

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

LAIANE DA SILVA FONSECA

**OS LUGARES DA MEMÓRIA: O MONUMENTO A BEQUIMÃO E A  
ARTE PÚBLICA DE SÃO LUÍS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Luís  
2022

LAIANE DA SILVA FONSECA

**OS LUGARES DA MEMÓRIA: O MONUMENTO A BEQUIMÃO E A  
ARTE PÚBLICA DE SÃO LUÍS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Me. José Marcelo do Espírito Santo.

São Luís  
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFM

Fonseca, Laiane da Silva.

Os Lugares da Memória : o monumento a Bequimão e a Arte Pública de São Luís / Laiane da Silva Fonseca. - 2022.

73 f.

Orientador(a): José Marcelo do Espírito Santo.

Monografia (Graduação) - Curso de Artes Visuais,  
Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUÍS, 2022.

1. Arte Pública. 2. Manuel Beckman. 3. Memória. 4. Monumento. I. Espírito Santo, José Marcelo do. II. Título.

LAIANE DA SILVA FONSECA

**OS LUGARES DA MEMÓRIA: O MONUMENTO A BEQUIMÃO E A  
ARTE PÚBLICA DE SÃO LUÍS**

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Me. José Marcelo do Espírito Santo (Orientador)  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Dra. Regiane Aparecida Caire da Silva (Avaliador 1)  
Universidade Federal do Maranhão

---

Prof. Ma. Maysa Leite Serra dos Santos (Avaliador 2)  
Universidade Federal do Maranhão

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a minha família. A meus pais, Joventino e Maria José, e minhas irmãs, Luciane e Leilane, que sempre me deram todo amor e incentivo para continuar essa jornada acadêmica. Especialmente, aos meus sobrinhos, Lucas e Cecília, por todo afeto genuíno que sempre trouxe graça e alegria para esta vida.

A todos meus amigos, próximos e distantes, que fazem parte de mim e estão sempre a me ensinar sobre como a vida só tem sentido se compartilhada. Estendo aos amigos que o curso de Artes Visuais me deu, em especial Aída, Diógenes, Nuilane, Raquel, Walison e William, por todos os momentos, alegrias e ideias compartilhados, que tornaram esse trajeto muito mais especial.

Agradeço ao querido professor e orientador José Marcelo do Espírito Santo pelo incentivo e disposição e quem sempre se mostrou muito prestativo, justo e generoso em sua orientação, tornando este trabalho muito mais agradável e possível de ser concluído.

A todos professores e professoras do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão, e demais docentes dessa instituição, por suas diferentes e ricas contribuições para meu desenvolvimento prático e teórico.

Por fim, deixo meu muito obrigada também à Universidade Federal do Maranhão, instituição pública de ensino superior, por seu espaço e todo saber disponível. Essencialmente, destaco os seus programas de Iniciação Científica e as participações nos grupos de pesquisa e estudo que muito contribuíram e contribuem – através de vivências como discussões, apresentações, publicações, colaboração, oportunidades e convívio – para meu desenvolvimento crítico enquanto acadêmica e que se tornaram fundamentais para o caminhar não só desta pesquisa como também para meu amadurecimento profissional, como professora de Artes, e pessoal. Realço aqui minha gratidão às contribuições do Grupo de Estudos em Memória, Arte e Etnicidade - GEMAE, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Larissa Lacerda Menendez; Grupo de Estudos e Pesquisas sobre História da Arte e da Cidade - GEPHAC, coordenado pelo Prof. Me. José Marcelo do Espírito Santo; Grupo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Walter Benjamin - GEPI, coordenado pelo Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa.

## RESUMO

Esta pesquisa discute a Arte Pública, tendo como referência o Monumento e sua relação com a construção da Memória Coletiva da cidade a partir do Monumento a Bequimão, um obelisco do início do século XX, para descobrir quais análises nos possibilita esse monumento para que seja possível refletir criticamente a memória da cidade de São Luís. Dessa forma, este trabalho, por meio de metodologia qualitativa de caráter exploratório, bibliográfica e documental, busca, a partir do Monumento a Bequimão, compreender a relação dos monumentos artísticos da cidade com a produção da Memória Coletiva, a partir dos seguintes objetivos específicos: investigar sobre os monumentos artísticos da cidade e sua relação com a memória coletiva; analisar criticamente o monumento artístico Monumento a Bequimão a luz da História da Arte; e refletir sobre o sentido da Arte Pública na cidade contemporânea. Os resultados obtidos demonstram que a memória coletiva perpetuada pelos monumentos é formada não somente por momentos que existiram no passado como representam o conjunto das forças que operam na humanidade, evidenciados pela dinâmica que envolve o monumento desta pesquisa. Assim, podemos concluir que o exercício de análise crítica dessas peças se mostra imprescindível para olharmos para o movimento da História da Arte, reavaliando a formação da memória para a qual esses monumentos contribuem, sendo essa atividade muito importante tanto para os professores de Artes como os sujeitos de direito pertencentes a determinada sociedade.

Palavras-chave: Monumento; Memória; Arte Pública; Manuel Beckman.

## ABSTRACT

This research discusses Public Art, having as reference the Monument and its relation with the construction of the Collective Memory of the city from the *Monumento a Bequimão*, an obelisk from the beginning of the 20th century, to discover which analyzes allow us this monument to make it possible Critically reflect the memory of the city of São Luís. In this way, this work, through a qualitative methodology of an exploratory, bibliographical and documental nature, seeks, from the *Monumento a Bequimão*, to understand the relationship of the city's artistic monuments with the production of Collective Memory, based on the following specific objectives: researcher on the city's artistic monuments and their relationship with collective memory; critically analyzes the artistic monument *Monumento a Bequimão* in the light of Art History; and reflect on the meaning of Public Art in the contemporary city. The results showed that the collective memory perpetuated by the monuments is formed not only by moments that existed in the past, but also represent the set of forces that operate in humanity, evidenced by the dynamics that surround the monument of this research. Therefore, we can conclude that the exercise of critical analysis of these pieces is accompanied by a look at the History of Art movement, reassessing the formation of memory for the quality of these instituted monuments, this activity being very important for both Arts teachers and students of right to belong to a particular society.

Keywords: Monument; Memory; Public Art; Manuel Beckman.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Monumento a Bequimão, 1910, s/ass. ....	38
<b>Figura 2</b> - Comparativo entre a réplica do Pelourinho da cidade, de 1815, e a obra	39
<b>Figura 3</b> - Fragmento da nota do evento de inauguração do monumento em homenagem a Bequimão no jornal Diário do Maranhão, de 1 de Agosto de 1910. ..	42
<b>Figura 4</b> - Monumento após reforma em 2022. ....	49
<b>Figura 5</b> - Placa informativa.....	50
<b>Figura 6</b> - Placa informativa.....	51
<b>Figura 7</b> - Placa informativa.....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 OS MONUMENTOS E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA COLETIVA .....</b>	<b>14</b>
2.1 Fundamentos de Monumento em Alois Riegl .....	15
2.2 A memória dos Monumentos .....	20
2.3 Desenvolvimento da Memória Coletiva no mundo Ocidental .....	23
<b>3 O MONUMENTO A BEQUIMÃO: ARTE E HISTÓRIA .....</b>	<b>28</b>
3.1 Manuel Beckman e Seu Tempo .....	29
3.1.1 O Contexto socioeconômico maranhense na década de 1680 .....	30
3.1.2 A Revolta de Bequimão .....	34
3.2 O Monumento a Bequimão – resgate crítico .....	37
3.2.1 Solenidade de Inauguração do Monumento .....	41
3.2.2 Leitura Plástica do Monumento .....	45
3.2.3 O Monumento a Bequimão hoje .....	48
<b>4 UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE A ARTE PÚBLICA .....</b>	<b>54</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXO A – PLANO DE CURSO .....</b>	<b>69</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a Arte Pública, tendo como referência o Monumento e sua relação com a construção da Memória Coletiva da cidade a partir do Monumento a Bequimão<sup>1</sup>, um obelisco do início do século XX. Partindo desta peça, pretende-se fazer uma reflexão crítica, a luz dos debates contemporâneos, sobre tais peças artísticas.

Concordando com Bertucci (2008, p. 5), o tema de um projeto de pesquisa é realmente um desafio primeiro a ser vencido pelo pesquisador, sempre com maneiras peculiares para ele surgir. Neste trabalho, essa escolha começa no interesse pela história da cidade de São Luís e seu acervo material ainda hoje preservado; contudo, tem origens ainda mais particulares. A inclinação para o tema escolhido resgata, também, a minha história com o Centro Histórico da cidade, onde passei os primeiros anos de vida e das tantas anedotas que meus pais contavam sobre essa época que fizeram-me crescer cultivando certo imaginário afetivo do lugar.

O trajeto no curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Federal do Maranhão, também contribuiu para reforçar essa afinidade. Destaco aqui as disciplinas de História da Arte e Cultura Material Regional que possibilitaram maior aproximação com a curiosidade sobre a história de São Luís. Esta última, conduzida pelo Prof. Me. José Marcelo do Espírito Santo, ajudou a lapidar esse interesse pela cidade enquanto uma matéria viva que nos comunica algo através de seu acervo. Em especial, ganha destaque o acervo material presente nos espaços públicos, as denominadas Artes Públicas. Estas obras e monumentos que esbarramos quase sem querer na cidade são peças fundamentais para pensarmos a História da Arte – particularmente a da cidade de São Luís, constituída de lacunas –, visto que pode servir de ricas pistas para ampliá-la.

Essas obras estão entrelaçadas a momentos históricos, sociais, filosóficos e econômicos da nossa sociedade, conseqüentemente, representam determinados

---

<sup>1</sup> Seguimos a forma nomeada pelos periódicos de época, Monumento a Bequimão, para a peça artística desta pesquisa – em lugar do termo Marco de Beckman utilizado no projeto que deu origem a este trabalho – por acreditarmos que este título é o que mais se aproxima da intenção de memória evocada por este monumento e explicada ao longo do trabalho, decisão que foi possibilitada após a pesquisa documental.

momentos da nossa História da Arte. Destaco, igualmente, que, durante a pesquisa, a inquietação para um olhar crítico para a cultura também foi aguçada, ainda que indiretamente, pelas contribuições trazidas pela disciplina de Filosofia da Cultura, ministrada pelo Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa, do curso de Filosofia desta Universidade.

São Luís apresenta um vasto acervo de Arte Pública, de onde se ressaltam as produções tridimensionais como bustos, conjuntos escultóricos e marcos arquitetônicos. Um exemplo notório desse conjunto são os monumentos dispostos em praça pública, do qual faz parte, e selecionei para ser mais explorado neste trabalho, o Monumento a Bequimão – uma obra esculpida em mármore português (lloz), do início do século XX, localizada na praça Manuel Beckman, Parque 15 de Novembro, no centro histórico da cidade.

O Monumento a Bequimão foi construído durante o governo estadual de Luís Domingues, no ano de 1910 (BUENO, 2015, p. 92). Segundo jornal de época Diário do Maranhão, sua inauguração aconteceu com um grande evento de solenidade, contando com a presença do governador e de figuras importantes no cenário cultural local. Seu propósito era reverenciar o homenageado Manuel Beckman, considerado herói por ser o pioneiro na libertação econômica do Maranhão frente à Coroa Portuguesa, no século XVII, no que ficou gravado na história maranhense como a Revolta de Beckman.

Ao pensarmos a temática vista pelos debates contemporâneos sobre o questionamento de figuras do nosso passado que encontram-se expostas nos monumentos em praça pública, podemos trazer essa discussão também para o Monumento a Bequimão, a começar pela figura questionável do homenageado (latifundiário e escravocrata) e qual sentido que seu grupo rebelde representa ao ser imortalizado em tal obra. No momento da revolta, ocorrida no século XVII, os rebeldes tinham como uma de suas pretensões a manutenção da mão de obra indígena escravizada, por exemplo. Então, embora eles representassem também uma força de liberdade econômica em relação ao controle da Coroa portuguesa, igualmente encontravam-se inseridos na rede de opressão ao subjugar os povos indígenas a seus interesses.

Não bastasse a obra artística homenagear o líder de uma revolta favorável ao trabalho escravizado indígena, o monumento guarda mais uma peculiaridade

controversa. Sua base seria a mesma do pelourinho que existira na cidade de São Luís desde 1815, artefato que, apesar de considerado um marco de poder real de Portugal sobre a colônia naquela vila em que se encontrasse, tem uma carga simbólica preponderante como local de castigo do período escravagista.

Portanto, este trabalho pretende, a partir do recorte temático do Monumento a Bequimão, estudar o monumento, trabalhando essas questões à luz da contemporaneidade. Para tal, serão apresentadas categorias conceituais, através de autores atemporais no âmbito do tema central, a fim de refletir sobre as questões contemporâneas da discussão sobre os monumentos.

Dessa forma, ainda que seja um assunto com pouca produção teórica a seu respeito – como observado na primeira revisão bibliográfica – conseguimos apontar alguns autores que falam sobre a importância da temática. Embora essa triagem inicial verifique a escassez de material específico sobre o acervo de São Luís e a memória coletiva da cidade, existem outros autores que vão aparecer na revisão bibliográfica que nos mostram o diálogo imanente entre a memória e os monumentos, e como essas investigações mostram-se importantes instrumentos de análise, porque refletem o interesse da memória coletiva.

Dentro da atividade de docência, o nosso acervo mostra-se com grande potencial para ser aproveitado no ensino de Artes. De acordo com Afonso (2015), esses objetos do patrimônio cultural carregam uma marca temporal que comunica, assim como as obras de arte, inúmeros significados que podem ser instrumentos de reconstrução da memória e da história de uma determinada sociedade. Portanto, a temática pode ser uma importante fonte a ser utilizada pelo professor de artes, tendo sua importância na educação patrimonial junto à comunidade.

Destarte, tal discussão apresenta-se como relevante por contribuir com o aumento de produção acadêmica sobre a Arte Pública de São Luís, trazendo o debate e reflexão sobre os bens materiais públicos, uma vez que este objeto permeia a vida de todos que participam da cidade. Da mesma forma, o trabalho tem a intenção de contribuir para a prática docente no ensino de Artes Visuais.

Partindo dessas observações, chegou-se ao problema desta pesquisa: Quais análises nos possibilita o *Monumento a Bequimão* para refletir criticamente sobre a memória da nossa cidade?

Para responder essa questão, seguimos para o objetivo geral: a partir do *Monumento a Bequimão*, compreender a relação dos monumentos artísticos da cidade com a produção da Memória Coletiva; e para os objetivos específicos: investigar sobre os monumentos artísticos da cidade e sua relação com a memória coletiva; analisar criticamente o monumento artístico Monumento a Bequimão a luz da História da Arte; e refletir sobre o sentido da Arte Pública na cidade contemporânea.

Para melhor compreensão, o trabalho está dividido em três capítulos seguintes a esta introdução. O segundo capítulo, sob título “Os monumentos e a relação com a memória coletiva”, aborda a relação entre Monumentos Públicos e Memória Coletiva a partir da discussão dos conceitos bases que envolvem o objeto do trabalho, o Monumento a Bequimão. Para isso são utilizados autores que trabalham a temática do monumento e da memória coletiva: o historiador da arte austríaco Alois Riegl (1858-1905), através de sua categoria conceitual sobre monumento, e os historiadores franceses Pierre Nora (1931) e Jacques Le Goff (1924-2014), com os trabalhos sobre esses lugares destinados a habitar uma memória e o desenvolvimento da memória coletiva.

O terceiro capítulo, “O Monumento a Bequimão: Arte e História”, explana sobre o Monumento a Bequimão de forma mais minuciosa, partindo de uma leitura temática e visual sobre o artefato. Dividido em seções, a primeira parte, esclarece sobre a figura de Manuel Beckman, contextualizando seu tempo através de uma apresentação do panorama socioeconômico maranhense na década de 1680, que culminou no episódio da Revolta de Beckman. Em um segundo momento, descreve-se a obra em específico, trazendo o relato de seu momento de criação, suas particularidades formais, a descrição da solenidade de inauguração, uma leitura plástica sobre sua tipologia artística e atual situação e condições do monumento. O capítulo está fundamentado em revisões bibliográficas históricas e documentais, com as contribuições sobre história do Maranhão do pesquisador Carlos de Lima (2006) e outros, além de arquivos de jornais preservados na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

O quarto e último capítulo, sob título “Uma leitura crítica sobre a Arte Pública”, problematiza a obra de arte nos espaços públicos, tomando empréstimo a análise dessas peças relacionada a demais discussões sobre a Arte Urbana, utilizando-se as perspectivas sobre os monumentos e sobre a Arte Pública a partir das discussões de

autores como o filósofo alemão Walter Benjamin (1987) e da historiadora e crítica de arte estadunidense Rosalyn Deutsche (1992, 2018), através do trabalho de Pereira (2021), a fim de esboçar uma reflexão sobre o objeto da pesquisa.

A metodologia deste trabalho caracteriza-se por ser qualitativa de caráter exploratório, conforme classificação de Gil (1988, p. 45 apud BERTUCCI, 2008, p. 48) que diz que estas são pesquisas que buscam uma maior familiaridade com o problema a fim de torna-lo mais explícito ou construir hipóteses, para o aprimoramento de ideias, contando com um planejamento flexível que possibilite os mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Para tanto, foi utilizado a revisão de literatura bibliográfica dos conceitos abordados e pesquisa documental sobre o recorte temático. Inicialmente, são explorados e proposto uma reflexão sobre o desenvolvimento conceitual de Monumento, Memória Coletiva e Lugares de Memória, através de Riegl (2014), Nora (1993) e Le Goff (1990), relacionando-os ao Monumento a Bequimão para construir uma análise crítica acerca da Arte Pública da cidade de São Luís.

Nas pesquisas bibliográfica e documental, foram consultados publicações relacionadas ao tema de estudo, em fontes primárias e secundárias, através de artigos, dissertações, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, entre outros trabalhos publicados no meio acadêmico, como Lima (2006), Benjamin (1987) e Pereira (2021), como também os materiais disponibilizados nos sítios eletrônicos de órgãos como o da Biblioteca Nacional. Após triagem e organização, os dados coletados foram analisados e interpretados qualitativamente.

No final deste trabalho está anexado um plano de curso relacionando ao tema da pesquisa, com fins de ser utilizado em sala de aula pelos professores de Artes. O plano de curso contempla a exigência da Resolução n.1 de 16 de janeiro de 2009, que normatiza os cursos de Licenciatura em Artes Visuais.

## 2 OS MONUMENTOS E A RELAÇÃO COM A MEMÓRIA COLETIVA

Dentre os inúmeros artefatos que disputam o espaço na paisagem urbana encontram-se os monumentos, peças que nascem com o propósito de resgatar um personagem ou uma mensagem para a conservação de sua memória no futuro. Eles são “marcas portadoras de sentido, informação e propósito, e representam parte da história de uma comunidade” (SARAIVA, 2007, p. 11). Essas marcas nem sempre estão explicitamente expostas, portanto, seu estudo pode nos fornecer elementos que se desdobrarão desse exercício de análise, contribuindo oportunamente, assim, para a História da Arte de uma cidade.

Para dar suporte à questão desta pesquisa, neste capítulo, discutiremos os conceitos bases que envolvem o objeto do trabalho, o Monumento a Bequimão, a partir de autores que trabalham a temática do monumento e da memória coletiva. Para tanto, serão usados fundamentalmente o historiador da arte austríaco Alois Riegl (1858-1905), através de sua categoria conceitual sobre monumento, e os historiadores franceses Pierre Nora (1931) e Jacques Le Goff (1924-2014), com os trabalhos sobre esses lugares destinados a habitar uma memória e o desenvolvimento da memória coletiva, respectivamente, a fim de esboçarmos uma reflexão sobre a relação entre o monumento e a memória em nossa sociedade.

Segundo Saraiva (2007), o monumento enquanto suporte de memória é um objeto designado a preservar uma memorização que é delegada a partir do coletivo. Posto isto, estudar o monumento é também nos fazer questionar que tipo de coletivo instituiu essa pretensão a ser conservada no momento de sua criação. Assim, eles se mostram como peças importantíssimas repletas de pistas que podem nos ajudar a entender também como se deu, no instante que surgiu, a participação desse artefato na formação da nossa memória.

Como atribui Riegl (2014, p. 15) às produções intencionais de monumento que trazem um valor de memória outorgado desde sua concepção, o monumento vai ser o “testemunho de uma época, de um estágio da evolução humana que pertence ao passado.” Sabendo que essa intenção de preservar uma memória já nasce com sua criação nos indica que existe determinada preservação que fora antes deliberada. Os estudos sobre a etimologia do termo nos ajudam a iniciar essa investigação.

A palavra monumento tem sua origem na palavra latina *monumentum*. Choay (2006, p. 17 e 18), ao lembrar de sua derivação em *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa, sugere-nos que a expressão tem, em essência, um apelo afetivo que não é neutro. Ao lembrar alguma coisa do passado, o monumento mobiliza, no presente, uma mediação de afetividade que evoca esse passado, pretensamente selecionado, contribuindo, assim, com a manutenção e preservação da identidade de uma comunidade.

Também partindo da origem latina da palavra *monumentum*, Le Goff (1990, p. 489) aponta sua correspondência na raiz indo-europeia *men*, que por sua vez denota uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). Como um sinal do passado, o monumento tem o poder de torná-lo em presente, conservando-o através da rememoração. Sendo assim, como diz o autor, o monumento tem o potencial de “ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas”, pois, sendo uma herança do passado, ele se torna um legado da memória coletiva.

A memória coletiva, por sua vez, é um componente significativo medidor de poder na luta de forças sociais. Como situa Le Goff (1990, p. 390), “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas.”. Dessa forma, a memória coletiva que se estabelece através da escolha desses monumentos pode revelar uma face de esquecimentos e silêncios de outras memórias que foram deixadas de lado no caminho da história.

## **2.1 Fundamentos de *Monumento* em Alois Riegl**

A obra *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*, de 1903, do austríaco Alois Riegl, ainda hoje reverbera e tem influência nos estudos de História da Arte sobre os monumentos. Neste trabalho Riegl discute sobre os valores atrelados a essas peças e sua evolução histórica, relacionando-as ao valor de memória, uma concepção histórica, e ao valor de atualidade, conforme sua contemporaneidade. Como pontua Maziviero (2009, p. 290), seu pensamento é precursor em tratar os monumentos como um objeto por seu contexto histórico, por

isso, além de inovador para sua época, segue pertinente à contemporaneidade, principalmente em legitimar culturalmente os processos de preservação sobre eles.

Sobre o termo *monumento*, o autor classifica como aquelas obras que desde o início possuem a função memorizadora atrelada a elas. Como Riegl (2014, p. 31) diz, monumentos são: “uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos).”

Abrangendo o termo para monumentos artísticos e históricos, Riegl (2014, p. 32) vai ponderar ainda que obra de arte será toda criação humana tangível, visível ou audível, que apresente um valor de arte; e, por consequência, monumento histórico toda obra de que possuir valor histórico. Tem também, cada um desses valores, uma concepção especial aplicada por Riegl ao longo da obra, que o autor vai trabalhar a partir da noção moderna de conceito histórico, atrelada à noção de evolução, como situa:

Chamamos de histórico, tudo o que foi e não é mais nos dias de hoje. De acordo com os conceitos mais modernos, acrescentaremos a isso a ideia mais ampla de que aquilo que foi não poderá voltar a ser nunca mais e tudo o que foi forma o elo insubstituível e irremovível de uma corrente de evolução ou, em outras palavras, tudo que tem uma sequência, supõe um antecedente e não poderia ter acontecido da forma como aconteceu se não tivesse sido antecedido por aquele elo anterior (RIEGL, 2014, p. 32).

Diz Riegl (2014, p. 33) que, apesar de toda atividade humana possuir um valor histórico, nossa atenção parece estar limitada apenas aos testemunhos ligados a determinados ramos da atividade humana que parecem mais importantes que os monumentos. O autor chama então a atenção para a importância de olharmos para essas obras de arte também como testemunhos da história. O monumento, cujo conteúdo é percebido de imediato pelos nossos sentidos, vai também servir de prova histórica por que ele sempre é, ao mesmo tempo, um monumento histórico, já que é o resultado de uma circunstância evolutiva das artes plásticas, considera o autor.

Sendo assim, todos os monumentos artísticos, e, por esse motivo, também históricos, vão possuir tanto um valor histórico quanto um valor de arte intrínseco. O referido valor de arte é relativo às propriedades de concepção, forma e cor específicas ao monumento, não tendo, dessa forma, a mesma objetividade de critério que o valor histórico. O valor de arte é medido pelo modo como ele atende às exigências do querer atual da arte, sendo que estas podem mudar de acordo com o contexto e o momento

em que se encontram, configurando, portanto, um valor de atualidade (RIEGL, 2014, p. 33-36).

Apesar de considerar como monumento, em princípio, as produções que nascem da intenção de uma memória, o autor abrange seu conceito para também aquelas obras as quais a sociedade designa valores de preservação. Dessa forma, vai separar o termo em três classes diferentes: monumentos volúveis, as obras em que desde o começo há o desejo de seus criadores para que seja lembrado um determinado ou vários momentos do passado; monumentos históricos, as obras que representam um momento qual a escolha é resultado da vontade subjetiva da época; e monumentos da antiguidade, toda produção humana na qual o seu aspecto externo revele que essa obra existe e sobreviveu por longo espaço de tempo até a época presente (RIEGL, 2014, p. 38-39).

Riegl (2014, p. 40) aponta que essa formação de um valor de memória vinculado ao monumento surge na Itália do século XV quando manifesta-se entre os italianos uma vocação de apreciação aos monumentos da antiguidade não mais apenas por eles se olharem como uma continuidade do antigo Império e, portanto, herdeiros de suas produções, como acontecia até então. Os italianos, nesse momento, passam a olhar também para essas obras e contemplá-las por enxergarem nelas um "valor de arte e valor histórico".

Ainda que esse novo interesse histórico-artístico estivesse restrito exclusivamente às obras dos povos da Antiguidade, a quem os italianos da Renascença consideravam como os seus ancestrais, devemos observar que, lembramos Riegl (2014, p. 41), "pela primeira vez, os homens reconhecem os pioneiros estágios da sua própria atividade artística, cultural e política em obras e ações das quais estão separados por mais de mil anos.". É o passado se transformando ao adquirir um valor de atualidade para o contexto da vida moderna.

Aponta também o autor que, nessa mesma época na qual os valores de arte e o histórico passaram a ser atribuídos aos monumentos antigos, surgem as primeiras leis de proteção a esses artefatos, com destaque para o decreto do Papa Paulo III, de 28 de novembro de 1534. Afirma, então, que nasce com a Renascença italiana o início da preservação dos monumentos (RIEGL, 2014, p. 42).

Como citado no início desta seção, os monumentos vão possuir valores que se apresentam, conforme os fundamentos de Riegl (2014), de acordo com sua validação histórica (valor de memória) ou contemporânea (valor de atualidade). Cada um desses atributos rieglianos serão melhor explanados a seguir.

Dentro da relação dos valores de memória, uma concepção histórica, a partir culto dos monumentos, Riegl aponta ainda três subcategorias de valores: valor de antiguidade, valor histórico e valor volível (valor intencional de memória ou rememoração).

Sobre a antiguidade no monumento, ela vai estar aparente nos aspectos de decomposição apresentados na sua forma ou na sua cor, por exemplo, características opostas às de uma criação recente. É através da percepção visual do desgaste na superfície do monumento, resultado das ações do tempo provocadas pela natureza, que o valor de antiguidade vai se manifestar. Diz Riegl (2014, p. 50-54) que ele apela diretamente à sensibilidade do espectador de forma imediata quando este se depara com os monumentos que carregam esse valor.

O valor histórico seria oposto ao valor de antiguidade por estar sustentado por uma base científica que depende de uma reflexão racional para ser entendido, pois ele é “o resultado de um estágio evolutivo individual de um domínio qualquer da atividade humana.” (RIEGL, 2014, p. 55). Estará situado, portanto, em evidenciar a originalidade de um monumento por sua autenticidade, objetivando uma atividade no futuro de referência documental:

O valor histórico, portanto, observa o monumento original como intocável, mas por uma razão outra que não a do culto de antiguidade. Para ele, não se trata de conservar os traços da idade, as alterações provocadas por influência da natureza, que lhe são no mínimo indiferentes ou mesmo incômodas, trata-se muito mais de conservar um documento, o mais autêntico possível, para uma futura atividade de restituição histórico-artística. (RIEGL, 2014, p. 56)

Riegl (2014, p. 59) considera os dois valores – histórico e de antiguidade – antagônicos, pois, enquanto o valor histórico seria insistente, impositivo, palpável e objetivo, o valor de antiguidade se mostraria como mais íntimo, podendo ser quase anulado em alguns monumentos – principalmente quando se diz respeito aos volíveis, pois a antiguidade favorece o aspecto perecível sofrido pela obra ao longo do tempo, o que não é prioridade desses. Para melhor ilustrar, sobre essa atividade de resgate histórico-artística que o valor histórico objetiva através do objeto podemos percebê-la

em um exemplo que Riegl (2014, p. 33) mostra anteriormente em sua obra quando fala que todo monumento histórico vai ser também um monumento de arte, pois:

(...) mesmo um monumento escrito banal - como um pedaço de papel contendo uma breve nota sem importância - contém ao lado do seu valor histórico referente à evolução da fabricação do papel, da escrita, dos materiais usados para a execução da escrita etc. toda uma série de elementos de arte: a configuração externa da folha de papel, a forma das letras e o tipo da sua composição. (RIEGL, 2014, p. 33)

A terceira subcategoria relacionada a concepção histórica dos monumentos é representada pelo valor volúvel de memória ou de comemoração, apontado por Riegl (2014, p. 63) como aqueles que fazem parte do nascimento, da criação, do monumento intencional de comemoração. É o objetivo de manter o monumento sempre vivo e presente na consciência de um povo, pretendendo então a imortalidade para as gerações futuras, o que determina que o valor de memória seja priorizado na obra – sendo então a prioridade desse monumento a restauração para reverter os aspectos de desgaste sofridos ao longo do tempo (contrários ao valor de antiguidade, como vimos anteriormente). O monumento deste trabalho, Monumento a Bequimão, se encaixa também nesta categoria – a praça onde se encontra passou por uma recente, conforme veremos no capítulo seguinte.

A segunda relação de valores, como citada no início da seção, diz respeito ao validamento que o monumento vai ter na contemporaneidade, sendo representado pelo valor de atualidade na obra. Riegl também vai subdividir esse valor em duas categorias: valor utilitário e valor de atualidade. Sendo que esta última pode apresentar um valor de novidade ou um valor relativo (fundamentado na concordância com o querer da arte atual). (RIEGL, 2014, p. 65-66)

Sobre o valor utilitário ou de uso, ele decorre, como o próprio termo diz, do uso que se faz do monumento em específico. Quando considera-se prioridade o bem estar físico das pessoas que fazem uso de determinado monumento, o valor utilitário vai sobrepujar as necessidades do culto de antiguidade do mesmo. Já o valor de atualidade de uma obra só sobrevive impondo-se contra o culto de antiguidade. Ele pode surgir da satisfação de necessidades sensíveis, através de valores práticos ou utilitários, ou de necessidades espirituais, por meio dos valores de arte. (RIEGL, 2014, p. 66- 67)

Dessa forma, o valor de atualidade presente no monumento vai corresponder ao valor de arte da obra, pois para Riegl (2014, p. 69-70) todo monumento carrega

consigo um valor de arte, na medida em que se corresponde ao querer de arte atual. Ainda, o autor vai dividir esse grupo em dois valores: novidade e relativo. O primeiro mais objetivo, estaria em conformidade aos valores acumulados pela História da Arte, apresentando uma integralidade de forma e cor no monumento. O segundo manifesta-se pela natureza específica do monumento, não se tratando de um valor objetivo, pois é um valor que está em constante mudança, relativo.

Concordando com Annateresa Fabris (RIEGL, 2014, p. 20), podemos observar como esses preceitos de Alois Riegl são fundamentais para a História da Arte, principalmente no que concerne à discussão sobre diferentes formas de conservação do monumento. Seu trabalho nos fornece elementos para entender o monumento e identificar que toda intervenção feita a esses artefatos antes é ponderada por um juízo crítico. Entendemos, a partir de Riegl, que o monumento, bem como outros objetos da História da Arte, organiza-se também através da sua relação com o movimento da História.

## **2.2 A memória dos Monumentos**

Registros históricos como o Monumento a Bequimão, que se encontram na categoria riegliana de monumentos volúveis, intencionais, trazem consigo um valor de memória que é estabelecido desde o momento de sua criação por seus autores, como bem pontua o estudioso suíço (RIEGL, 2014, p. 36). Materializa-se, então, através desses monumentos, a vontade de um constante fazer-se presente nas gerações através do cultivo da memória.

Sobre essa necessidade de consagrar lugares a partir de uma memória, Nora (1993, p. 7-9) diz que ela nasce do sentimento de continuidade de cristalizar determinado momento particular da História para conservar essa memória a fim de não perdê-la. Assim, os dois trabalhos seguintes, utilizados nesta pesquisa, são de pesquisadores que escreveram sobre a consagração da memória através dos lugares e o desenvolvimento dela a partir do coletivo. Eles podem nos mostrar caminhos que possibilitem entender melhor como se dá a dinâmica de atuação da memória através dessas peças artísticas que se encontram em espaços públicos.

Apesar de ser parte constituinte da História, a memória se diferencia por seu ponto de dinamismo. Como afirma Nora (1993, p. 9): “ela está em permanente

evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento (...) vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.”; enquanto a História é “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”, pois “demanda análise e discurso crítico”. Assim, ainda que seja uma representação do passado, a memória vai apresentar um caráter atual, pois sempre habitará o presente.

Por natureza, a memória será múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. Consequentemente, ela pode enraizar-se no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. São esses lugares de memória o seu ponto máximo de estabelecimento, que advém da vontade de uma coletividade que pretende-se sobreviver a esse aspecto de renovação, como situa o autor:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. (...) Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações. São os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade (NORA, 1993, p. 12 e 13).

Por isso a necessidade de haver lugares de memória faz parte de um movimento que não é arbitrário ou aleatório. É pela consciência da maleabilidade enquanto fator de composição da memória que surgem lugares que a consagram para resistir-se ao movimento desmistificante da História:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (...) Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (...) E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. Eles representam momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos (NORA, 1993, p. 13).

Esses suportes exteriores são referências materiais da existência dessa memória. É através deles que a memória mantém-se viva. Pois, como diz Nora (1993, p. 14): o “sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável.”. Há uma preocupação de permanente significação do presente como garantia de que determinado passado sobreviva no futuro.

Por isso, considera Nora (1993, p. 21) os lugares de memória como episódios complexos. Encontram-se sempre em um duplo domínio: ao mesmo tempo que são simples, são ambíguos; são naturais, mas também artificiais. Ao ocupar o lugar da experiência sensível, eles também proporcionam uma elaboração abstrata. Por conseguinte, como complementa o autor, os lugares de memória também “são lugares, com efeito nos três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional”.

Ainda que reserve uma aparência, em princípio, material, torna-se lugar de memória no momento em que a imaginação o investe de uma aura simbólica. Logo, os três aspectos material, simbólico e funcional sempre coexistirão nos lugares de memória, sendo então:

Material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (NORA, 1993, p. 21).

É interessante quando Nora (1993, p. 27) pondera também que, apesar de os lugares de memória serem eles mesmos seus próprios referentes na realidade e encontrarem-se fechados em sua própria identidade, eles estão também constantemente abertos a ampliação de suas significações. Pois, se existe uma deliberação em fazer com que determinada memória seja preservada quando ela outorga a monumentos, como o Monumento a Bequimão, a atividade de relembrar um personagem, esse mesmo monumento pode nos servir para ampliar seu sentido e refletir sobre o que representa essa vontade que se vê como nomeadora de uma memória que será coletiva. Destarte, lugares de memória podem ser também lugares da História, como bem sinalizou Le Goff:

Mas não podemos esquecer os verdadeiros lugares da história, aqueles onde se deve procurar, não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva: 'Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória' (LE GOFF, 1990, p. 432).

Então, conforme percebemos a partir de Nora, não existem memórias simplesmente espontâneas, principalmente quando elas são reforçadas através de instrumentos como as obras monumentais. O monumento não marca simplesmente momentos de um passado, ele atua fazendo com que a memória que se evoca – ainda que exista para além dele – possa, insistentemente, se fazer presente nas gerações futuras. A memória coletiva, por sua vez, como nos mostra Le Goff (1990, p. 489) no

seu trabalho comentado a seguir, é formada não somente por esses momentos que existiram no passado como, principalmente, por um conjunto de escolhas feitas pelas forças que operam o desenvolvimento do mundo e da humanidade.

### **2.3 Desenvolvimento da Memória Coletiva no mundo Ocidental**

Em seu trabalho *História e Memória*, Le Goff apresenta um diagnóstico apropriado sobre o desenvolvimento da memória coletiva que nos ajuda a entender melhor a formação dessa memória no mundo ocidental. Somado aos demais trabalhos teóricos sobre o monumento, poderemos ter uma base mais sólida para a discussão do problema desta pesquisa.

Sobre o conceito, Le Goff (1990, p. 388) diz que a memória é aquilo que tem a propriedade de conservar certas informações e está associada, primeiramente, a um conjunto de funções psíquicas, que nos permite atualizar impressões ou informações passadas. Por isso, seu estudo perpassa diversas áreas como psicologia, neurofisiologia, biologia e psiquiatria.

A memória vai estar também no campo dos estudos sociais, área que o autor considera fundamental para a discussão dos problemas do tempo e da história. Para tanto, pontua Le Goff, é preciso que se atente às diferenças no estudo histórico da memória histórica entre sociedades de memória essencialmente oral e as de memória escrita – ainda que seja inegável que tanto nas culturas sem escrita, como em numerosos setores da nossa, a acumulação de elementos da memória faça parte da vida cotidiana (LE GOFF, 1990, p. 391 e 392).

Segundo Le Goff (1990, p. 394), nas sociedades sem escrita a memória coletiva organiza-se a partir dessas três instâncias: idade coletiva do grupo, que está ligada à sua mitologia de origem, genealogia das famílias e saber técnico transmitido através da religiosidade. Com o aparecimento da escrita, ela vai passar por grandes transformações. A memória coletiva, após a escrita, caminha para duas formas de desenvolvimento, que Le Goff (1990, p. 395) denomina como duplo progresso: a comemoração através da celebração que usa como recurso um monumento comemorativo de um acontecimento memorável; e o documento escrito que utiliza-se de um suporte especificamente destinado à escrita.

No monumento, a forma de desenvolvimento que mais interessa neste trabalho, a memória coletiva passa a assumir a forma de inscrição. Situa-se no Oriente Antigo o aparecimento de inúmeros monumentos com inscrições comemorativas, como estelas<sup>2</sup> e obeliscos<sup>3</sup> (estes últimos melhor esclarecidos no capítulo seguinte). A partir do III milênio na Antiguidade, estelas passam a imortalizar os feitos do rei na Mesopotâmia através de inscrições figuradas. Na época Assíria, elas tomam a forma de obelisco. No Egito Antigo, desempenham múltiplas funções de perpetuação de memória, como exemplo as estelas funerárias que narravam a vida do morto e as estelas reais de comemoração de vitórias. (LE GOFF, 1990, p. 395).

Será na Grécia e na Roma antigas que as inscrições terão seu ponto alto. Elas se acumulavam ao longo de templos, cemitérios, praças e avenidas das cidades e, assim, “obrigavam o mundo greco-romano a um esforço extraordinário de comemoração e de perpetuação da lembrança” (LE GOFF, 1990, p. 396). Esse exercício prevalecia-se da materialidade durável de materiais como pedra e mármore, utilizados como suporte, para constituir um arquivo que, além de ter um caráter que o autor denomina de “publicidade insistente”, tornaria igualmente duradoura determinada memória.

Na Idade Média (LE GOFF, 1990, p. 405) a memória coletiva vai sofrer grandes influências da religião, fato de extrema importância uma vez que a Igreja era quem detinha o domínio intelectual da época.

Com a cultura judaica o Cristianismo herda o hábito de rememoração do passado, através da validação e manutenção da lembrança no presente – ato que fundamentará a prática religiosa. A memória medieval no Ocidente vai sofrer grandes transformações principalmente pela difusão do Cristianismo como religião e ideologia dominantes. São o Judaísmo e o Cristianismo, segundo Le Goff (1990, 405):

(...) religiões radicadas histórica e teologicamente na história, como "religiões da recordação" [cf. Oexle, 1976, p. 80]. E isto em diferentes aspectos: porque atos divinos de salvação situados no passado formam o conteúdo da fé e o objeto do culto, mas também porque o livro sagrado, por um lado, a tradição

---

<sup>2</sup> Significado de Estela (s. f.): entre os egípcios e os gregos, monólito; coluna quebrada, marco, placa de pedra com inscrição, geralmente funerária. ESTELA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/estela/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

<sup>3</sup> Significado de Obelisco (s. m.): a pedra vertical de base quadrangular que, progressivamente, vai se reduzindo até formar o ápice de uma pirâmide em sua ponta. OBELISCO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/obelisco/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

histórica, por outro, insistem, em alguns aspectos essenciais, na necessidade da lembrança como tarefa religiosa fundamental.

Após a Revolução Francesa, em vários países da Europa, há um resgate pela lembrança dos mortos como memória, acentuando-se essa prática através dos cemitérios no Romantismo. O século XIX vai ser um marco para o retorno aos sentimentos como questão da sociedade. Há uma crescente do espírito comemorativo que se apropria de novos instrumentos de suporte, a partir de meados do século. Monumentos, placas de paredes e placas comemorativas nas casas de mortos ilustres são peças de inscrição que vão se propagar entre as nações europeias dessa época. (LE GOFF, 1990, p. 422-423).

O aparecimento de dois fenômenos vão ser também fundamentais para a transformação da memória coletiva no século seguinte. Primeiro, o monumento aos mortos criado após a Primeira Guerra Mundial para os soldados de guerra ao deslocar essa memória do anonimato para a memória associada a uma nação. Em seguida, a fotografia que, através de suas possibilidades múltiplas, democratiza a memória a ponto de torná-la transcendente ao tempo por sua matéria. (LE GOFF, 1990, p. 425).

Conforme observamos, a memória coletiva está presente em todo tipo de sociedade e, como diz Le Goff (1990, p. 434), ela “faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência”. Nessa luta pela continuidade, artefatos como arquivos, documentos e monumentos vão ser fonte materiais de manifestação da memória para alimentar a história.

Conseqüentemente, como o coletivo em uma sociedade demanda sujeitos em socialização, a memória vai ser parte formadora da personalidade daqueles que compõem a sociedade. Ela “é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.”. (LE GOFF, 1990, p. 434).

Ao criar a categoria de “memória coletiva”, o sociólogo francês Maurice Halbwachs chamou a atenção para o fato de que o fenômeno de recordação das lembranças deveria ser analisado também considerando o contexto social em que se encontraria esse indivíduo, pois ele também atua no trabalho de reconstrução de

memória. Então as memórias de um sujeito estão inseridas em uma dinâmica que sempre coexiste com as do grupo social em que ele está inserido. (SILVA, 2016, p. 247).

Como Gondar (2008, p. 4 e 5) bem pontua: o indivíduo é fundamentalmente um indivíduo social, pois a relação indivíduo e sociedade está constantemente sendo feita, visto que a instituição indivíduo social não se separa da instituição sociedade. Nesse encadeamento dialético, onde um retroalimenta o outro, podemos dizer que a memória está posta na sociedade de forma múltipla. Há uma diversidade de atores que a fomentam, sendo então os monumentos urbanos mais uma ferramenta dessa atuação da memória coletiva.

Citando o historiador brasileiro Ciro Flamarion Cardoso, que adota a concepção de monumento de Le Goff, Saraiva (2007, p. 35) lembra que o monumento se caracteriza como um produto que pertence à sociedade que o fabricou, estando associado às relações de forças que nela detêm o poder. Dessa maneira, torna-se instrumento precioso dos estudos das ideologias e visões de mundo, pois, ainda que seja um produto da cultura material por sua forma, em sua essência ele também vai immortalizar o poder de pensamentos e emoções contemporâneas a ele.

Le Goff (1990, p. 489) considera o monumento como um dos materiais, juntamente com os documentos, referenciais da memória coletiva e a sua forma científica, a História. Esses instrumentos passam, inicialmente, por uma escolha antes do momento de sua constituição. Então, como sabemos, eles podem ser um objeto importante da História sinalizador do poder na luta de forças sociais. Nesse sentido,

(...) o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 1990, 489).

Partindo da concepção de Le Goff, temos o monumento como mais uma referência de constituição da memória coletiva. Nesse sentido, Saraiva (2007, p. 46) complementa ao dizer que, as escolhas, as ideias e as lembranças socialmente selecionadas serão a própria memória coletiva e a história da comunidade. Mas sabemos, como o historiador francês também pontua, essa escolha atravessa as forças que operam nela. Logo, se o monumento – que pretende immortalizar uma memória através da perenidade do material que ele carrega – conecta-se às ideias dominantes da comunidade que o edifica, pode revelar a dinâmica social

contemporânea a ele. Assim, seu estudo pode ser não apenas muito rico como necessário, pois ele mesmo se torna também um documento importante da História.

### 3 O MONUMENTO A BEQUIMÃO: ARTE E HISTÓRIA

A Arte Pública, em sentido literal, trata da arte fisicamente acessível, que interfere na paisagem urbana, modificando-a de modo permanente ou temporário. Ela pode ser representada pelas obras dos museus e acervos e pelos monumentos nas ruas e praças (ITAÚ CULTURAL, 2022).

São obras e monumentos nos quais esbarramos quase sem querer na cidade e que parecem carregar em si uma contradição, pois, ao mesmo tempo que apontam para essa acessibilidade, podem, ocasionalmente, passar despercebidos aos olhos dos transeuntes daquele local. Ainda assim, são peças fundamentais para pensarmos a História da Arte – particularmente a da cidade de São Luís, que ainda hoje apresenta muitas lacunas –, visto que podem servir de ricas pistas para ampliá-la. Assim, imbricados a momentos históricos, sociais, filosóficos e econômicos da nossa sociedade, esses objetos representam determinados momentos da nossa História da Arte e, como vimos no capítulo anterior, fazem parte do que fomenta nossa memória, sendo então um documento importante da nossa História Regional e Ludovicense em particular.

São Luís apresenta um vasto acervo de Arte Pública, de onde ressaltam-se as produções tridimensionais como bustos, conjuntos escultóricos e marcos arquitetônicos. Um exemplo notório desse conjunto são os monumentos dispostos em praça pública, do qual faz parte, e seleciono para ser mais explorado neste trabalho, o Monumento a Bequimão – uma obra do início do século XX, localizada na praça Manuel Beckman, Parque 15 de Novembro, no Centro Histórico da cidade.

O monumento em forma de pirâmide – um clássico escultórico da história da arte – foi construído durante o governo estadual do então Governador do Maranhão Luís Antônio Domingues da Silva, no ano de 1910. Segundo o jornal da época *Diário do Maranhão*, sua inauguração aconteceu com um evento de grande solenidade, contando com a presença do governador e de figuras destacadas no cenário cultural local. Seu propósito era reverenciar o homenageado Manuel Beckman, considerado herói por ser o pioneiro da libertação econômica do Maranhão frente à Coroa Portuguesa, no século XVII, no que ficou gravado na história maranhense como a Revolta de Beckman.

Apresentada a obra artística objeto desta monografia, será feito, neste capítulo, uma leitura temática e visual sobre o Monumento a Bequimão. Para isso, na primeira parte, vamos entender um pouco sobre a figura daquele que foi motivo desse monumento público, Manuel Beckman, contextualizando seu tempo através de uma breve explanação do panorama socioeconômico maranhense, que vai culminar no episódio que ficou conhecido na nossa história como a Revolta de Beckman. Em um segundo momento, será descrita a obra em específico: relato de seu momento de criação, particularidades formais, descrição da solenidade de inauguração, leitura plástica sobre sua tipologia artística e atual situação e condições do monumento. Para isso serão usadas as revisões bibliográficas históricas e documentais, baseando-se nas contribuições sobre história do Maranhão do pesquisador Carlos de Lima (2006) e outros, além de arquivos de jornais preservados na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

### **3.1 Manuel Beckman e Seu Tempo**

Em dia e mês desconhecidos, mas decerto no ano de 1630, nasceu Manuel Beckman na Lisboa sob governo do Rei Filipe IV, representante da Espanha<sup>4</sup>. Esse período do governo português foi marcado por forte instabilidade social, que oscilava de agitações nas ruas à ameaça de revolta nacional, decorrente dos desfalques à Coroa portuguesa feitos pela Espanha. Beckman, que cresceu nessas circunstâncias de instabilidade política, na fase adulta, passou a se interessar na ideia de prosperar em terras maranhenses, onde grandes propriedades estariam sendo cultivadas, após a expulsão de invasores holandeses. (COUTINHO, 2004, p. 113-118).

De pai alemão e mãe portuguesa, Bequimão, como passou a ser alcunhado em terras brasileiras, embarcou em Lisboa com destino a São Luís em 1662, com a pretensão de se dedicar à agricultura e ao comércio por aqui. Junto do irmão mais novo, Tomás Beckman (que também mudaria para São Luís tempos depois), passou, então, a compor o grupo de pequeno burgo que aqui habitava. (COUTINHO, 2004, p.

---

<sup>4</sup> Em 1630, o reino português esteve sob domínio espanhol, no que ficou conhecido como União Ibérica, que ocorreu entre 1580 e 1640, a unificação das Coroas espanhola e portuguesa a partir da crise sucessória do trono português. (BRASIL ESCOLA, 2022)

113-118). Em pouco tempo fez-se figura de influência na cidade de São Luís, a ponto de, já em 1668, integrar o Senado da Câmara como vereador. (LIMA, 2006, p. 378).

Posto isto, esta seção se subdividirá em dois tópicos: uma abordagem sobre Manuel Beckman a partir da contextualização do momento vivido pela sociedade maranhense de meados do século XVII e o enredo da Revolta, encabeçada por esse personagem, para posteriormente compreender melhor o que a população do início do século XX buscava ao erguer um monumento que eternizasse sua memória.

### **3.1.1 O Contexto socioeconômico maranhense na década de 1680**

Sobre quem “descobriu”<sup>5</sup> o Maranhão, Carlos de Lima (2006, p. 152) afirma que o assunto é controverso. Por muito tempo, após o início da dominação do território brasileiro por Portugal, as terras maranhenses não foram preocupação da Coroa. Na verdade, foi com o episódio das tentativas de estabelecimento dos franceses em terras brasileiras que se passou a pensar em ocupar este espaço, o que fora feito através das capitânicas hereditárias. Portugal, como continua o autor, que vinha de um período de decadência econômico-política desde D. João III (1502-1557), encontraria uma salvação, ainda que parcialmente, na generosa terra brasileira. (LIMA, 2006, p. 154-155).

O primeiro ciclo econômico na nova colônia se deu através do pau-brasil, o pau-de-tinta, utilizado na tinturaria de tecidos (LIMA, 2006, p. 573). A planta, abundante da Mata Atlântica brasileira, foi o que atraiu os franceses para o território brasileiro, pois se tornou moeda de troca. Esse iminente perigo de perder o espaço para os franceses serviu de alerta para a Coroa Portuguesa sobre a necessidade de povoamento do novo território “descoberto”, sendo então, através da defesa da posse da terra, que se fez necessário o estabelecimento do novo colono. (LIMA, 2006, p. 574).

---

<sup>5</sup> Utilizarei aspas em alguns termos como “descobrimento” e derivados ou sinônimos que o autor utiliza em sua obra para se referir a colonização europeia por concordar com a ideia de que as terras conquistadas por Portugal já existiam antes, com suas próprias histórias e dinâmicas sociais, e, dessa forma, o termo descobrimento, e seus derivados, podem esconder o fato de que elas foram invadidas e sua população e cultura, por muitas vezes, aniquiladas ou subjugadas como o povo indígena, figura transversal ao tema desta pesquisa.

Lima traz um adendo muito interessante escrito pelo sociólogo Caio Prado Jr (1907-1990) que nos ajuda a entender como a organização feita neste território, através da natureza da colonização, não poderia resultar em outra situação senão de conflito como o episódio que desencadeou a Revolta de Beckman, temática do monumento desta pesquisa. Escreve Lima (2006, p. 155): “como ensina Caio Prado Jr, colonização era sinônimo de comercialização. A ideia de povoar não ocorre inicialmente a nenhum povo europeu. É o comércio que os interessa, e daí o relativo desprezo por este território primitivo e vazio que é a América.”

O rei de Portugal dividiu então o Brasil em 14 capitanias hereditárias em 1544, doando-as a 12 diferentes donatários, nobres e funcionários da Coroa de confiança do Rei. Nessa divisão ficou: “Maranhão I, com 50 léguas de costa dada a Aires da Cunha que se associou a João de Barros” e “Maranhão II, de 75 léguas, concedida a Fernando Álvares de Andrade”. (LIMA, 2006, p. 157).

Essa doação se deu principalmente pelo fato de a Coroa não ter recursos suficientes para povoamento da colônia, apelando, assim, para “os donatários que, igualmente desprovidos de meios, dedicaram-se a angariar moradores que levassem capitais e se dispusessem a, recebendo terras de sesmaria, cultivá-las.” (LIMA, 2006, p. 188). Então, essas famílias começaram a chegar em solo brasileiro, instalando-se principalmente no litoral, tanto pelas facilidades de acesso que se ofereciam quanto, também, pelo “regimento de Tomé de Sousa, primeiro governador-geral do Brasil” que “proibia a penetração terra adentro sem licença especial do governador”. Importante destacar que essa primeira fase de efetiva posse do território já se deu com o início da escravização do povo indígena. (LIMA, 2006, p. 575).

São Luís nasceu em 1612, com o povoamento iniciado pela ocupação francesa, quando contava com uma população de cerca de quinhentos habitantes franceses, instalada na confluência dos rios Bacanga e Anil da Upaon-Açu tupinambá, e “onde viviam 12 mil maranhaguaras tupis”. (LIMA, 2006, p. 575). Mais de oitocentos europeus já se faziam presentes no ano seguinte, 1613, e entre 1620 e 1621, já sob o domínio retomado português, chegaram mais colonos dos Açores, com uma média de 240 casais açorianos. Assim, a cidade foi crescendo nos anos seguintes (LIMA, 2006, p. 575).

Enquanto o Maranhão surgia, oficialmente nessas condições e pela mão colonizadora francesa, “Alexandre de Moura deu providências para a nomeação de

um ouvidor e um auditor-geral, autoridades necessárias à vida da colônia, e distribui terras aos povoadores; a carta régia de 1617 criou, de fato, o Estado do Maranhão e Grão-Pará.” (LIMA, 2006, p. 579).

Mas esse povoamento, segundo Lima – e como podemos imaginar, pois, como aponta anteriormente Caio Prado Júnior, o interesse primeiro da colonização é o comércio – não sucedeu de forma organizada, o que ocasionou um crescimento desordenado e caótico, como relata o autor:

O primeiro governador cuidou mais de seus interesses do que do bem público, e os que vieram depois conviveram permanentemente com querelas entre si e com os habitantes, exercendo discricionariamente o governo, aprisionando índios e perseguindo adversários. (...) A política colonizadora satisfazia a cobiça dos que inundavam os sertões de tropas volantes que não faziam mais que amarrar e conduzir os miseráveis índios a um pesado e irremediável cativo. (LIMA, 2006, p. 576-577).

O Estado foi se avultando em meio a um ambiente de disputa de poder, com uma eterna discórdia que envolvia bispos, governadores e colonos. O Maranhão também foi prejudicado por várias leis contraditórias, que tornaram a vida na Colônia instável, além de ações administrativas e econômicas danosas, como os primeiros estancos<sup>6</sup>. (LIMA, 2006, p. 577)

Lima (2006) observou, a partir das observações de Maria Liberman a respeito do contexto da Revolta de Beckman, sobre o quadro bastante conturbado que esse início de colonização maranhense representou ao mencionar que o “corrupto regime político associado a um poder absoluto que os governadores se arrogavam, uma jurisdição inadequada e um clero dominante e abusivo” acabou espelhando na sociedade maranhense “disputas de mando, uma fiscalização repressiva dos costumes que tolhia a liberdade da população e um sentimento de insatisfação.” (LIBERMAN, 1983, p. 117 apud LIMA, 2006, p. 358).

Passava então o Maranhão, no momento da Revolta, por uma série de estancamentos – como a proibição da industrialização do ferro, em 1668, e da construção de engenhos de açúcar, em 1681 –, provavelmente na intenção de “extenuar as forças, cerceando as riquezas brasileiras a fim de manter a dependência pela pobreza e o aviltamento do colono” (LIMA, 2006, p. 578). A produção era limitada – “além do açúcar, o tabaco e o algodão eram comercializados em pouca escala” – e

---

<sup>6</sup> Significado de Estanco (adj.): Estanque; monopólio legal sobre determinado produto; poder comercial concedido pelo Estado a uma empresa ou companhia. ESTANCO. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/estanco/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

representava mais uma disputa de poder, pois “praticava-se do comércio extrativista ao negócio lucrativo da escravização indígena, imprescindível à vida da colônia e eterno pomo de discórdia entre os poderes temporal e espiritual, ambos interessados em enriquecer.” (LIMA, 2006, p. 584).

O governo, no qual vivia Beckman e seus parceiros de Revolta, encontrava-se sob a administração de Francisco de Sá e Meneses (1682-1684), empossado em 25 de maio de 1682, nessas circunstâncias econômicas no que ficara classificado como Estanco:

Em 1682, criou-se a Companhia de Comercio do Maranhão e Grão-Pará, constituída por Pedro Álvares Caldas e outros comerciantes de grosso cabedal, à qual se concedeu novo monopólio, por vinte anos, e que se comprometia a trazer até 10.000 escravos negros, no mínimo 500 por ano, importar fazendas e gêneros em quantidades suficientes ao consumo, melhorar a indústria e a lavoura, garantir a entrada no porto de um navio por ano, pelo menos. Em contrapartida, tinha a exclusividade do comércio e da navegação, isenção de alguns impostos e foro especial, estancada qualquer atividade mercantil dos moradores, ainda com o direito de fazer entradas ao sertão para resgate de índios para seu serviço, até o limite de 100 casais em cada capitania. Administrava-a Pascoal Pereira Jansen, “homem de muita inteligência no trato mercantil e que se tinha criado no Maranhão”, segundo Berredo (*op. cit.*, p. 317), e que, *coincidentemente*, viera na companhia do dito novo governador Sá e Meneses! (LIMA, 2006, p. 359-360).

O Estado, que já vinha de um histórico de proibições, como industrialização do ferro e construção de engenhos de açúcar, como citado anteriormente, recebidas de forma insatisfeita e contrariada se manifestava ainda mais descontente com este novo momento.

As queixas e protestos da sociedade, consequentes às medidas econômicas da Companhia, se misturaram aos desentendimentos entre as autoridades políticas e fez florescer “um período de seca e fome que se abateu sobre o Estado” (LIMA, 2006, p. 361). Os habitantes de São Luís encontravam-se insatisfeitos com a ação da Companhia principalmente pois:

Os escravos não vieram, nem em número, nem pelo preço acertado; os gêneros eram de má qualidade até mesmo estragados; havia uma cotação para venda e outra para compra; os navios escasseavam, e a Companhia roubava nos preços, nos pesos e nas medidas. (...) uma leva de escravos foi vendida por preços superiores aos estabelecidos sob a alegação de que pertenciam, particularmente, a Pascoal Jansen, e não à Companhia. Havia discriminação nas mercadorias entregues ao Estanco, que só recebia cravo e pano, recusando o cacau, o açúcar, nem couro e o tabaco, para forçar a baixa de tais artigos, que adquiria mais tarde a preço vil, por intermédio de interpostas pessoas. (...) Como o contrato lhe permitia ter 100 casais de índios no Pará e 100 no Maranhão, fazendo farinha, essa produção entrava no já depauperado mercado, em desleal concorrência aos demais fabricantes. (LIMA, 2006, p. 361-362)

Sem mão de obra escravizada (ponto que não podemos esquecer), para trabalhar na lavoura, a população ficava sem alimentos suficientes, inclusive para sua subsistência, o que também não era providenciado pela Companhia, como era seu dever. Dessa forma, espoliada pelo Estanco e pressionada pelo governo, entre ameaças e suborno, como diz Lima (2006, pp. 362 e 363), a sociedade agrícola e burguesa ludovicense de meados do século XVII recorreu a si mesma como alternativa para tentar mudar essa realidade em que se encontrava, apelando para a força de um levante social, político e econômico que culminou no episódio da Revolta de Bequimão.

### **3.1.2 A Revolta de Bequimão**

Foi no governo de Francisco Sá e Menezes que ocorreu a Revolta de Bequimão, que culminou na execução, na gestão de Gomes Freire de Andrada, em praça pública, desse que é o personagem homenageado pelo monumento desta pesquisa.

Com o Estanco instalado – que gerou profundo descontentamento para a população produtiva local, apelaram então os moradores de São Luís para a tomada de poder à força, pois estavam prejudicados por medidas que limitavam a vida econômica da colônia (LIMA, 2006, p. 364). Privilégios para poucos, falta de mão de obra escravizada, suborno e a impossibilidade de competir com os de fora eram alguns dos motivos de forte insatisfação para a população se revoltar contra a Coroa Portuguesa.

Contavam os nobres locais com o apoio de parte da Igreja, principalmente franciscanos e carmelitas, que do púlpito dos templos elevavam suas vozes espalhando a frustração entre os fiéis. O carmelita frei Elias de Santa Teresa e o franciscano Inácio da Fonseca foram uma das principais vozes de propagação desse descontentamento e da própria Revolta (LIMA, 2006, p. 363).

O movimento partiu do quintal do Convento dos Capuchinhos de Santo Antônio, em 23 de fevereiro de 1684, teve como primeiras medidas a retirada do governador de seu cargo, a prisão do capitão-mor comandante das forças militares e a criação de uma Junta Governativa, findando na expulsão dos jesuítas. Uma das

grandes queixas dos colonos era com esta ordem religiosa por eles terem, como designa Lima (2006, p. 365), o “monopólio” da mão de obra escravizada indígena.

Manuel Beckman, o Bequimão, esteve à frente do motim. Lavrador abastado do Mearim, o português era ligado aos negócios públicos da terra, tendo sido antigo vereador de São Luís. A ele, seguiram-se os descontentes, muitos instigados pelos sermões dos franciscanos e carmelitas – estes, por ficarem à margem do “negócio” de mão de obra escravizada indígena, eram inimizados com os jesuítas. (LIMA, 2006, p. 365). Interessante observar que o contexto da Revolta nos apresenta não apenas as mazelas materiais, por quais passava essa parte da população, como também evidencia uma intensa disputa de poder entre os mais destacados financeiramente da sociedade ludovicense.

Acompanharam Beckman, no movimento rebelde contra a Coroa, seu irmão mais novo, Tomás – advogado e conhecido como expressivo orador – que escrevia jornais distribuídos pelas esquinas da cidade chamando o povo para a revolta; o ex-escrivão da Câmara e procurador Jorge de Sampaio de Carvalho; além de colonos açorianos e religiosos, como o padre Inácio da Fonseca e Silva, o frei Inácio de Santa Teresa e o frei Inácio de Assunção, líderes populares que usavam o púlpito das igrejas para instigar a adesão da população à Revolta (LIMA, 2006, p. 365).

Conta Lima (2006, p. 366) que eram sessenta os conjurados que se reuniam com frequência no Convento dos Capuchinhos. Em 23 de fevereiro de 1684, noite da ação conflagradora do movimento, de última hora ainda houve um pouco de hesitação por parte de alguns presentes no convento, principalmente sobre a deposição do governador, sendo preciso que “Manuel Serrão de Castro ameaçasse com a espada os que se acovardassem, declarando que àquela altura não mais era possível desistir da empresa.”. Mas a indignação pelo Estanco já estava consolidada no povo de tal modo que a procissão dos revoltosos ao percorrer as ruas, de porta em porta, não teve grandes dificuldades em ter grande adesão da população, dentre os quais havia crianças levadas pelos pais (LIMA, 2006, p. 366).

As medidas seguintes à vitória “fácil” se deram com a prisão sem resistência, feita pessoalmente por Bequimão, do capitão-mor Baltasar Fernandes (representante do governador, que naquela ocasião morava no Pará); o encerramento das atividades do Armazém do Estanco, com suas portas seladas, e o confinamento dos Jesuítas em celas (LIMA, 2006, p. 366). Mais tarde houve a expulsão destes religiosos: “os

procuradores e misteres do povo ordenaram a expulsão dos jesuítas, o que ocorreu a 26 de março” (LIMA, 2006, p. 368).

E a Revolta seguiu com atos de legalização:

O governo da capitania foi entregue a uma Junta chamada dos Três Estados, com representantes da nobreza (Manuel Beckman e Eugênio Ribeiro Maranhão); do clero (vigário-geral Inácio da Fonseca e Silva e frade carmelita Inácio da Assunção) e do povo (Belchior Gonçalves e Francisco Dias Deiró), com a assistência de três adjuntos: Manuel Coutinho de Freitas, Tomás Beckman e João de Sousa Castro, cavaleiro da Ordem de Cristo e provedor dos defuntos e ausentes, que prestaram juramento perante o ouvidor-geral Francisco d’Almeida (LIMA, 2006, p. 366).

(...)

A Câmara aprovou as resoluções tomadas, inclusive as prisões de Baltasar Fernandes, Manuel Campelo de Andrade, juiz de órfãos, e Antônio de Sousa Soeiro, com grandes aplausos. Cantou-se *te-déum* e criou-se uma guarda cívica. E durante vários dias festejou-se a vitória, com grande concorrência de povo (...) Os gêneros pertencentes ao Estanco foram arrecadados para garantia de seus proprietários (...) Nomearam-se novos capitães para a infantaria e substituíram-se os funcionários públicos que não mereciam confiança (LIMA, 2006, p. 366-367).

Mas a ação foi se enfraquecendo, inicialmente pelo debilitado apoio das outras cidades: Bequimão tentou estender o movimento à Tapuitapera (atual Alcântara) e Belém, mas nenhum apoio obteve destas vilas. Na primeira, a Câmara até concordava com a extinção do Estanco e a expulsão dos jesuítas, mas discordava da deposição do governador, e a última negou-lhe solidariedade e os aconselhou “a renegarem a causa” (LIMA, 2006, p. 367).

Assim, o movimento da Revolta enfraqueceu aos poucos, inclusive com atitudes arbitrárias de seu líder:

Os principais colaboradores, (...) voltaram aos seus engenhos; o povo, desacostumado do serviço militar, cansou-se e entregou a cidade ao sargento-mor (...) a vida retomou a rotina desanimadora, o entusiasmo arrefeceu (...) e Bequimão teve atitudes bestas como proibir o uso de fitas às mulheres em geral, sem distinção, e de mantas de seda às mamelucas... Apontado pelos próprios partidários da véspera como ambicioso e atrabiliário, e até acusado de fraude no sorteio de 200 africanos chegados, então, num navio da Companhia, quis mesmo renunciar a tudo, mas não lho permitiu o povo, considerando traição o que era tão-somente mágoa (LIMA, 2006, p. 368-369).

A própria figura de Beckman foi debilitando-se. Citando César Marques (1970, p. 322 apud LIMA, 2006, p. 369), Lima diz que Bequimão, figura superior, ao sentir-se abandonado, caiu em desânimo e ficou desgostoso, cruzando os braços, passando meses sem sair de casa, como que esperasse do tempo um ajuste para os acontecimentos. Então, o que nasceu para abolir os monopólios da Companhia e se

livrar dos jesuítas, obteve êxito até certo ponto e demorou para legitimar a Revolta. Apenas dez meses depois o procurador da Revolta, Tomás Beckman, foi à Corte para justificá-la. Não foi nem recebido, retornando para São Luís em companhia do novo governador, Gomes Freire de Andrada (LIMA, 2006, p. 369).

O fim inevitável da Revolta se deu no governo de Gomes Freire de Andrada, que desembarcou em São Luís, em 15 de maio, junto com 150 soldados. O novo governante teve como medidas imediatas a restauração do Estanco, a demissão dos funcionários da Revolta, reintegrando os antigos, e a solicitação do retorno dos jesuítas, que se encontravam no Pará. Prometeu ainda o perdão a todos os revoltosos, exceto seus líderes (LIMA, 2006, p. 374).

Foi então que, em 10 de novembro de 1685, na praia do Armazém, ou da Trindade (trecho aterrado da atual Avenida Beira-mar), foram executados na forca Manuel Beckman e Jorge de Sampaio de Carvalho. A Revolta de Beckman, aponta ainda Lima (2006, p. 376), pode ser considerada o primeiro movimento pró-liberdade contra o poder da Coroa Portuguesa – anterior aos episódios em Minas Gerais da Revolta de Vila Rica (1720), com Filipe dos Santos, e da Conjuração Mineira (1789), com José Joaquim da Silva Xavier, o Tiradentes.

### **3.2 O Monumento a Bequimão – resgate crítico**

O Monumento a Bequimão é uma obra composta por base esculpida em mármore português (lioz) e topo piramidal em alvenaria revestida de argamassa, inaugurada na primeira década do século XX. Encontra-se localizada na praça Manuel Beckman, Parque 15 de Novembro, no Centro Histórico da cidade de São Luís. Disposto sobre uma plataforma com piso de lioz, com paginação em seixo cercada por muro baixo em pedras, o monumento possui topo em formato de pirâmide sobre corpo quadrangular, cantos abaulados e faces com detalhe em baixo relevo, apoiados em base com frisos e cantos chanfrados (BUENO, 2015, p. 92). Foi construído durante o governo estadual de Luís Domingues, no ano de 1910.

**Figura 1 – Monumento a Bequimão, 1910, s/ass.**



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão.<sup>7</sup>

Uma peculiaridade formal da obra encontra-se na sua base. A pedra que sustenta a Pirâmide é a mesma base do antigo Pelourinho, de 1815, que existiu na cidade de São Luís e cuja réplica encontra-se no Museu do Negro (Cafú das Mercês), no bairro do Desterro. A informação sobre a utilização desta base do Pelourinho na base do Monumento a Bequimão está contida em várias informações em jornais da época da inauguração, em artigos e, mais recentemente, no livro *Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão*, de César Marques (1826-1900), em registro do Historiador Antônio Lopes que complementou o Dicionário com novos verbetes e atualizações, em passagem sobre o monumento à Beckman:

Quando se comemorou o Tricentenário da Fundação da Nova França Equinocial, o gov. Dr. Luís Antônio Domingues da Silva mandou colocar no antigo Parque Quinze de Novembro, hoje Avenida Cinco de Julho, uma pirâmide destinada a lembrar que naquele local, ou bem perto fora executado Manuel Bequimão, o protomártir das lutas pelas franquias e interesses do povo do Maranhão e Brasil. Era ali, realmente, a praia da Trindade, onde os historiadores dizem ter sido armada a forca. A base da pirâmide é uma pedra do pelourinho de São Luís, demolido e quebrado depois da Proclamação da República. No ato da inauguração Luís Domingues proferiu belíssimo discurso, que ainda está na memória dos que assistiram à solenidade. Sem

<sup>7</sup> Disponível em: [http://2.bp.blogspot.com/-2gT0mMv8OaY/VIEOApEOUSI/AAAAAAAAAFRI/IWkWwBd7mUk/s1600/20141011\\_113201.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-2gT0mMv8OaY/VIEOApEOUSI/AAAAAAAAAFRI/IWkWwBd7mUk/s1600/20141011_113201.jpg)

dúvida o Maranhão deve a Bequimão um monumento digno desta alta e nobre figura histórica. (MARQUES, 2008, p. 448)

**Figura 2** - Comparativo entre a réplica do Pelourinho da cidade, de 1815, e a obra.



Pedestal do Pelourinho

Pedestal da Pirâmide

Fonte: O Imparcial.<sup>8</sup>

Bueno (2015, p. 92) diz que a obra, por ter a mesma base que foi parte do antigo Pelourinho de São Luís, de 1815, seria considerada o monumento mais antigo da cidade (“quase 200 anos de história”). Depois do Pelourinho viria a instalação da Pedra da Memória, em 1844. A mesma informação consta em uma das placas da praça Manuel Beckman, produto da última reforma feita pelo governo do Estado, em 2022, como veremos na última seção deste capítulo.

<sup>8</sup> Disponível em:

[https://oimparcial.com.br/app/uploads/midias/jpg/2015/11/06/242x365/1\\_20151104085538\\_1\\_160496.jpg](https://oimparcial.com.br/app/uploads/midias/jpg/2015/11/06/242x365/1_20151104085538_1_160496.jpg)

A partir dos conceitos de Alois Riegl (2014), apontados anteriormente neste trabalho, os monumentos intencionais se constituem a partir do valor de memória estabelecido no seu momento de criação. Se o Monumento a Bequimão nasceu com a intenção de perpetuação da memória desse personagem, seu tempo de existência deve ser contado a partir do momento em que ele fora erigido, a despeito de que se tenha utilizado restos materiais de outra obra monumental, o Pelourinho. Então, quando criado, o Monumento a Bequimão nasce com a intenção de imortalização da memória de Manuel Beckman e não com a continuação da memória atrelada ao Pelourinho, que se perdeu com a sua destruição.

Outra questão é oportuna sobre o caso do Pelourinho inserido no Monumento a Bequimão: os pelourinhos eram um marco de poder real de Portugal sobre a colônia naquela vila em que eles se encontrassem. Após a Proclamação da República, eles foram removidos do espaço público por causa desse significado. Mas o Pelourinho também acabou se tornando um símbolo do período escravagista:

(...) um instrumento de tortura usado, sobretudo, contra povos escravizados vindos do continente africano durante o período do Brasil colonial. Para além disso, são símbolos de uma estratégia de poder que buscou inferiorizar, enfraquecer grupos étnicos para serem dominados e explorados econômica, política, social e culturalmente. Assim, pelourinhos fazem parte de um conjunto de memórias coletivas que precisamos problematizar se quisermos enfrentar o racismo e a desigualdade social em nações que foram consolidadas sob a lógica do colonialismo. (RAPOSO et al., 2021, p. 402)

O uso da base do Pelourinho no Monumento à Beckman poderia indicar uma ironia, uma forma de demonstrar uma inversão de poder naquele momento, feito pelos então consolidados republicanos. Mas não se pode descartar a simples reutilização dessa base como também uma intenção de poupar gastos na obra. Tal comprovação não foi possível até o momento nesta pesquisa.

No entanto, é fato que essa peculiaridade – a base do Pelourinho na base do Monumento a Beckman – é no mínimo irônica, pois os dois elementos (tanto o Pelourinho como a figura de Beckman e a classe que ele pertencia), estão ligados à dinâmica de exploração e subjugação de povos que foi uma marca muito forte do período colonial, sustentada pela escravidão indígena e negra africana:

(...) o processo de colonização não foi aleatório, pois foi imposto na Ásia, África e América por meio de objetivos claros (domínio do território/submissão de pessoas/exploração comercial) materializados por uma gama de estratégias entre as quais se destacam a apropriação do território, escravidão, introdução de novos valores socioculturais, articulação territorial (rotas, caminhos, estradas), uso da catequese, instalação de fortes e

missões/vilas/cidades, culminando na exploração econômica conforme a demanda do mercado do Velho Mundo (FERREIRA, 2020, p. 7-8).

Não sabemos indicar, até que ponto, a sociedade maranhense do início do século XX teria consciência, ou uma criticidade, para olhar tal ocorrência. O caso abre caminhos para pensarmos na possibilidade de identificação, ou não, com esses povos explorados do período colonial: o negro africano e o indígena. Todavia, verdade é que há também uma ironia “atestada” nessa reutilização da base do Pelourinho (um também símbolo do período escravagista) quando observamos ser utilizado o termo “escravização à palavra empenhada” para retratar a personalidade “gloriosa e nobre” de Manuel Beckman (exemplo a ser seguido) no discurso escrito pelo governador Luís Domingues e proferido no evento de solenidade de inauguração do monumento, conforme veremos na seção a seguir.

### **3.2.1 Solenidade de Inauguração do Monumento**

A inauguração do Monumento a Bequimão contou com um grande evento de solenidade. De acordo com o relato do jornal contemporâneo ao monumento, *Diário do Maranhão*, esteve presente o Governador e figuras de destaque no cenário cultural ludovicense. O propósito da obra era reverenciar o homenageado, Manuel Beckman, considerado herói, por ser o pioneiro da libertação econômica do Maranhão frente à Coroa Portuguesa, no século XVII, no que ficou gravado na história maranhense como a Revolta de Beckman.

**Figura 3 -** Fragmento da nota do evento de inauguração do monumento em homenagem a Bequimão no jornal *Diário do Maranhão*, de 1 de Agosto de 1910.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

O jornal *Diário do Maranhão* (1910) relatou com muitos detalhes como ocorreu a cerimônia de inauguração, classificando como um evento de “grande brilhantismo”, que ocorrera no dia anterior à publicação, em 31 de Julho de 1910. O evento iniciou-se com um préstito, que partiu às 8h da manhã da praça Deodoro em direção ao Parque 15 de Novembro, sob o comando do tenente-coronel Abílio de Noronha. Seguiram o cortejo, com o tenente-coronel, o 48º Batalhão de Caçadores, a Sociedade de Tiro Maranhense, alunos do Liceu Maranhense, o Corpo Militar do Estado e a Escola de Aprendizes Marinheiros.

Conta o jornal (*DIÁRIO DO MARANHÃO*, 1910), que chegados ao local do monumento foram recebidos por uma considerável massa de gente, “não só de famílias como representantes de todas classes sociaes.”. Às 10h chegaram o Governador Luiz Domingues, o coronel Antonio Ilha Moreira e o Secretário do Governo Almeida Nunes. A solenidade contou com um discurso do escritor Antonio Lobo, recebido com muitos aplausos, que findou com o hasteamento da bandeira do Maranhão (“que velava a inscrição principal do monumento”) em meio a “calorosos vivas á pátria maranhense” por parte do Governador. A solenidade transcorreu com a execução do hino Maranhense, executado pela banda do exército.

Alunas das escolas do Estado cantaram o hino a Bequimão, composição do professor Ignacio Billio. Foi então entregue a bandeira nacional à Sociedade de Tiro Maranhense, em nome da “família maranhense”. Seguiu-se até que o capitão João Smith, ajudante de ordens do Governador do Estado, fez a leitura da ordem do dia, conforme descrição no jornal:

#### ORDEM DO DIA

*n.º 23, lida na inauguração do monumento á memoria de Manoel Bequimão.*  
Entre os anos de 1684 e 1685, em pleno regimen colonial do Brazil, sonhava Manoel Bequimão em que vivesse com liberdade o Povo Maranhense.

*<<Estes singulares Republicos, diz d'elle e de seus patidistas o nosso imortal João Lisboa – com a pena embebida nas memórias escriptas d'aquelles tempos – amavam entreter o espirito com o estudo e a recordação dos governos livres, que propunham para exemplo>>.*

E tão ardente era em Bequimão o sentimento da liberdade que por ella afrontou tormentos e soffreu a morte; e tão profunda a sua afeição ao Povo Maranhense que – já do alto do patibulo, na hora derradeira, a cabeça prestes a entrar no laço fatídico – inda se dizia contente de morrer por elle.

Então, a Metropole triumphante, pois que vencido havia nelle a liberdade, o expunha, pendente na força, como funesto exemplo a evitar, pela atrocidade e ignominia do supplicio.

E os anos se succederam sobre a memoria do martyr, como réprobo.

Hoje, porem, que a Patria é independente e o Povo gosa da sonhada liberdade, o Governador do Estado, em nome da Republica, o apresenta ao Corpo Militar como glorioso exemplo a seguir; glorioso, pela nobreza dos sentimentos e dos intuitos; pela resolução inquebrantável do animo; pela fortaleza, duas vezes em prova contra a frouxidão dos camaradas; pelo desapego aos bens, como á própria liberdade e a vida; pela escravização á palavra empenhada, até para com o traidor; pela sobrançeria contra o suborno; pelo heroísmo na morte; e sobretudo grandioso pelo devotamento a esta terra, até ao sublime de morrer contente por ella.

*Luiz A. Domingues da Silva>>*  
(DIÁRIO DO MARANHÃO, 1910).

Observa-se que, à todo momento, o jornal traz o termo “abrasileirado” do nosso homenageado. Podemos associar esse feito – de chamar Manuel Beckman por sua alcunha maranhense, Manoel Bequimão (algo comum nos periódicos locais, desde a virada do século XX) – a uma tentativa de se criar um herói local fruto de uma vontade de “arte nacional”. Esse desejo por uma arte nacional vinha se estabelecendo no país desde o século anterior ao nosso monumento, na tentativa de se criar uma arte brasileira, como diz Tadeu Chiarelli (1995):

A partir da proclamação da Independência mas, sobretudo, no período da Regência (1831-1840) e do Império (1840-1889), começa a ganhar corpo nos grupos intelectuais ligados ao poder, a necessidade de se construir um passado para o Brasil que de alguma maneira desvinculasse sua história e seu imaginário daqueles de Portugal. (CHIARELLI, 1995, p. 15)

Podemos concluir que em 1910, no período de edificação do monumento em homenagem à Beckman, a jovem República Brasileira (1889) e a sociedade

ludovicense – principalmente representada pelos operadores do Estado, como vimos nesta seção –, navegavam nesse movimento de conceber um novo imaginário, próprio, utilizando-se da Arte para criar uma identidade nacional – e por isso, no caso deste monumento e sua cerimônia triunfante (evidenciada no discurso a Manoel Bequimão), ninguém melhor do que aquele que fora o primeiro, como é apontado por nossa história, a enfrentar o poder da Coroa portuguesa.

Segue o jornal Diário do Maranhão (1910) dizendo que a solenidade continuou até ser encerrada ao meio-dia. Tendo o monumento as seguintes inscrições: “*Aqui foi enforcado Bequimão em 2 de novembro de 1685*”; “*Pelo Povo do Maranhão morro contente* (últimas palavras de Bequimão)” e “*A Manoel Bequimão, o Povo do Maranhão*”. Chama a atenção um ato, relatado no jornal do fim da cerimônia: um dos cumprimentos, feitos por uma das representantes em nome das escolas do Estado, que agradeceu ao governador pela “alta lição de civismo que s. exc. dava à infância e à mocidade, levantando um monumento a Bequimão”. O jornal, quando menciona este feito de Lucília Fernandes “à infância e à juventude das Escolas”, menciona que estas são as “depositárias do futuro do Maranhão”. Podemos reiterar que há também presente no discurso do jornal – jornal este “criado por empresários locais” (BIBLIOTECA NACIONAL, 2022) – uma força de vontade agindo na criação de um imaginário para o futuro – futuro espelhado nos alunos das escolas – que guarde a memória de Manoel Bequimão a fim de solidificar a memória coletiva da cidade.

Como nos relatou Nora (1993), consagrar Lugares de Memória vêm do sentimento de cristalizar determinado momento da História para conservar uma memória a fim de não perdê-la. Esses suportes são referências materiais da sua existência para torna-la viva: uma preocupação de permanente significação do presente como garantia de que determinado passado sobreviva no futuro. Assim, lugares de memória, como o Monumento a Bequimão, são complexos, têm a aparência material mas são investidos, através da imaginação, de uma aura simbólica. Podem ser eles mesmos seus próprios referentes e fechados em sua própria identidade, mas também estão constantemente abertos a ampliação de suas significações e por isso demandam discursos como o qual encerra o jornal Diário do Maranhão sobre o evento de inauguração do monumento em homenagem a Manuel Beckman.

Podemos depreender sobre esse evento, e a partir das contribuições de Nora (1993) e também de Le Goff (1990), que não existem memórias simplesmente espontâneas, elas precisam ser reforçadas através de instrumentos como as obras monumentais e os discursos sobre estes. O monumento, em específico, representa um momento do passado enquanto age de forma que a memória sobreviva no presente e no futuro, e a memória coletiva fomentada através dele, por sua vez, é formada não somente por esses momentos do passado como, também, reflete o conjunto de escolhas resultado das forças que operam na sociedade.

### 3.2.2 Leitura Plástica do Monumento

Ainda que tenha sido muitas vezes chamado de Pirâmide de Beckman, em jornais, livros e como consta nas placas da praça de Beckman após sua reforma, a leitura plástica do Monumento a Bequimão nos permite afirmar que ele é um obelisco, pois contém, sim, em seu topo a forma de pirâmide, um clássico da escultura na história da arte que carrega uma simbologia ascensional, mas também a obra é formada por uma base quadrangular (aquela reutilizada pelo Pelourinho da cidade). Monumentos com essa característica, geralmente construídos de concreto armado e revestidos de placas de pedra ou mármore, através de sua forma variante mais comum, denominados obeliscos, têm o propósito de perpetuação de memória dos seus homenageados. No antigo Egito, estava associado ao Deus do Sol egípcio e representava o nome e a existência do homenageado como gravados para sempre na memória e na história coletivas. (SARAIVA, 2007, p. 23)

Ao longo da história, o Antigo Egito foi despertando interesse de estudiosos sobre as variadas peculiaridades de sua cultura. Saraiva (2007, p. 14) retrata em seu trabalho *Pinduricalhos da memória: usos e abusos dos obeliscos no Brasil* que, no nosso país, esse interesse pela cultura egípcia é despertada pelos monarcas portugueses, grandes colecionadores de artefatos egípcios. O obelisco, um suporte de memória consagrado aos deuses e ao faraó, é apropriado pelos governos imperialistas, que transformam seu significado original relacionando-o com o significado que conferem em cada apropriação. Então, continua a autora, tratados e investidos de funções ideológicas, conforme cada período da história, esses monumentos passam a representar um símbolo de dominação e hegemonia cultural. (SARAIVA, 2007, p. 16)

Um dos principais símbolos do Egito, o obelisco carrega forma e significado originais, ainda que adaptados ao longo dos séculos, adquirindo diferentes sentidos. Saraiva (2007) nos traz importantes pontos sobre os significados que lhe foram atribuídos com o passar do tempo. Em seu princípio nasce com essa concepção:

Foram consagrações ao Deus Sol e, apesar de datarem do século XX a.C. os mais conhecidos, esses monumentos podem ter sido erigidos a um Deus solar num período ainda mais antigo. (...) um monumento de pedra única com quatro lados, terminando em uma pequena pirâmide chamada *piramideon* denominada *THEKENU* no Egito. *OBELISKOS* é um nome dado pelos gregos, ao falarem sobre a civilização egípcia e seus monumentos. Em grego, *obeliskos* significa “pequena agulha”, alusão lógica ao seu formato. (...) Quanto ao *piramideon*, topo do obelisco, tratar-se de um tipo de pedra consagrada ao Deus sol mesmo antes do aparecimento do primeiro faraó, diz Habachi. Conhecidas como Ben ou BenBen, acredita-se que tenham sido o fetiche do deus primordial ATUM (Sol Poente) e do deus RÁ ou RÁ-HARAKHTI (Sol Nascente). Essas pedras foram associadas ao pássaro Fênix ou Benu, vinda do leste para viver em Heliópolis durante quinhentos anos, quando retornava ao leste para ser enterrada pela jovem Fênix que viria tomar o seu lugar. De acordo com essa versão, o pássaro, ao invés de ser substituído por uma nova ave, reviveria, estando, assim, conectado ao deus da morte (SARAIVA, 2007, p. 23-24).

Em seu trabalho, Saraiva (2007) nos mostra como após a difusão dos obeliscos, produzidos ou adquiridos, por diversos povos, o significado do monumento parece ir se estabelecendo como sinônimo de poder. O rei assírio Assurbanipal foi o primeiro a transportar as peças egípcias para fora do território de origem, no século VII a C. Com Augusto (27 a.C.-14 d.C.), o Imperador Romano, essa prática de propagação se espalhou pela Europa, quando transportou dois obeliscos para Roma, com a intenção de ilustrar, através dos monumentos, sua força de poder aos súditos. (SARAIVA, 2007, p. 27-28)

A mesma autora pontua que os imperadores romanos, nessa prática de remover os obeliscos do Egito para serem recolocados em Roma, pretendiam absorver a carga simbólica do artefato egípcio de glória faraônica, sinônimo de conquista, como forma de atestar seu poder imperial e domínio do Egito e seu antigo passado. Podemos observar como esse exercício de apropriação dos soberanos europeus revela não somente uma intenção de estabelecer o poder sobre seu povo como também sobre os demais povos, como pontua Saraiva (2007):

Muito mais forte do que o projeto colonial europeu de exploração econômica de outros países pela força, era a ideia de que outros países, na ânsia por civilização, deveriam ter seus anseios saciados pelos “herdeiros” ou guardiões de uma herança cultural mundial: a Europa. (SARAIVA, 2007, p. 28)

No catolicismo, com o Papa Sixtus V, o obelisco foi utilizado para afirmar, também, o poder da Igreja e o triunfo de sua religião sobre as civilizações pagãs (HASSAN, 2003, p. 39 apud SARAIVA, 2007, p. 29). Essa peça, da mesma forma, foi utilizada, mais tarde, no fim da Idade Média, para ilustrar o símbolo de nobreza de famílias burguesas como os italianos Médici, “que transportaram um dos obeliscos erigidos por Ramsés II, em Heliópolis, em sua memória, à sua propriedade em Roman Villa, Florença.”. (SARAIVA, 2007, p. 29)

Saraiva (2007) citando a historiadora Margaret Marchiori Bakos, pioneira nos estudos de Egíptomania no Brasil (o interesse a respeito do Antigo Egito), e quem primeiro aponta para as reutilizações dos elementos egípcios dentro do território brasileiro, diz que a própria cultura ocidental se desenvolveu muito a partir desses “empréstimos” de elementos da cultura não-europeia, em específico o Egito antigo. Então, ainda que o uso do monumento em forma de obelisco – forma final do Monumento a Bequimão, quando somados base e pirâmide –, tenha sido um costume que persistiu ao longo da história, ganhando novas significações, principalmente representando a eternização de memórias, sua essência permanece sobre esses novos artefatos, pois seus usos, ainda assim, vão estar em conformidade com o uso que o obelisco tinha no antigo Egito. (SARAIVA, 2007, p. 30)

Seu propósito – ainda que sirva à cada utilização que foi sendo escolhida ao longo do tempo, e mesmo que tenha sofrido alguma modificação morfológica, ganhando novos símbolos –, conta Saraiva (2007, p.30), vai se conectar à essência do passado histórico egípcio dos obeliscos evidente naquilo “que reforçaram à época de sua criação: a divindade e o poder.” Então, quando Saraiva (2007, p. 30) continua falando que “o obelisco, na maior parte dos casos, se apresenta como um monumento imbuído de um significado que está além da atribuição que lhe foi investida” exprimindo então que ele representa “um espaço de poder e dominação calcados na hegemonia de idéias e/ou pessoas que o erigiram com tais objetivos”, ela complementa o pensamento de Riegl (2014) sobre monumentos intencionais, que são monumentos que têm em seu germe a pretensão de perpetuação de determinada memória, pensamento este que pode ser ilustrado na obra artística escolhida por esta pesquisa, um obelisco: o Monumento a Bequimão.

Sobre essas peças, e onde se encaixa o monumento em memória a Manuel Beckman, podemos ainda dizer que eles foram integrados a novos usos políticos e culturais no contexto da modernidade, como acrescenta Pereira (2021):

Numa época marcada pela ideologia do progresso, que tendeu a universalizar a compreensão do tempo como uma flecha irreversível, afastando o presente sempre mais do passado, erigir monumentos para fazer lembrar algum personagem, evento ou história associada à identidade coletiva se tornou uma prática compartilhada por muitas nações europeias e além. (PEREIRA, 2021, p. 256)

Dessa forma, também vão os obeliscos poder manifestar uma contradição em sua forma e seu uso, pois, ainda que refiram-se a um modelo monumental que date à antiguidade euro-africana, eles “passaram a ser integrados a discursos que acionam a ideia de modernização urbana e progresso social, isto é, que enfatizam uma marcação temporal a partir do presente para o conhecimento das gerações futuras.” (PEREIRA, 2021, p. 257)

### 3.2.3 O Monumento a Bequimão hoje

A praça de Beckman passou por uma reforma recente, em 2022, por meio do “Programa Nosso Centro”, conforme consta nas novas placas informativas. Ganha destaque a placa com informações sobre Beckman e o monumento:

Manuel Beckman, português, proprietário de engenho do rio Mearim, foi vereador e líder da Revolta que levou seu nome (1684). Junto a Jorge Sampaio e Francisco Dias Deiró, protestava contra as medidas tomadas pela Coroa Portuguesa em questões relacionadas ao comércio local e à exploração dos indígenas. Após ordem de prisão, ele e outros líderes foram condenados e enforcados em novembro de 1685. (GOVERNO DO MARANHÃO, 2022).

(...)

A pirâmide de Beckman (1910) foi erguida em homenagem a Manuel Beckman na praça conhecida como o possível local de enforcamento dos líderes da Revolta. A base é a mesma base do pelourinho (1815), que era localizado na Praça João Lisboa e Largo do Carmo, e teria sido destruído na Revolta dos Republicanos Radicais (1889). O reaproveitamento do alicerce faz com que a Pirâmide de Beckman seja considerado o mais antigo monumento de São Luís. (GOVERNO DO MARANHÃO, 2022).

**Figura 4** - Monumento após reforma em 2022.



Foto autoral, 2022.

Figura 5 - Placa informativa.



Foto autoral, 2022.

Figura 6 - Placa informativa.



Foto autoral, 2022.

**Figura 7 - Placa informativa.**

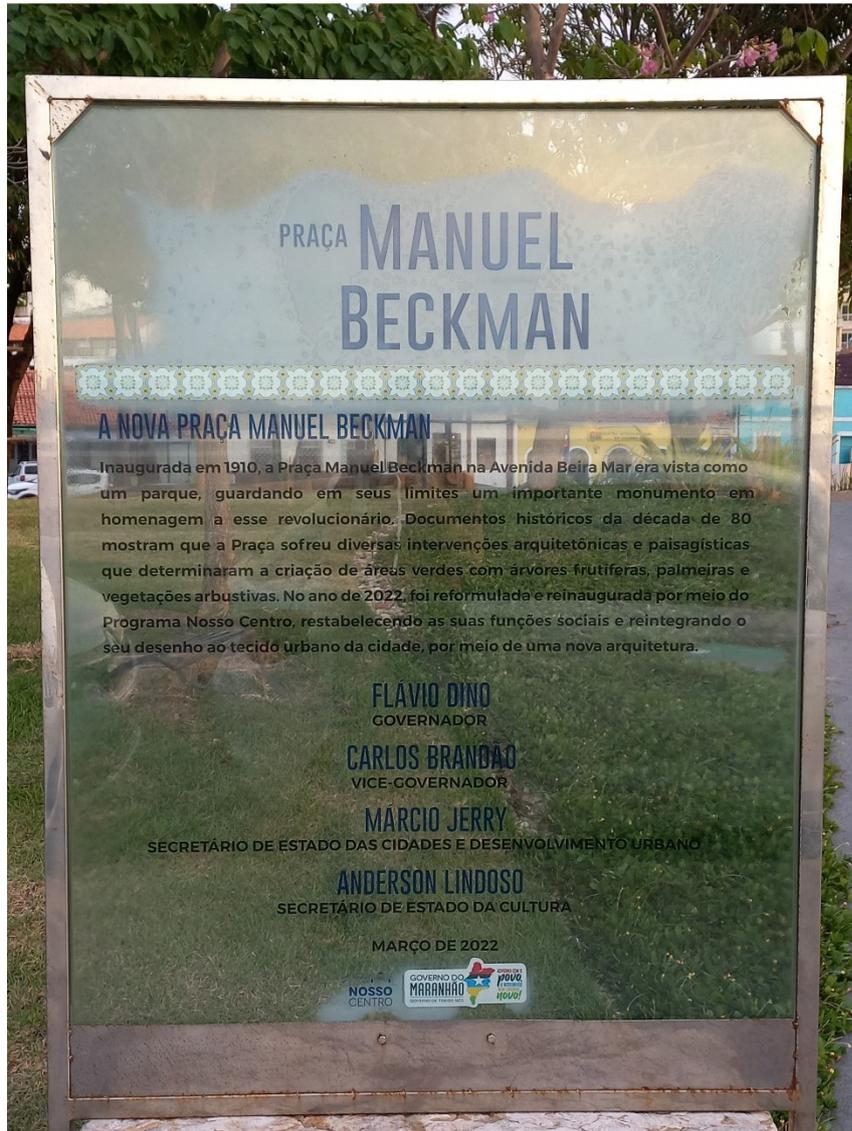


Foto autoral, 2022.

As placas informativas informam sobre as transformações pelas quais passou a praça, e trazem também informações sobre o monumento e seu homenageado, Manuel Beckman (conforme transcrição no início desta subseção). Destaque para a citação sobre este ser o mais antigo monumento da cidade, por utilizar a base do Pelourinho de São Luís. Esta é uma afirmação insustentável, como já discutimos sua validade no início da seção 3.2, sabendo que a memória do monumento (Pelourinho) original foi substituída.

Também salientamos a informação contida nas placas sobre a questão indígena: em termos brandos, a “exploração dos indígenas” é apontada como uma

das causas da revolta, mas não explicitada pela mesma instância do poder estatal que erigiu a obra em 1910 (o Governo Estadual) no sentido de favorecer ou explicitar uma ressignificação da memória daqueles que ficaram para trás. Sabemos que os revoltosos liderados por Beckman estavam interessados na manutenção e liberação total da exploração da mão escravizada indígena.

Notamos, igualmente, uma reforma no monumento que resultou, no aspecto visual dele, principalmente do topo da pirâmide, numa tentativa de unificação de cor, pois uma nova pintura substituiu a tradicional cor branca com a qual o monumento sempre foi apresentado, pelo menos desde a década de 90 do século 20, por uma cor em tom mais próximo à cor do mármore lioz que compõe a base a obra, sempre deixada em pedra natural, sem revestimento. Se, em face dos pontos teóricos discutidos nesse trabalho, essa ação de uniformização da cor em toda a obra reforça a leitura do Monumento a Bequimão como um obelisco, o registro desta opção por uma nova cor nos permite vislumbrar novas discussões, de novos pesquisadores na sequência deste TCC, sobre a utilização deste elemento plástico – a cor – nos diferentes elementos patrimoniais de São Luís.

#### 4 UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE A ARTE PÚBLICA

Zelosamente guardados pelos corpos municipais, instituições nascentes e ameaçadas, como diz Le Goff (1990, p. 412), os monumentos públicos passam a constituir um campo de guarda da memória urbana que irá constituir a identidade coletiva, comunitária, das cidades. Esse laço estreito com a identidade e também com a memória de uma cidade advém da potencialidade de representar materialmente símbolos de seu patrimônio histórico-cultural através dos monumentos em espaços públicos (TORINO, GONZÁLEZ, CERQUEIRA, 2019, p. 576).

Nesse sentido, Torino, González e Cerqueira, (2019, p. 577), consideram que toda forma de manifestação artística tem uma potencialidade de narração. Os monumentos, pertencentes a esse conjunto, podem ter intrínsecos a si “técnicas artísticas de narração” que “contam e sustentam histórias ao público que as contempla”. Dizem também os autores que podem essas obras então consolidar um testemunho do passado, mas também, se tornar testemunho do dia a dia dos transeuntes de seu espaço, seja para “admirá-las, lembrá-las, esquecer-las ou, em algumas (ou muitas) vezes, para nem sequer percebê-las.” (TORINO, GONZÁLEZ, CERQUEIRA, 2019, p. 577).

Independente da maneira como são apreendidas pelo público, importa que essas obras estão nesses lugares compartilhados porque antes “já possuem o signo de patrimônio cultural”, status auferido a partir de um valor de bem cultural. Esse valor atravessa diversos atores sociais no processo de patrimonialização de bens culturais e é parte de um conjunto complexo da sociedade em seus vários campos – histórico, social, cultural, político e ideológico – que se estende aos “bens” da humanidade, em variadas formas de objetos, significados e contextos. (TORINO, GONZÁLEZ, CERQUEIRA, 2019, p. 577).

Tendo então os monumentos potencialidade de narração, o que eles conseguem nos contar? Respondem os autores:

Anacronismo. Obsolescência. Antiguidade. Estranheza. Ao transitar pela paisagem urbana, estas são algumas sensações que podem surgir como espécie de palavras-chave, que vêm e se misturam às narrativas visuais “contadas” pelos monumentos. Alguns deles, com o passar do tempo, podem parecer mais “descontextualizados” que outros, à medida que a trama social e geográfica de seus entornos é reformulada (TORINO, GONZÁLEZ, CERQUEIRA, 2019, p. 579).

Aleida Assman (2011), em *Espaços de Recordação*, quando fala de monumentos designa-os como "matéria de memória confiável" que se perpetua através do exercício de recordação – exercício este formador de identidades e que pode ser útil ao Estado. No entanto, para a autora alemã, esse passado a ser recordado através de peças que se destinam para tal pode se tornar inacessível e “altamente questionável”, pois ao mesmo tempo podem também efetivar o esquecimento de outras memórias nesse processo:

Os acontecimentos e feitos realizados em um passado grandioso, porém obscuro, exigem validação por meio de locais e objetos. As relíquias que têm essa função de validação ganham o *status* de “monumentos”. (...) Os monumentos-relíquias têm, assim, a tarefa de conectar o presente real com os acontecimentos dessa antiguidade maravilhosa, agindo como pontes sobre o abismo do esquecimento, citado ocasionalmente por elas (ASSMAN, 2011, p. 60).

O nosso objeto de estudo, o Monumento a Bequimão, é um obelisco que pretende perpetuar a memória do líder da Revolta que ficou gravada na História com seu nome, Manoel Beckman. Diz Pereira (2021, p. 253) que nesse tipo de monumento não figurativo, os obeliscos, existe uma falta de eloquência e dramaticidade – aspectos fundamentais em obras de caráter realista –, e que essa ausência de dinâmica visual, que sua geometria e verticalidade apresentam, podem fazer com que eles sejam menos problematizados na cena pública. Dessa forma, continua Pereira (2021, p. 253), “o relativo silêncio pode ser um indicativo da eficácia alcançada pelo modelo de marcadores urbanos, usados para orientar pensamentos coletivos em torno de um passado a se cultivar”, o que complementa a observação apontada por Assman (2011) anteriormente.

Assim sendo, a análise dessas peças relacionada a demais discussões sobre a Arte Urbana podem nos ajudar a aproximarmos-nos do que esses monumentos silenciosos guardam, como Pereira (2021, p. 253) pondera: “o cruzamento analítico dos monumentos com questões da arte pública pode gerar novos modos de pensar o tema”. É nesse sentido que continuamos, nesse capítulo do trabalho, com as perspectivas sobre esses produtos culturais, que são os monumentos, e sobre a Arte Pública, a partir das discussões de autores como o filósofo alemão Walter Benjamin e da historiadora e crítica de arte estadunidense Rosalyn Deutsche para refletirmos sobre os caminhos que o trabalho traçou e possibilidades que podem surgir a partir desta pesquisa.

Walter Benjamin (1892- 1940), filósofo e sociólogo alemão nos ajuda nesse sentido de pensar quais tipos de análises o estudo de um monumento tão particular, como o Monumento a Bequimão, poderia proporcionar. Para o autor, a ideia de cultura não se dispõe de uma história separada, ela sempre vai caminhar vinculada às condições sociais e políticas na sociedade (LÖWY, 2011, p. 20). Em suas *Teses sobre o conceito de história*, de 1940, que Michael Löwy discute em “*A contrapelo: a concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin*”, podemos observar seu método – que Löwy classifica como anti-historicista – de escovar a história a contrapelo, qual esta pesquisa tenta se aproximar: lembrar a história não apenas pela perspectiva do vencedor, mas também recordar da memória daqueles que foram vencidos na “história da luta de classes” (BENJAMIN, 1987). Benjamin (1987, p. 223), dessa forma, orienta para questionarmos os produtos constituídos pela sociedade, resultantes dessa luta, que ele denomina de pretensos “bens culturais”, pois, para ele, estes “não são mais do que restos mortais provocados pelos vencedores na procissão triunfal, despojos que tem por função confirmar, ilustrar e validar a superioridade dos poderosos” (LÖWY, 2011, p. 22).

Sua argumentação aponta para o fato de que essa “herança” cultural revela a face dos vencedores da história. Pois como diz Löwy (2011, p. 23):

Desde a Grécia, Roma e, em seguida, a Igreja da Idade Média, caindo posteriormente nas mãos da burguesia – do Renascimento aos nossos dias, em cada caso, a elite dominante se apropria – pela guerra ou por outros meios bárbaros – da cultura precedente e a integra seu sistema de dominação social e cultural. A cultura e a tradição tornam-se, assim, como sublinha Benjamin em sua Tese VI, “um instrumento das classes dominantes” (LÖWY, 2011, p. 23).

Dessa forma, considera Benjamin (1987, p. 223) na *Tese VII* que: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.”. Aponta Löwy (2011, p. 23) que, para tanto, o autor alemão considera uma concepção dialética da cultura que, em vez de opor cultura (ou civilização) à barbárie, apresenta-as como uma unidade contraditória. Concepção que Löwy vai esclarecer melhor adiante:

(...) na medida em que a alta cultura é produzida pelos privilégios advindos da labuta viva das massas, em que ela não poderia existir sob a forma histórica sem o trabalho anônimo (escravos, camponeses ou operários), em que os bens culturais são “produtos de luxo” fora do alcance dos pobres, estes tesouros da alta cultura são, inevitavelmente, em todos os modos de produção, fundados sobre a exploração – quer dizer, sobre a apropriação do trabalho excedente por uma classe dominante. Estes são, então, “documentos de barbárie”, nascidos da injustiça de classe, da opressão social

e política, da desigualdade, da repressão, dos massacres e das guerras civis (LÖWY, 2011, p. 24).

Escovar a história a contrapelo, para Benjamin (LÖWY, 2011, p. 24), representa, na história da cultura, examinar seus “tesouros culturais” com um “olhar distanciado”, analisá-los minuciosamente, “situando-se do lado dos vencidos, judeus, párias, escravos, camponeses, mulheres, proletários”. Essa postura representa levar em consideração a cultura dos vencidos e sua tradição cultural, a cultura popular que muito foi, ao longo da história, subestimada, subjugada, pela cultura oficial da elite (LÖWY, 2011, p. 25).

Então, devemos pensar, a partir de Benjamin, que esses elementos culturais, como os monumentos – ainda que representantes de uma classe determinada que opera no desenvolvimento temporal da sociedade, onde a memória coletiva produzida por esses objetos representa um instrumento de poder, como nos alertou Le Goff (1990, p. 250) –, são, da mesma maneira, muito ricos para nos entendermos nesse movimento da História pois:

No entanto, isso não significa que Benjamin seja partidário de um “populismo cultural”; longe de rejeitar as obras de “alta cultura”, considerando-as reacionárias, ele estava convencido de que um bom número dentre elas são abertamente ou secretamente hostis à sociedade capitalista. Escovar a história da cultura a contrapelo é igualmente redescobrir os momentos utópicos escondidos na “herança” cultural (LÖWY, 2011, p. 25).

Qualificando esse posicionamento de Walter Benjamin de “atitude revolucionária”, Löwy (2011, p. 26) diz que o alemão conduz a algo mais radical que seria “uma intervenção dialética” de destruição de um fetichismo burguês dos “tesouros culturais” ao desvendar o lado bárbaro dessas produções da cultura – uma ruptura materialista da continuidade histórico-cultural que se propõe buscar no passado “a chama da esperança” contida em momentos da cultura passada que possa nos ligar “com os perigos de hoje.” Então, nós estudiosos da cultura, da história da arte, professores de artes visuais, ao adotar essa postura, ao “escovar a história a contrapelo”, podemos ir além dessa identificação com os heróis oficiais instituídos pelos monumentos. Poderemos também, assim, encontrar novas formas de pensar esse tema ao analisarmos com mais cuidado e detalhadamente os objetos de um passado que “permanece presente na memória coletiva das classes e das comunidades étnicas: a tradição dos vencedores e a tradição dos oprimidos se opõem inevitavelmente.” (LÖWY, 2011, p. 26)

Muitas vezes essas obras, como o Monumento a Bequimão que, enquanto monumento, pretende conservar na memória coletiva desse “herói” da sociedade maranhense, podem esconder parte de uma história que foi deixada de lado em prol de outras, sendo uma das tarefas do historiador, aqui inserido o historiador da arte, revelar essas contradições, como diz Pereira (2021), ao retomar o pensamento crítico de Walter Benjamin, sobre esses produtos enquanto monumentos de barbárie:

Seja pela construção de novos monumentos ou pela reconfiguração de antigos, os dispositivos modernos de memorialização “pública” operam, em muitos casos, obliterando certas histórias para elevar outras. (...) A modernidade avança como uma máquina de produção incessante de ruínas. (PEREIRA, 2021, p. 258)

Continua Pereira (2021, p. 260) dizendo que tomar emprestado perspectivas críticas de autores como Walter Benjamin, e outros, coloca em xeque monumentos que erigem e reproduzem uma História única. Passa-se, então, a compreender que essas histórias, essas memórias, carregam o reverso de outras, que podem ter sido esquecidas, ou mesmo apagadas. Portanto,

Enquanto os Estados modernos – incluindo os do nazifascismo – difundiram o culto de seus líderes exemplares, reverenciando-os mediante a reprodução de narrativas e criação de marcos mnemônicos, a tarefa dos historiadores seria fazer jus à “memória dos sem nome”, daqueles que se situam à margem da história oficial (PEREIRA, 2021, p. 260).

Ainda em seu trabalho *Monumentos urbanos e arte pública: os obeliscos em rotação*, Pereira (2021) vai trazer discussões muito pertinentes, do campo das artes, para a Arte Pública, que caminham na perspectiva benjaminiana de uma crítica aos monumentos situados no espaço público. O autor dá destaque à produção da historiadora e crítica de arte estadunidense Rosalyn Deutsche, sobretudo as suas publicações *Public art and its uses* e *Agorafobia*. A colaboração de Deutsche (1992, 2018) vai no sentido de desconstruir uma espécie de “romantismo” em relação à arte que se encontra nos espaços urbanos, essencialmente vista de forma positiva sem algum critério, obras que se tornam “públicas” por estarem em áreas abertas da cidade. Essa quebra de perspectiva abre margem para reflexão sobre até que ponto a inserção de novas artes urbanas, classificadas como arte pública, podem, na verdade, revelar “mecanismos de exclusão social e gentrificação sob a chancela da “revitalização urbana”” – a arte sendo usada como apropriação de zonas de uso comum da cidade por agentes privados e pelo Estado (PEREIRA, 2021, p. 260).

No caso dos monumentos verticalizados, como o Monumento a Bequimão, vale a pena pensar se a arte pública viabiliza a inserção de novos atores e memórias

na composição do espaço público por meio de seus artefatos urbanos, como afirma Pereira (2021, p. 260). Assim, a análise de Deutsche vai ajudar na compreensão dos usos socioculturais e políticos da arte dos monumentos para além de seu julgamento estético:

Deutsche observa que a noção de arte pública pode ser usada de maneira conservadora tanto quanto a de democracia – as mesmas palavras sendo utilizadas por setores políticos de esquerda ou da direita, ora para incluir novos atores nos planos de gestão da cidade, ora para restringir as vias de expressão política e cidadania de grupos vulnerabilizados. (...) A questão, segundo a autora, não é decidir se uma obra de arte pública é bela ou visualmente impactante, mas a quais perspectivas políticas, urbanísticas e da memória coletiva ela visa atender ou aludir. E, ainda, se ela é eficaz nessa intenção (PEREIRA, 2021, p. 260).

Nesse sentido, vale refletir também, pontua o autor, sobre essa tessitura espacial que envolve artistas, críticos de arte, arquitetos e urbanistas na composição da Arte Pública. Para Deutsche (1992, apud 2021, p. 261) o “público”, de “espaço público”, não se encontra em oposição ao privado e ao doméstico. Ele é uma categoria de interação social e política que também vai servir para a discussão do que exatamente deve ser considerado como público, como “questão levada ao público, àqueles que integram uma democracia (e não só a seus representantes)”. E esse debate só é possível quando a Arte Pública inclui outros atores, além dos denominados representantes da sociedade, como o Estado, no diálogo onde eles também são protagonistas dos “processos decisórios em relação à vida nas cidades, seus marcos arquitetônicos e memórias a difundir” (PEREIRA, 2021, p. 261).

A partir dessa discussão sobre pensar o “público”, vai Deutsche, segundo Pereira (2021, p. 261), traçar uma diferenciação entre “velha arte pública” e “nova arte pública”. Enquanto a primeira categoria, onde se enquadraria o objeto desta pesquisa, vai ser reflexo de uma autoridade específica, “ainda que justificada como difusa (em nome “da sociedade” ou do “bem comum”, como os monumentos estatais)”, a segunda abrangeria ações que fomentam debates e formas de participação política, e que têm potencial para redefinir o que é de interesse público, como as ações que discutem gênero, classe social e identidade, por exemplo. Estas últimas ajudam a repensar as formas do fazer não apenas político, como também artístico, ao discutir os contextos econômico, geográfico e histórico que os envolve, passando a ser “uma dimensão-chave nas intervenções artísticas com monumentos urbanos” (PEREIRA, 2021, p. 261).

Nesse sentido, Lopes (2019) também vai nos ajudar a ponderar sobre um determinado *status quo* que podem carregar obras como o Monumento a Bequimão. Os desdobramentos de valores constituídos ao longo do tempo que envolvem esses monumentos podem revelar, também, os conjuntos das relações sociais, políticas, econômicas e culturais que estão imbricados a eles, permitindo-nos pensar a sociedade contemporânea:

(...) os monumentos (principalmente os que fazem referência a personalidades e fatos históricos) trazem sintetizados, condensados em si, a massa de conceitos, o encadeamento narrativo idealizado, as intenções, realizações e projeções de um poder institucionalizado com pretensões hegemônicas. Essa pretensa hegemonia reside no ato de inserir essa marca (monumento – condensação de conceitos) no espaço público, no espaço que deveria ser aberto e de todos. A inserção de um símbolo, de uma materialidade ideológica perspectiva cuja função é firmar e reafirmar, constantemente, uma determinada ordem. (LOPES, 2019, p. 125 e 126)

Observamos como é factual, a partir de uma análise mais próxima da teoria benjaminiana de “escovar a história contrapelo”, como o estudo “possível”, até este momento da pesquisa, do Monumento a Bequimão nos possibilitou uma maior proximidade de conhecimento sobre a trama de contradições das relações sociais, políticas, econômicas e culturais que envolvem o monumento, sobretudo neste tipo de obra que se torna, como diz Pereira (2021, p. 275), “a voz oficial de uma autoridade (o Estado, a religião ou o artista) em posição de superioridade para declarar algo para os demais (público-espectadores)”. Então pensar nas questões que envolvem tal peça, a partir dessa perspectiva de elaboração de memória que atente para a realidade de que outras memórias foram deixadas de lado, esquecidas ou mesmo intencionalmente ocultas, pode ser muito válido para nós pensarmos nesse movimento da História e reavaliarmos a formação da nossa memória para a qual os monumentos contribuem.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou discutir a Arte Pública, principalmente o Monumento e sua relação com a construção da Memória Coletiva da cidade, utilizando como estudo de caso o Monumento a Bequimão, uma obra do início do século XX, a fim de pensarmos criticamente, a luz dos debates contemporâneos, sobre essas peças artísticas. A partir do recorte temático do Monumento a Bequimão, estudou-se o monumento, utilizando-se de categorias conceituais trabalhadas por autores atemporais no âmbito do tema central para alcançar uma reflexão sobre as questões contemporâneas da discussão sobre os monumentos, contemplados pelo problema da pesquisa: Quais análises nos possibilita o *Monumento a Bequimão* para refletir criticamente sobre a memória da nossa cidade?

Seguiu-se aos objetivos específicos, sendo o primeiro investigar sobre os monumentos artísticos da cidade e sua relação com a memória coletiva. Observamos que, a partir de Riegl (2014), o Monumento a Bequimão pode ser categorizado como monumentos intencionais, volúveis, pois ele nasce com um valor de memória instituída desde sua concepção (valor de memória associado ao líder da Revolta de Beckman). Os preceitos de Alois Riegl são fundamentais para a História da Arte, matéria imprescindível aos professores de Artes, principalmente sobre as diferentes formas de conservação do monumento que nos possibilita entender essa obras e identificar que toda intervenção feita a elas é decidida através de um juízo crítico.

Seguindo aos outros trabalhos utilizados para responder ao objetivo, Nora (1993) nos mostra que não existem memórias simplesmente espontâneas, principalmente quando elas são reforçadas através de instrumentos como as obras monumentais, que não são simples marcas de momentos do passado. O monumento evoca uma memória insistentemente ao ponto dela se perdurar nas gerações futuras. Le Goff (1990) coaduna seu pensamento ao falar sobre a memória coletiva que, por sua vez, é formada não somente por esses momentos que existiram no passado como, também, representam o conjunto de escolhas das forças que operam na humanidade e por isso ela pode ser um componente significativo medidor de poder na luta de forças sociais.

Então, ainda a partir das contribuições de Le Goff (1990), veremos o monumento como mais uma referência de constituição da memória coletiva, e sabendo que a memória coletiva não é resultado de arbitrariedade na História, o monumento, principalmente os intencionas (designação riegliana), como o Monumento a Bequimão, que pretende immortalizar uma memória através da perenidade de seu material, conecta-se às ideias dominantes da sociedade que o projeta. Como esse estudo revelou, a dinâmica social intrínseca ao Monumento a Beckman, o torna um documento importante da História.

Passando para a análise da obra do Monumento a Bequimão, a luz da História da Arte, Lima (2006) traz consideráveis contribuições para entendermos sobre Manuel Beckman e a dinâmica socioeconômica vivida pela sociedade maranhense de seu tempo. Fica claro que as medidas de restrições e embargos aplicadas pela Coroa Portuguesa à sociedade ludovicense, representada pela classe dos agroexportadores, deixou parcela significativa da população detentora do poder econômico e influência política muito insatisfeitos, a tal ponto que esse mesmo grupo social teve de recorrer a medidas de força como possibilidade de mudar tal realidade, apelando então para o levante que culminou na Revolta de Beckman.

Aqui trago considerações de Chambouleyron (2006, p. 171-73) que nos ajudam a pensar no que se fundamentou a ação dos revoltosos. Antes de mais nada, era fundamental a ideia de que, sem escravizados, indígenas e africanos, nada poderia ser feito, e os moradores não poderiam sobreviver no Estado do Maranhão. Isto é algo central para a vida das colônias e algo, também, que a própria Coroa tinha como evidente. Então esses moradores acreditavam ter o “direito” de escravizar esses povos, reforçado pela ideia de que eles agiam em nome do povo. Chambouleyron (2006) nos auxilia a olhar a situação como um conjunto de ações promovidas por esses moradores que manifestam suas concepções de como deveria ser resolvida a colonização em terras maranhenses, evidenciando a exploração e subjugação de povos (aqui os indígenas e africanos) uma das forças motrizes da dinâmica capitalista colonial.

Posteriormente, ainda no objetivo de análise do Monumento a Bequimão, compreendemos o que a população do início do século XX buscava ao erguer um monumento que eternizasse a memória da Manuel Beckman. Sua forma plástica, o obelisco, é uma peça de origem egípcia que foi ao longo do tempo apropriada pela

cultura ocidental para o propósito de perpetuação de memória dos seus homenageados.

Em 1910, ano da edificação do monumento à Beckman, a jovem República Brasileira (1889) e a sociedade ludovicense, representada pelos operadores do Estado, como vimos no trabalho, encontravam-se em um momento onde a Arte teve um papel importante para produção de uma identidade nacional. A solenidade presente no jornal *Diário do Maranhão* (1910), veículo pertencente a empresários locais, também nos mostra, através de seu discurso, uma vontade de criação de um imaginário para o futuro que guardasse a memória de Manoel Bequimão, a fim de solidificar a memória coletiva da cidade. Contudo, ao buscar perpetuar a memória desse personagem, esses agentes não levaram em conta que a história de Manuel Beckman encontra-se imbricada a memória daqueles que ficaram para trás, como os indígenas.

É relevante, à luz das atuais discussões da história da arte, o olhar contemporâneo para os dois momentos, a Revolta de Beckman e a fundação do monumento em 1910, pois estão presentes nessas ocasiões principalmente as classes sociais detentoras de poder em relação aos indígenas e negros africanos. Quando relacionamos esse evento às primeiras contribuições trazidas neste trabalho, por Riegl (2014), Nora (1993) e Le Goff (1990), depreendemos que não existem memórias simplesmente espontâneas, elas precisam ser reforçadas através de instrumentos como as obras monumentais e os discursos sobre estes. O monumento, em específico, representa um momento do passado enquanto age de forma que a memória sobreviva no presente e no futuro, e a memória coletiva fomentada através dele, por sua vez, é formada não somente por esses momentos do passado como, também, reflete o conjunto de escolhas resultado das forças que operam na sociedade.

Finalmente, elencado ao último objetivo específico desta pesquisa – refletir sobre o sentido da Arte Pública na cidade contemporânea – onde trouxemos abordagens de análise críticas como as de autores como Benjamin (1987) e Deutsche (1992, 2018) – o primeiro com sua teoria de “escovar a história contrapelo”, colocando em xeque monumentos que reproduzem uma História única, podendo ver que compreender a história dos monumentos nos revela que eles também podem carregar o reverso de outras memórias, que foram esquecidas, ou mesmo apagadas nesse

processo; e a última que desconstrói uma espécie de “romantismo” em relação à arte dos espaços urbanos, que tendemos essencialmente a vê-las de forma positiva –, o trabalho buscou mostrar que quando aplicamos tais abordagens em estudos possíveis como o Monumento a Bequimão (tipo de monumento outorgado por uma de autoridade – no caso dele, o Estado), podemos evidenciar a rede de contradições sociais, políticas, econômicas e culturais envoltas ao monumento. Esse exercício pode ser muito válido para olharmos o movimento da História da Arte, do qual também fazemos parte, reavaliando a formação da nossa memória para a qual esses monumentos contribuem. Essa atividade também é imprescindível tanto para nós enquanto professores de Artes como sujeitos de direito pertencentes a esta sociedade, sendo capaz também de permitir novas discussões e pesquisas a serem desdobradas a partir deste TCC.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Micheli Martins. Conhecendo, eu preservo: a formação do professor de artes para atuação com educação patrimonial. **Revista: CCCSS Contribuciones a las Ciencias Sociales**. jan. 2015. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2015/01/patrimonio.html>. Acesso em: 09 set. 2022.
- ARTE Pública. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo356/arte-publica>. Acesso em: 22 de setembro de 2022. Verbete da Enciclopédia.
- ASSMAN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- BERTUCCI, Janete Lara de Oliveira. **Metodologia básica para elaboração de trabalhos de conclusão de cursos (TCC)**. São Paulo: Atlas, 2008.
- BUENO, Barbara Izadora. **Monumentos históricos do Maranhão: revisão e atualização**. 2015. Disponível em: [https://issuu.com/barbaraizadorabueno/docs/livro\\_tcc](https://issuu.com/barbaraizadorabueno/docs/livro_tcc). Acesso em: 09 set. 2022.
- CHAMBOULEYRON, Rafael. Duplicados clamores: queixas e rebeliões na Amazônia colonial (Século XVII). **Projeto História**, São Paulo, n.33, p. 159-178, dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/download/2289/1383/0>. Acesso em 12 nov. 2022.
- CHIARELLI, Domingos Tadeu. Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira. In: DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 11-52.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do património**. 3 ed. São Paulo: Estação da Liberdade: UNESP, 2006.
- COUTINHO, Milson. **A revolta de Bequimão**. São Luís: Instituto Geia, 2004.
- DIÁRIO do Maranhão. **Biblioteca Nacional Digital**. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/diario-do-maranhao/>. Acesso em 12 dez. 2022.
- ESTELA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/estela/>. Acesso em 12 dez. 2020.
- FERREIRA, Antonio José de Araújo. REVISITANDO O MARANHÃO: apropriação do território e escravidão sustentando a exploração econômica na América portuguesa. **Kwanissa – Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros**, São Luís, MA, n. 6, p. 5-31, jul. – dez. 2020. Disponível em:

<http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/14315/8084>. Acesso em: 01 dez. 2022.

GONDAR, Jô. Memória Individual, Memória Coletiva, Memória Social. **Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p. 1-6, 2008. Disponível em: <http://arquivistica.fci.unb.br/revista-morpheus/memoria-individual-memoria-coletiva-memoria-social/>. Acesso em 12 out. 2022.

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

LIMA, Carlos de. **História do Maranhão: a colônia**. 2 ed. revista e ampliada. – São Luís: Instituto Geia, 2006.

LOPES, Diego Kern. Três leituras sobre o dissenso na Arte Pública: antagonismo, heterotopia e ficção. **Simbiótica**, Vitória, v.6, n.2, p. 117-135, Jul. – Dez. 2019. Disponível: <https://periodicos.ufes.br/index.php/simbiotica/article/view/28444>. Acesso em 20 ago. 2022.

LÖWY, Michael. "A contrapelo". A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18578/13779>. Acesso em 12 out. 2022.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão**. 3ª. Ed. – São Luís: Edições AML, 2008.

MAZIVIERO, Maria Carolina. Influência e Atualidade do Pensamento Riegliano. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 5., Campinas. **Anais eletrônicos...** Campinas: IFCH – UNICAMP, 2009. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2009/MAZIVIERO,%20Maria%20Carolina%20-%20VEHA.pdf>. Acesso em 21 out. 2022.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

O MONUMENTO a Bequimão. **Diário do Maranhão**, São Luís, 01 de ago. de 1910.

OBELISCO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/obelisco/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

PEREIRA, Edilson. Monumentos urbanos e arte pública: os obeliscos em rotação. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, vol. 27, n. 41, p. 251-278, Jan. – Jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8308-661X/0>. Acesso em 19 ago. 2022.

RAPOSO, Felipe Pereira; MOREIRA, Daniela Menezes; MELO, Camila Pereira; BERRÊDO, Alina Karen Abreu; NORONHA, Raquel Gomes. Pelourinho em São Luís: narrativa por meio do design e ativismo sobre memória coletiva no museu Cafua das Mercês", p. 401-413. In: **Anais da II Jornada de Pesquisa do Programa**

**de Pós-Graduação em Design - UFMA.** São Paulo: Blucher, 2021. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/pelourinho-em-so-lus-narrativa-por-meio-do-design-e-ativismo-sobre-memria-coletiva-no-museu-cafuadas-mercs-36656>. Acesso em 25 nov. 2022.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos:** a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIOS, Fábio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **INTRATEXTOS**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 1-22, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos/article/viewFile/7102/9367>. Acesso em 15 out. 2022.

SARAIVA, Márcia Raquel de Brito. **Pinduricalhos da Memória:** usos e abusos dos obeliscos no Brasil (Séculos XIX, XX e XXI). 2007. 228 f. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2538/1/393392.pdf>. Acesso em 28 ago. 2022.

SILVA, Daniel Neves. "O que foi a União Ibérica?"; **Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-uniao-iberica.htm>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

SILVA, Giuslane Francisca da. A memória coletiva. **Aedos**, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/59252/38241>. Acesso em 12 out. 2022.

TORINO, Isabel Halfen da Costa; GONZÁLEZ, Ana María Sosa; CERQUEIRA, Fábio Vergara. Monumentos públicos de Antonio Caringi em Pelotas, RS: entre práticas, representações e consumo. **Patrimônio e Memória.** Assis, SP, v. 15, n. 2, p. 575-597, julho-dezembro de 2019. Disponível: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/download/1077/1135>. Acesso em 14 out. 2022.

**ANEXOS**

## ANEXO A – PLANO DE CURSO

**TEMA:** Arte Pública.

**TÍTULO:** Os lugares da memória: o Monumento a Bequimão e a Arte Pública de São Luís.

**DESCRIÇÃO DO PÚBLICO:** 1º ano do Ensino Médio.

**CARGA HORÁRIA:** 12 h.

**EMENTA DO CURSO:** Arte Pública: designações e contextualização; a Arte Pública em São Luís: nosso acervo, artistas e linha cronológica; o Monumento a Bequimão: sua criação, leitura plástica da obra, contextualização histórica sobre Manuel Beckman e o Maranhão Colonial e sobre a Revolta que leva seu nome; explanação sobre o panorama e as questões atuais que circundam a Arte Pública.

**OBJETIVO GERAL:** Conhecer, Identificar e analisar sobre o patrimônio material público de São Luís, reconhecendo-o enquanto espaço cultural e ferramenta histórica da cidade, e discutir as razões culturais, sociais e políticas dele, investigando seus principais personagens.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Conhecer sobre nosso espaço público a partir da Arte Pública da cidade;
- Estudar o acervo material da cidade de São Luís através do acervo visual em local aberto, a Arte Pública, mostrando seu potencial enquanto ferramenta de estudo dos momentos históricos, econômicos e culturais da sociedade;
- Incentivar a curiosidade para a Arte Pública e seu sentido de comunicação, a fim de ressignificar a relação do aluno com o espaço;
- Expandir o conhecimento sobre história da cidade do período colonial e início do século XX, com o monumento Pirâmide de Beckman como referência;
- Desenvolver a apreciação/leitura/percepção de obras de arte *in loco*;
- Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo;

- Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação.

**METODOLOGIA:** A proposta terá como fundamento a abordagem pedagógica Proposta Triangular, partindo da contextualização histórica e conceitual sobre Arte Pública, os momentos de produção e inauguração do Monumento a Bequimão e a contextualização histórica desse personagem na cena maranhense; seguida de leitura dos elementos artísticos, plásticos e técnicos da obra em questão, levantando o debate sobre as figuras contraditórias que se encontram homenageadas nos espaços públicos da nossa cidade. Por último, teremos a produção artística de cartazes pelos alunos, que farão uma releitura da obra, trabalhando o assunto exposto e debatido em sala. Tendo como referência o monumento, a produção dos trabalhos será exposta no pátio da escola para conseqüente debate e apreciação. Como meios, as aulas expositivas ocorrerão utilizando-se de recursos como textos para leitura de bibliografia indicada, projeção em sala de aula de slides, imagens sobre a obra específica e monumentos da cidade, e recortes de jornais sobre a inauguração do monumento; e na atividade serão utilizados materiais como cartolinas, canetinhas e canetões, giz de cera, papel A4 etc. Todas as etapas contarão com discussão sobre os temas abordados, buscando a participação de todos alunos em sala de aula. A disciplina será encerrará com a atividade proposta, descrita anteriormente.

**AVALIAÇÃO – CRITÉRIOS E SISTEMA:** A avaliação transcorrerá durante toda a disciplina. Na atividade prática, os alunos irão confeccionar, em dupla, cartazes com releituras que discutam os assuntos trabalhados em aula, tangenciando monumento e memória. Nas aulas 4 e 5, serão abordados o uso do cartaz para discussão e análise de imagens, com apresentação da proposta e elaboração da atividade recorrendo a materiais, previamente indicados pela professora, como cartolinas, canetinhas e canetões, giz de cera, papel A4 e outros. Na aula 6, os cartazes serão finalizados e expostos no pátio da escola para devida apreciação e discussão sobre as produções. Serão utilizados como critério avaliativo o resultado das produções artísticas e seu processo criativo, bem como o envolvimento do aluno ao longo de todo procedimento, sendo observados seu interesse sobre a aula e a proposta, engajamento na interação com o professor e com os outros alunos, e a participação através da reflexão sobre o tema proposto e os demais trabalhos produzidos.

**CRONOGRAMA DE AULAS:** Aulas divididas em 6 encontros, com cada um encontro com duração de 2 (duas) horas.

**Aula 1: Arte Pública.**

Arte pública, suas possíveis definições, obras de museus e acervos, monumentos em ruas e praças de acesso livre. Transcurso histórico da Arte Pública, atribuições, mudanças e usos ao longo da história. Arte Pública no Brasil.

**Aula 2: Arte Pública em São Luís.**

Arte Pública em São Luís, qual é o nosso acervo disponibilizado na cidade. Tipologia da Arte Pública em São Luís, obras bidimensionais e tridimensionais em locais públicos, abertos, e fechados, semi-públicos, como bustos, figuras isoladas, conjunto escultórico, marcos arquitetônicos, séries e arquitetura.

**Aula 3: O monumento à Beckman.**

Monumento a Bequimão, seu encaixe na cronologia da História da Arte ludovicense e tipologia da Arte Pública da cidade. Contextualização socioeconômica do século XVII e da Revolta de Beckman.

**Aula 4: O monumento à Beckman e conhecendo sobre cartazes.**

Leitura plástica do Monumento a Bequimão, particularidades formais e especificações do monumento. Solenidade de inauguração, com exibição do acontecimento em jornal impresso, analisando a intenção do monumento e contextualizando o panorama da arte nacional do início do século XX. Apresentação da proposta sobre releitura em cartazes.

**Aula 5: Monumentos públicos na contemporaneidade e início da confecção dos cartazes em dupla.**

Questões contemporâneas da Arte Pública, a memória dos monumentos. Exercício crítico de leitura de obras do nosso espaço público. Seguimento sobre a proposta da atividade: a arte e a comunicação visual, a imagem como forma de comunicação. Análise de cartazes, uso de cores e tipos de letras para dar início à confecção das obras.

**Aula 6: Finalização e apresentação das atividades em sala.**

Finalização da atividade proposta em dupla com apresentação em pátio da escola. Apresentação oral sobre seu trabalho, discussão sobre o processo e debate sobre os temas abordados em aula e propostos pelos trabalhos produzidos por todos.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BUENO, Barbara Izadora. **Monumentos históricos do Maranhão: Revisão e Atualização**. 2015

CHAMBOULEYRON, Rafael. Duplicados clamores”: queixas e rebeliões na Amazônia colonial (Século XVII). **Projeto História**, São Paulo, n.33, p. 159-178, dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/download/2289/1383/0>. Acesso em 12 nov. 2022.

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. **Os desafios da escola pública paranaense**

**Na perspectiva do professor PDE: Produções Didático-Pedagógicas**. 2014.

Disponível em:

[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2014/2014\\_unicentro\\_arte\\_pdp\\_mara\\_adriana\\_peiter.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unicentro_arte_pdp_mara_adriana_peiter.pdf). Acesso em 10 dez. 2022.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia\\_educacao\\_patrimonial.pdf.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf). Acesso em 09 ago. 2022.

LIMA, Carlos de. **História do Maranhão: a colônia**. 2 ed. revista e ampliada. – São Luís: Instituto Geia, 2006.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão**. 3ª. Ed. – São Luís: Edições AML, 2008.

O MONUMENTO a Bequimão. **Diário do Maranhão**, São Luís, 01 de ago. de 1910.

PEREIRA, Edilson. Monumentos urbanos e arte pública: os obeliscos em rotação.

**Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, vol. 27, n. 41, p. 251-278, Jan. – Jun. 2021.

Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8308-661X/0>. Acesso em 19 ago. 2022.

SARAIVA, Márcia Raquel de Brito. **Pinduricalhos da Memória: Usos e Abusos dos Obeliscos no Brasil (Séculos XIX, XX e XXI)**. Dissertação. Porto Alegre, RS: Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Ibéricas e Americanas PUC-RS, 2007. Disponível em:

<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2538/1/393392.pdf>. Acesso em 28 abr. 2021.