o abriga, estando muitas vezes associado ao campo material da monumentalidade. Diante do exposto, se faz necessária a elucidação de que uma parcela significativa das produções culturais patrimoniais brasileiras esteve sistematicamente vinculada a cultura colonialista do país e sua herança hegemônica que sobrevive até os dias atuais, enraizada nas práticas brasileiras incansavelmente marcadas pela história dominante na qual os cerne culturais das classes populares, dos povos originários e advindas de comunidades tradicionais são repetidamente ao longo de 5 centenários apagadas, invalidadas e não contadas.

Isto posto, o teor desta pesquisa se refere a uma análise a respeito da duplicidade sociocultural e histórica presente em duas obras artísticas situadas na cidade de Teresina - capital do estado do Piauí -, 'El Matador', de Carlos Martins, e 'Liberdade', de Maku. Assim, foram abordadas as óticas narrativas e representantes destas, bem como o papel de ambas como patrimônios culturais locais. Dessa forma, foi possível traçar as oposições sociais que as obras, em tese, carregam e seu papel como traduções dos processos advindos da cultura colonial hegemônica brasileira e dos contrapostos resistentes decoloniais.

Logo, foram ponderadas no decorrer deste estudo científico pesquisas em torno de patrimônio cultural na perspectiva decolonial, memória social, identidade cultural e noções sobre monumentalidade. Ademais, foi explanado um aprofundamento nas questões que regem as diferenças socioculturais das obras analisadas, pondo em foco reverberações presentes em respostas da sociedade perante as significações populares das mesmas, como as performances 'Banho de Sangue' (2020), em frente a obra El Matador, e a Lavagem das escadarias (2022), em frente a obra Liberdade.

A natureza do referido estudo foi de pesquisa qualitativa, pois nele foi feita uma análise na cidade de Teresina-PI a respeito da aceitação popular das obras em tese – grupo social em questão –, averiguando aspectos da situação atual das mesmas e seus movimentos de resposta, com foco na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais e culturais que permeiam a concepção destas. Também foi realizado um estudo exploratório pautado em pesquisas bibliográficas feitas em livros, artigos científicos, trabalhos acadêmicos e sites - publicados em meios escritos ou eletrônicos - desenvolvidos acerca do assunto em foco. O aporte teórico está fundado em autores como Tolentino (2018), Amaral (2015), Le Goff (2003),

Chauí (2005), entre outros. Com isso, foram realizadas visitas de campo até o local em Teresina-PI.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 MEMÓRIA, COLETIVIDADE E IDENTIDADE CULTURAL

A cultura pode ser definida como um apanhado que engloba artes, crenças, tradições, moral, costumes, conhecimentos e todos os hábitos obtidos pelo ser humano em sociedade, estando diretamente ligada ao bem-estar. A cultura, de acordo com Bertagnolli (2015, p. 50):

Engloba tanto a linguagem, quanto a forma, suas crenças, seus saberes e fazeres; é um processo de transmissão de valores que se criam ou que se recriam na busca de soluções para problemas que cada sociedade enfrenta ao longo da existência.

Já a identidade pode ser definida como a concepção que um indivíduo tem de si mesmo e do seu pertencimento a determinados grupos ou sociedades (BRANDÃO, 2015). A identidade cultural está diretamente relacionada com a memória, que é principalmente um instrumento social identitário, sendo a primeira chave para o reconhecimento histórico de culturas. De acordo com o historiador francês Le Goff (2003), a memória é uma manifestação grupal espontânea de extrema importância para a salvaguarda do passado. Para ele, o estudo da memória estava ligado ao reconhecimento de todos os grupos sociais pertencentes a determinada sociedade. Por conseguinte, ele foi um dos responsáveis pela catalogação da história dos grupos minoritários europeus, como as mulheres. Ou seja, em muitos de seus livros, Le Goff tratou de memórias esquecidas ao longo dos séculos, propondo um revisionismo das pesquisas históricas voltadas apenas aos grupos privilegiados do passado. Esta realidade é bem presente no Brasil, onde a história na perspectiva do colonizador é a difundida, havendo conseqüentemente memórias silenciadas de grupos que foram e ainda são oprimidos no território nacional.

A preservação da memória social é o meio pelo qual a sociedade se orienta para compreender não só o passado, como também o comportamento e os traços culturais de um determinado grupo social e está agregada diretamente à formação cultural e econômica local, representando de forma associada o patrimônio cultural (SOUSA, 2018), que pautados em práticas, bens e conhecimentos construídos e transmitidos através das gerações, atua como importante agente da identidade cultural, por isso é imprescindível que haja sempre uma

manutenção da história e da cultura local para que sejam possíveis a identificação e a conservação da memória social de cada comunidade (PEREIRA, 2012).

Assim, é válido pontuar que a consolidação da cultura em cada comunidade é recorrente através das suas manifestações artísticas, dos seus costumes e saberes ímpares, que podem tanto ser entendidos como forma de lazer, quanto como patrimônios que fazem parte das tradições culturais locais. Diante do exposto, faz-se importante que sejam levantadas discussões acerca da história, do patrimônio, das memórias coletivas de cada sociedade.

A forte vinculação entre memória cultural e identidade permite compreender como ocorrem os processos de preservação das heranças simbólicas enraizadas e institucionalizadas. São nelas que os indivíduos se apegam para construir suas próprias identidades e para pertencerem e se afirmarem como parte de uma comunidade ou grupo social (MORIGI; LAROQUE; MAGALHÃES, 2013, p. 9).

Essa relação intrínseca entre identidade e memória, no sentido do indivíduo como ponto de partida, chega a ser até etimológica: memória, do grego, ‘mnemini’ ou do latim ‘memoria’ significa ‘aquele que se lembra’. Essa lembrança pungente endereçada ao indivíduo é pontuada também por Marilena Chauí (2005) em seu livro ‘Convite a Filosofia’: “a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais”.

No entanto, para Halbwachs (1990), ainda que o ato de rememorar seja essencialmente humano, é impossível que ele seja constituído isolado de um contexto coletivo. O indivíduo que realiza o ato de lembrar está sempre incluído em grupos de referência, o que nos leva a crer que a memória é sempre composta coletivamente, ainda que seja um trabalho do próprio sujeito (SCHMIDT, 1993). Para que um lampejo de reminiscência atravesse o abstracionismo, ganhe uma imagem real e se consolide, ela deve estar atrelada a um grupo de referência. Esse que se define como um conjunto, físico ou não, do qual o indivíduo fez parte e estabeleceu uma confluência de pensamentos. A vitalidade desse círculo é quem perpetua as imagens que constituem a lembrança.

Essa busca pela consolidação de uma comunidade advém da necessidade de estabelecer uma memória comum a todos os habitantes dela. No Brasil, por exemplo, os processos de consolidação do patrimônio histórico e artístico do país foram resultados da tentativa de determinar uma identidade nacional compartilhada, ou melhor, de conferir realidade a uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008. p 32), reiterando assim a ideia de que uma lembrança é sempre fruto de um processo coletivo.

## 2.2 PATRIMÔNIO CULTURAL DECOLONIAL

O patrimônio cultural compõe o conjunto de práticas, bens e conhecimentos construídos e transmitidos através das gerações, atuando como importante agente da identidade um povo (PEREIRA, 2012). A relevância da sua proteção se associa fundamentalmente à preservação da memória social que é “[...] a garantia de que a história local continuará a ser conhecida e, com a atuação dos poderes governamentais, esta poderá ser valorizada e divulgada para gerações futuras” (FERREIRA et al., 2006, p. 1782).

Como principal órgão responsável pela proteção, preservação e divulgação patrimonial no Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) durante muito tempo, viabilizou políticas de patrimônio marcadas por práticas eurocêntricas e colonialistas (muitas perduram até hoje), refletindo-se, inclusive, nas ações educativas voltadas para o patrimônio cultural. De fato, a sua criação nos anos 1930 já era fomentada por uma ideologia de identidade nacional homogênea salientada em uma herança europeia e católica-militar que se manteve por muitas décadas (TOLENTINO, 2018).

Porém, ao longo dos mais de oitenta anos de atuação do IPHAN, ocorreram também dinâmicas transformadoras alinhadas a novas vertentes de se pensar o patrimônio cultural, se fazendo relevante a representatividade social da diversidade cultural na esfera patrimonial, rompendo de certa forma com o raciocínio da homogeneização da identidade cultural do Brasil. Institucionalmente essas ideias de contraste tomaram força com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), na década de 1980, e com os ideais de Aloísio Magalhães, quando este esteve à frente da Fundação Nacional Pró-Memória. Logo, o conceito decolonial no campo do patrimônio tem, ao longo dos anos, aberto a possibilidade de reconstrução de histórias com subjetividades reprimidas, linguagens e conhecimentos subalternizados pela ideia de totalidade definida pela racionalidade eurocêntrica (AMARAL, 2015).

Assim, como o progresso moderno e a lógica da colonialidade que permeiam os territórios do Brasil são advindos de um controle que é patriarcal e racista, a linearidade do pensamento decolonial traça uma concepção ideológica que foge da unidade dos fundamentos eurodescendentes e propaga discursos explicativos que tem origens nas manifestações culturais dos povos ameríndios e africanos minimizados (AMARAL, 2015).

Porém, apesar de a proteção do patrimônio Cultural estar prevista na Constituição da República Federativa do Brasil, onde estão incluídos no art. 216, os bens de natureza material

e imaterial referentes à identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BERTAGNOLLI, 2015), as políticas de proteção patrimonial no território brasileiro são, ainda, pouco conhecidas por grande parte da população e marcadas em sua maioria pelas óticas hegemônicas. Já que o processo decolonial na patrimonialização é um processo gradual, lento, porém até aqui constante, de renovação e ampliação conceitual e instrumental sobre os patrimônios culturais no Brasil (AMARAL, 2015).

Parte disso se dá pelo fato de que as discussões patrimoniais ainda são pouco difundidas – principalmente pelo governo –, estando presentes majoritariamente no campo acadêmico, sendo pouco trabalhadas dentro e na linguagem de cada comunidade, ou seja, ainda há pouca proximidade da questão patrimonial dentro do cotidiano das pessoas, principalmente, nas comunidades tradicionais. Sendo assim, faz-se essencial que o entendimento público e comum a respeito da importância da proteção do bem histórico-cultural alinhado ao olhar decolonial seja disseminado, assim como as políticas públicas de valorização cultural e preservação patrimonial. A forma mais indicada para tal compreensão societária é a educação cultural e patrimonial decolonial, seja educando a população sobre cultura decolonial e patrimônio – alfabetizando-a sobre tais assuntos – ou utilizando o patrimônio local para a formação, para que assim seja continuada a difusão da necessidade de rompimento com os processos colonialistas relacionados ao patrimônio cultural no Brasil, o qual é marcado “[...] por imagens de fortalezas militares, Casas de Câmara e Cadeia, igrejas católicas, fazendas e engenhos, denotando que os personagens da memória nacional são as elites políticas, militares, religiosas e econômicas” (SCIFONI, 2012, p. 34).

### 2.3 ‘El Matador’ e ‘Liberdade’

Localizados em Teresina – PI, os monumentos ‘El Matador’, de Carlos Martins, e ‘Liberdade’ de MAKU são antagonicamente exemplos físicos dos processos memoriais que estão sistematicamente vinculados a cultura colonialista do país. Os ecos sociais provocados pela sua construção são o reflexo de discussões atuais que reivindicam o revisionismo e a reparação histórica, mas principalmente o direito de esquecer figuras históricas execráveis e lembrar do legado daqueles que foram esquecidos por uma escolha muito clara de um Brasil eurocêntrico e colonialista. Os objetivos iniciais desses marcos e a sua importância para a comunidade que é, na verdade, o motivo pelos quais foram erguidos, são colocados em questão

constantemente motivados por um movimento internacional que busca colocar o protagonismo histórico em outras mãos.

Presente na intersecção de duas das mais importantes avenidas da capital do Piauí, no balão da Primavera, a obra 'El Matador' (figura 01) é uma escultura em ferro erigida pelo artista Carlos Martins. Na obra, um bandeirante, colonizador, conhecido como João do Rego Castelo Branco, em seu cavalo, pisoteia indígenas mortos, além de ter na sua lança, empalada, a cabeça de mais um.

Figura 01 – Escultura 'El Matador' de Carlos Martins.



Fonte: Twitter de Levi Kaique<sup>1</sup>.

'El Matador' é também o nome de um poema épico do escritor piauiense H. Dobal onde a denúncia contra os horrores provocados pelos colonizadores é clara e irrefutável:

De sangue e de fogo se faz um nome. No sangue e no fogo se desfaz a história de muitas vidas. A sangue e fogo a ferro e fogo um homem liquida seus semelhantes. [...]. No sangue a crueldade desnecessária. No sangue a violência contra os desarmados. [...]. Ao preço de tantas vidas sua vida se perde do consumo do tempo. (H. DOBAL, 1966).

No entanto, a linguagem escolhida para erguer o monumento e principalmente o contexto em que está inserido - em uma rotatória de trânsito, em trecho movimentado, sem qualquer sinalização - faz com que o seu sentido original seja interpretado como glorificação, ainda que o objetivo inicial, visto que a obra é baseada em um poema extremamente literal, ou seja, o de denúncia. Constantemente a escultura é alvo de críticas por lideranças do movimento

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://twitter.com/LeviKaique/status/1276587155381501954>>. Acesso em 05 de fevereiro de 2022.

negro e pesquisadores de questões de gênero e raça, como Halda Regina, cuja maior ressalva a escultura é o sentimento de glorificação a sujeitos que cometeram crimes e estão ligados a períodos sensíveis da história onde minorias eram exploradas e sua existência negada: “elementos são necessários para contar e recontar a nossa história, mas não é simbólico para nós ter uma estátua de um bandeirante que dizimou uma população negra e indígena”. Performances (figura 02) como ‘Banho de Sangue’ (2020), com autoria de Luzia Amélia e Lúcia Oliveira, onde as artistas derramam um líquido vermelho sobre si, simbolizando a morte dos povos originários e genocídio preto, são comuns e constantes ao redor do monumento (ANDRADE; OLIVEIRA, 2021).

Figura 02 – Ângulos da performance ‘Banho de Sangue’ de Luzia Amélia e Lúcia Oliveira.



Fonte: Jornal O Corre Diário<sup>2</sup>.

Protestos e derrubadas de monumentos com o objetivo de revisar seu valor histórico, apesar de parecerem recentes com os eventos relacionados ao Borba Gato (2021) e Monumento às Bandeiras (2016), em São Paulo, na verdade, existem há muito tempo. Um exemplo disso é a dilapidação, decapitação e destruição dos bustos de Lênin no momento da queda do regime soviético no fim da década de 1980. Essa ação de modificação dos espaços públicos, e consequentemente de seus protagonistas, é um vulto dos processos sociais de revisão histórica, posto que a instituição de um monumento não pode ser vista como uma questão neutra na paisagem: ela reivindica um passado escolhido que serve de exercício da memória viva pelo recurso da emoção (CHOAY, 2006).

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <https://ocorrediario.com/banho-de-sangue-ato-performance-em-estatuade-domingo-jorge-velho-massacrando-indigenas-marca-aniversario-de-teresina/>>. Acesso em 05 de fevereiro de 2022.

Muitos dos memoriais revistos atualmente questionam o motivo de ao decidir o aspecto e a forma que quer se desdobrar a memória em monumento, não é considerada a perspectiva de quem associa essa memória ao trauma. E como um monumento pode reparar o trauma sem glorificá-lo? Talvez a própria linguagem do monumento em si não seja a ideal. Márcio Seligmann-Silva (2012) aponta que o sentido heroico do monumento nesse caso é deslocado para um local de lembrança da violência. A representação de atos tão brutais em uma escultura de dois metros de altura não repassa a intenção inicial de denúncia do autor e agride diariamente àqueles que seus ancestrais foram oprimidos pelo colonizador. No entanto, a escala não é um fator determinante quando o monumento comunica corretamente o anseio de uma comunidade.

Uma obra mais recente cobre a empena de um prédio inteira: o mural chamado ‘Liberdade’ (figura 03), de autoria de MAKU, foi executado após vencer um edital promovido pelo município. O edifício, que hoje é o Juizado de Violência Contra a Mulher, ganhou uma enorme parede colorida que retrata o artista cinzelador das portas da Igreja São Benedito: Sebastião Mendes. A escolha do local do painel ‘Liberdade’ é bastante significativa para compreensão da obra na totalidade. Em diagonal com a empena que retrata Sebastião Mendes, escultor das portas da Igreja São Benedito, está o próprio templo que foi originalmente construído em um local de fé para os escravos – o ‘Alto da Jurubeba’ – e cuja história do escultor preto sempre foi invisibilizada em detrimento da disseminação dos feitos do Frei branco que a construiu também em cima do suor e da exploração de negros. Segundo Fonseca Neto, historiador e membro da Academia Piauiense de Letras, escravos da época fizeram uma associação para iniciar à obra. Dali em diante, juntaram fundos por 11 anos para construir a igreja. O financiamento, a mão-de-obra e até o nome da construção – São Benedito, um santo negro – são heranças de uma cultura negra que, na perspectiva de uma comunidade ainda recorrente ao glorificar colonizadores, está fadada ao desconhecimento.

Figura 03 – Ângulos do painel ‘Liberdade’ de MAKU.



Fonte: Instagram do artista MAKU<sup>3</sup>.

Sebastião Mendes é autor da única obra de arte tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no Piauí, mas ainda assim sua trajetória permanece impopular. Das sete portas da Igreja, cinco foram entalhadas por ele, que se suicidou antes mesmo de terminar o serviço. Sendo pobre, negro e com um destino tão trágico, o escultor, por mais talentoso que fosse ou por mais estudo que tivesse, já que se formou na Academia Imperial de Belas Artes (LOPES, 2014), permanece à sombra de figuras brancas menos relevantes socialmente, exceto pela obra de Maku, que ao posicionar Sebastião em vestes imperiais no contraponto paisagístico da Igreja, perpetuou sua memória o colocando em posição de destaque em relação a sua obra mais famosa.

Sendo a memória, e conseqüentemente a história, constituintes e afirmativas de identidades, e os monumentos representações físicas dessas, Walter Benjamin (2012) propõe a necessidade de “escovar a história a contrapelo”, ou seja, percebê-la da perspectiva dos oprimidos, daqueles que padeceram e não tiveram a oportunidade de contar sua versão. A tendência é justamente o inverso em todo o mundo, posto que ainda resistem imensuráveis homenagens a torturadores, saqueadores, escravizadores e assassinos em forma de bustos e estátuas em locais públicos. Para Benjamin, é preciso opor-se a essa tradição, que é um instrumento das classes dominantes que utilizam do apagamento da memória coletiva para reafirmar dinâmicas de poder. Uma imagem representativa do impacto social que a obra ‘Liberdade’ ecoa diferente na comunidade são as ações do Ilê Oyá Tade, terreiro de umbanda e

---

<sup>3</sup> Disponível em: < [https://www.instagram.com/p/CPrkE\\_HHJUi/](https://www.instagram.com/p/CPrkE_HHJUi/)>. Acesso em 05 de fevereiro de 2022.

candomblé, que constantemente lava as escadarias da Igreja São Benedito, não só em uma cerimônia que materializa a luta contra a intolerância religiosa, mas homenageia seus ancestrais importantes, entre eles Sebastião Mendes.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sendo assim, pela perspectiva decolonial, ainda que as duas obras tenham objetivos iniciais de denúncia, apenas o painel ‘Liberdade’ contribui com este viés, posto que a escultura ‘El Matador’ põe o opressor em uma posição de poder em comparação com a escala daqueles que tiveram seus antepassados dizimados por ele, se firmando como um monumento intencional cuja função original não se completa. A obra de Maku se consolida como um monumento de reparação histórica à medida que põe nas vistas da população, e em contraponto da sua obra mais famosa, o artesão invisibilizado em escala enorme.

Decerto, os bens artísticos de importância cultural que correm o território brasileiro, estão em sua grande maioria correlacionados com a herança hegemônica nacional, sejam eles institucionalizados ou não, onde facilmente é possível o enquadramento sociocultural de obras feitas a base da história dominante, como o monumento ‘El Matador’, que mesmo sendo de importância física descartável para aqueles que questionam a sua concepção, ainda se perpetua como um patrimônio cultural de representatividade histórica não documentado para a cidade de Teresina-PI. Já a obra Liberdade, relacionada a práticas herdadas das populações oprimidas e constituinte de uma história local contada e lembrada na perspectiva dos povos dominados e comunidades tradicionais, sobrevive na capital através da concepção histórica da sociedade teresinense, dotada de uma visão ética eurocêntrica que não reconhece as pinturas de uma história verídica como uma manifestação artística válida que representa a cultura de Teresina, tampouco, seu patrimônio cultural que há séculos representa somente a elite branca cristã.

Cabe aos órgãos de defesa do patrimônio cultural, institucionalizados pela norma constitucional vigente, rever ou até mesmo intervir no papel social do monumento ‘El Matador’ respaldados pela sua função conferida de defensores dos direitos da sociedade. De posse dos instrumentos necessários para a defesa dos interesses da coletividade, o Ministério Público, por exemplo, pode e deve atuar como fator de equilíbrio nas relações entre a Administração Pública e aquilo que se é administrado, assegurando a salvaguarda dos direitos dos últimos (MIRANDA, 2012). Intervenções em monumentos com sentido de reparação já vem sendo executadas no Brasil: um exemplo relevante a ser citado é a placa instalada pelo Serviço

Funerário Municipal de São Paulo (SFMSP) no túmulo da travesti paulistana Andréa de Mayo que, ainda que se identificasse como mulher, foi enterrada com seu nome biológico. Um ato simples como a adição do nome real e descrição do legado de Andréa em seu túmulo consagrou-se como o primeiro marco de reparação e de direito à memória no Brasil, representando um relevante passo do poder público no reconhecimento de direitos sociais (CYMBALISTA, 2017).

No que tange ao monumento ‘El Matador’ faz sentido repensar sua função social e intervir nele de modo a reparar o trauma revivido pela representação do opressor em ato violento contra o oprimido. Diferenciando-se do painel ‘Liberdade’, que se apresenta como um monumento de reparação em si, sem a necessidade de explicações adicionais, a obra de Carlos Martins precisa de um adendo que pode ir muito além do descarte da sua materialidade, mas sim que represente a reivindicação social popular por ele motivada, atribuindo ao seu significado um largo sentido de reparação aos povos reverberados através dele como colonizados ou descartáveis. A garantia de direitos no presente, de fato, começa no momento em que escolhemos quais histórias e como vamos contá-las. Nesse caso, optar por alterar o monumento no viés anticolonial seria uma maneira de assegurar que o protagonismo fosse, ainda e por que constantemente não é, do oprimido.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, João Paulo Pereira do. **Da Colonialidade do Patrimônio ao Patrimônio Decolonial**. Tese (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 32.

BARROS, L. A. **O legado da memória: os monumentos hoje e no futuro**. Lisboa: Didaskalia, 1999, p. 655-666.

BRANDÃO, Joseane Paiva Macedo. **Identidade**. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1 ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Eduard Fuchs, colecionador e historiador**. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 123-164.

BERTAGNOLLI, Giselle B. Leal. **Processos de Construção de Identidades Regionais: cultura imaterial, identidade e desenvolvimento**. *Perspectiva*, Erechim. v. 39, n.148, p. 50, dez./2015.

CALIXTO, Valciãn. **Teresina ganha 'Banho de Sangue' em aniversário de 168 anos; VEJA!**. Piauí Hoje, 18 ago. 2020. Cultura, Disponível em: <https://piauihoje.com/noticias/cultura/teresina-ganha-banho-de-sangue-em-aniversario-de-168-anos-351374.html>. Acesso em: 5 ago. 2022.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13 ed. São Paulo: Ática. 2005.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 3ª Edição. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006, p.28

CYMBALISTA, Renato. **Mobilizações da memória em lugares de morte em São Paulo: Flávio Sant'Anna, Edson Neris, Andrea de Mayo**. *Revista do Centro de Pesquisa e*

Formação, n. 5, p. on-line, 2017. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/499a1141/9238/4ff4/98bb/ca5923cd0512.pdf>. Acesso em: 02 set. 2022.

DIAS, Bruna. **Umbandistas vão lavar a escadaria da Igreja São Benedito**. R10, 13 nov. 2019. Disponível em: <https://www.portalar10.com/noticia/36965/umbandistas-vaio-lavar-a-escadaria-da-igreja-sao-benedito>. Acesso em: 5 ago. 2022.

DOBAL, H. **O tempo consequente**. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1966.

FELIZARDO, Nayara. **Uma igreja de histórias esquecidas**. Revestrés, Teresina, ed. 29, ano 05, 10 mai. 2017. Bimestral. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/reves/cultura/uma-igreja-de-historias-esquecidas/>. Acesso em: 5 ago. 2022.

FERREIRA, Cláudio José Pinto et al. **A importância do patrimônio histórico Joseense**. Revista Univap. São José dos Campos, v. 13, n. 24, out. 2006

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HALBWACHS, M. **Memorie di Terrasanta**. Trad. de Marta Cardini. Veneza, Ed. Arsenale, 1988. Tradução de: La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte.

ANDRADE, Juliana; OLIVEIRA, Joseph. **Monumentos e violências históricas: Espaços públicos levam nomes de personalidades ligadas à escravidão**. O Estado do Piauí, Teresina, ano 2021, 29 set. 2021. Reportagem Piauí, Disponível em: <https://oestadodopiauui.com/monumentos-e-violencias-historicas/>. Acesso em: 5 ago. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. 5ª Edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p.422.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Atuação do Ministério Público na defesa do patrimônio cultural**. JUS [Recurso Eletrônico]: Revista da Associação Mineira do Ministério

Público, Belo Horizonte, v. 43, n. 26, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://dspace.almg.gov.br/xmlui/bitstream/item/14923/document-2.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MORIGI, Valdir José; LAROQUE, Luís Fernando; MAGALHÃES, Nara Maria Emanuelli. **Memória Cultural Na Construção das Identidades e Mapas Imaginários de Práticas Culturais Étnicas**. Cadernos de Estudos Culturais, UFMS. v. 5, n. 10, pag. 9. 2013.

NEVES, Deborah Regina Leal. **A persistência do passado: patrimônio e memoriais da ditadura em São Paulo e Buenos Aires**. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs: memória coletiva e experiência**. Psicol. USP, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SCIFONI, Simone. **Educação e patrimônio cultural: reflexões sobre o tema**. In: TOLENTINO, Atila B. (Org.). Educação Patrimonial: reflexões e práticas. Caderno Temático de Educação Patrimonial, João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, n. 2, p. 30-37, 2012.

SOUSA, Priscila Carvalho Mendes de. **A importância do patrimônio histórico como instrumento de preservação da memória**. Monografias Brasil Escola. 2018. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/historia/a-importancia-patrimonio-historico-como-instrumento-preservacao.htm>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2022.

PEREIRA, Elizabeth da Silva. **Patrimônio cultural imaterial: uma reflexão sobre o registro do bem cultural como forma de preservação**. Trabalho de Conclusão do Curso. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC/ECA), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Educação Patrimonial Decolonial: Perspectivas e Entraves nas Práticas de Patrimonialização Federal**. Sillogés. v.1, n.1, jan./jul. 2018.