

“Um tempo que se mede nos trilhos do trem”: uma análise acerca da narrativa museal e visual presente na sala Arquivo Histórico, do Museu Municipal Francisco Coelho da cidade de Marabá-Pa¹.

Gabriela da Costa Araújo²
UFPA/ Pará

Resumo: O presente trabalho orientou-se na compreensão da fotografia enquanto sujeito atuante da pesquisa, ultrapassando os limites de uma ferramenta de trabalho, participando ativamente da pesquisa, narrando, sinalizando e permitindo a análise das experiências que vivencio no campo, assim como, o próprio campo de pesquisa. Logo, por meio dos recursos visuais, realizou-se uma reflexão acerca da narrativa, exposta na sala - Arquivo Histórico, do Museu Municipal Francisco Coelho da cidade de Marabá-Pará, a qual partiu da seguinte inquietação: “Qual mensagem a sala Arquivo Histórico, ao utilizar os trilhos ferroviários como objeto museal em sua narrativa, simulando a passagem do tempo na cidade de Marabá, manifesta? ”. Diante disso, para o desenvolvimento da pesquisa, realizou-se visitas ao Museu Municipal Francisco Coelho, sustentando-se no aparato teórico-metodológico que combinou elementos da antropologia interpretativa (Geertz, 2013) e antropologia visual (Achutti, 2004; Novaes, 2005; Leal, 2013; Gama, 2016), com os quais, realizou-se uma narrativa fotográfica, partindo da perspectiva de um fazer etnográfico composto além da escrita. Compreendendo assim, que os objetos museais e as imagens possuem um caráter evocativo e, portanto, estão abertos a interpretações, as quais possibilitam um “olhar” que vai além do que é dito à “primeira vista”, possibilitando uma ampliação de perspectivas. Desse modo, a narrativa fotográfica sustenta-se no objetivo de levar “olhar” desta pesquisadora para o interior do museu e suas narrativas (Chagas, 2009). Corroborando assim, para a identificação e reflexão do imaginário que é sustentado pela mesma.

Palavras-chaves: Museu, Narrativas museais; Antropologia visual.

¹Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)".

² Doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia e Sociologia - PPGSA da Universidade Federal do Pará- UFPA. Endereço eletrônico: gabrielaaraujo700@gmail.com ORCID: 0009-0009-6317-3244.

Introdução³

O propósito deste trabalho é analisar e compreender a narrativa, exposta na primeira sala (Arquivo Histórico) do museu Municipal Francisco Coelho da cidade de Marabá-Pará, iniciado pela primeira inquietação que esta narrativa gerou. Uma vez que, ao observar o cenário que a narrativa é construída, observo que “a construção da narrativa de formação da cidade, possui a exemplificação de sua passagem do tempo (linha do tempo) por um trilho ferroviário”. Esta construção de imagem, incentivou esta pesquisadora a procurar compreender, qual a mensagem manifestada ali?

Com isso, desenvolvo este trabalho, a partir da perspectiva de um fazer etnográfico composto além da escrita, o qual, concebe que a fotografia, assim como, “[...] a etnografia, é um aprendizado da observação paciente, de elaboração minuciosa de diferentes estratégias de aproximação com o objeto [...].” (Leal, 2013, p. 69). Diante disso, para o desenvolvimento do trabalho, parto de uma reflexão teórica-metodológica que combinam elementos da antropologia visual, alicerçados na modalidade discursiva da fotoetnografia, termo desenvolvido e exemplificado pela primeira vez, por Eduardo Luiz Achutti (1996), na sua dissertação de mestrado, “*Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho em uma vila popular em Porto Alegre*” (Leal et al, 2022).

O trabalho, ainda com resultados iniciais⁴, procura demonstrar como ferramentas da antropologia visual, corroboram para reflexões que tencionam e analisam a narrativa museal, assim como, demonstrar a imagem e, não somente a escrita, como importante alicerce para fazer pesquisa no museu, e que uma não exclui a outra.

É importante ressaltar que a possibilidade de utilização de imagem não implica o seu uso excludente em relação ao texto. Pelo contrário: texto e imagem podem-se articular de forma complementar com seus aportes específicos. A natureza de texto e de imagem naturalmente é diferente. Importa que nos demos conta de que, no limite do texto, a fotografia pode avançar “iluminando” certas passagens e, no limite da fotografia, o texto cumpre um papel analítico insubstituível. (Achutti; Hassen, 2004, p. 277).

À vista disso, tendo a imagem⁵ exposta na sala 01 evocado as primeiras inquietações para o desenvolvimento deste trabalho, a imagem será uma das principais

³ Parte deste artigo foi desenvolvido como requisito para conclusão da disciplina, Antropologia visual, ministrada pela professora Dra. Denise Cardoso com a colaboração da Dra. Gisela Macambira Vilacorta.

⁴ Neste trabalho, trago algumas primeiras reflexões, da pesquisa que desenvolvi no entre os 2022 e 2023 (segundo semestre de 2022 e primeiro semestre de 2023), que ainda se encontra em desenvolvimento, no Museu Municipal Francisco Coelho, pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

⁵ Através de um desenho de trilhos ferroviários.

ferramentas metodológicas utilizadas aqui. Com o objetivo de elucidar e compreender a narrativa exposta na primeira sala do museu, e, tendo como objeto de análise os trilhos ferroviários, uma vez que, compreendo que “[...] um mesmo artefato pode ser agente evocativo de lembranças, suporte de informações e objeto-documento de diferentes discursos históricos.” (Chagas, 2009, p.19).

E, este caráter evocativo dos objetos museais, que pode ser direcionado aos trilhos ferroviários, e a exposição de sua imagem, pois como bem destaca Novaes (2005, p. 111), “[...] as imagens produzidas são eloquentes [...]”, assim como, o seus silêncios e ausências, a imagem produzida na narrativa do museu possibilita um olhar que vai além do contato direto com objeto, provocando assim, um olhar para além do que dito à primeira vista, possibilitando uma ampliação de perspectiva, levando olhar para o *sertão*⁶ do museu.

Dessa maneira, as visitas ao museu procuraram seguir esta compreensão, de um espaço que narra além do visível, que muitas vezes, será através da imagem que esta narrativa “silenciosa” será evocada. Portanto, com a ampliação do olhar, provocado pela imagem, e, a partir de uma transposição e combinação de conhecimentos e experiências, alcanço a possibilidade de delimitar o problema deste trabalho.

E a luz da problemática desenvolvida, através de uma análise interpretativa das narrativas expostas no museu, por meio dos recursos visuais, procuro realizar uma reflexão sobre, “ Qual a mensagem que a sala Arquivo Histórico, ao utilizar os trilhos ferroviários como objeto museal em sua narrativa, simulando a passagem do tempo na cidade de Marabá, manifesta? E, partindo da compressão do museu enquanto espaço alimentando por textos, imagens, símbolos e significados, apreendo-me para a análise do mesmo, enquanto espaço simbólico (Geertz, 2013), e volto-me para as narrativas trazidas nestas imagens, que evocam (Novaes, 2005; Leal, 2013; Gama, 2016; Achutti, 2004), e portanto, estão abertas a interpretações. Com o intuito de identificar o imaginário coletivo que é sustentando pela mesma.

Com isso, no andamento a seguir deste trabalho, parto para uma abordagem teórica-metodológica que sustentam a argumentação do uso da modalidade “fotoetnográfica”, no desenvolvimento do mesmo. E, em seguida, trago a narrativa imagética produzida em campo, para uma interpretação da narrativa visual da mensagem

⁶O que segundo Chagas (2009), são correntes de forças e ideias que se movimentam no interior dos museus.

ali manifestada e o imaginário sustentado. E, por fim, trago algumas reflexões iniciais acerca desta narrativa a partir da análise das imagens e de algumas falas de educadores museais, visitantes e “curadores⁷” sobre a sala.

Pressupostos teóricos – metodológicos

Como bem havia salientado anteriormente, as inquietações que levaram a produção deste trabalho, ocorreram no primeiro contato com a imagem dos trilhos ferroviários simulando a passagem do tempo na cidade de Marabá. E, apesar de naquele momento não estar no meu horizonte de pesquisa, a imagem daqueles trilhos ferroviários levantaram questionamentos acerca da narrativa trazida ali e, levaram a produção de imagens desta narrativa, com objetivo de potencializar as minhas observações acerca daqueles trilhos, por meio das evocações que a fotografia e/ou imagem revelavam.

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

Logo, o desenvolvimento deste trabalho foi iniciando antes mesmo de visualizá-lo como uma questão, a partir das primeiras imagens que comecei a produzir sobre a linha do tempo, para poder compreender a partir das imagens como aqueles trilhos estavam dispostos na exposição do Museu. E, com estas primeiras imagens, as curiosidades acerca dos trilhos tomaram espaço para indagações (Rocha; Eckert, 2008).

Com isso, a problemática trazida aqui, foi se construindo a partir das inserções ao campo, acompanhando as visitas ao Museu, tendo como os principais sujeitos os educadores museais, visitantes e “curadores”, concomitante ao registro de imagens dessas visitas, que buscavam revelar a narrativa que os trilhos ferroviários emitiam, uma vez que, compreendo que “[...]a fotografia não é um meio puramente técnico de fazer registros visuais, mas que instaura uma outra forma de olhar. [...]” (Leal et al, 2022, p. 08), que vislumbra um olhar sobre o outro.

Dessa maneira, neste trabalho parto por uma fotoetnografia, a qual, propõe uma narrativa fotográfica que possua unicamente as imagens (Achutti, 2004), com objetivo de alcançar as minúcias presentes no campo, facilitando no processo de compreensão dos

⁷ O termo “curadores”, pois em algumas das conversas que tive, com algumas dessas pessoas, era sempre frisado que não realizaram curadoria, mas deram uma assessoria e contribuições da idealização e organização das salas e do Museu.

significados existentes. Considerando que a fotografia, é uma maneira de descrever o objeto da pesquisa, e, ainda segundo Achutti (2004), uma “materialização do olhar”, possibilitando a interpretação dos dados ali presentes. Contudo, acredito ser necessário ressaltar, ambas as narrativas, imagéticas e textuais presentes neste trabalho, possuem os seus potenciais narrativos.

A construção deste trabalho ocorreu com o acompanhamento de 12 visitas guiadas⁸, ao longo dos dois anos da produção dos dados, alinhadas a um direcionamento baseado na condução de uma pesquisa que é permeada por uma “descrição densa” (Geertz, 2013). Durante estas visitas, procurei sempre colocar-me na posição de observadora e, pouco interferir, no entanto, compreendo que na produção das fotografias há uma quantidade de informações, que conduziram a interpretação do assunto fotografado (Gama, 2016).

Consequentemente a produção de imagens realizada neste trabalho, atentou-se para os elementos não ditos, buscando potencializar o não dito, através da imagem, uma vez que, como bem é explanado por Achutti e Hassen (2004, p. 287) “[...] a fotoetnografia é uma das formas de etnografia que utiliza a fotografia como meio de penetrar, apreender e relatar (no sentido de narrar) a cultura e os valores.”.

À vista disso, quando utilizo a antropologia visual, por meio da fotoetnografia para o desenvolvimento deste trabalho, o objetivo é conseguir “*descrever e interpretar*” a narrativa museal, exposta pelo Museu Francisco Coelho na sala Arquivo Histórico, através da linha ferroviária. Logo, para tal objetivo, a seguir as imagens apresentadas não são meras ilustrações, mas descrições etnográficas capazes de suscitar análises do campo de pesquisa em questão, na qual, busco através da narrativa imagética suscitar a narrativa expográfica trazida no campo e, em minha etnografia. Para tanto, o trabalho é composto por outras metodologias, como observações, entrevistas, diário de campo, e entre outros, procurando fomentar a investigação acerca da problemática trazida e buscando a percepção dos sujeitos em campo.

Desse modo, a seguir organizo a narrativa em algumas fotografias, que objetivam formar uma narração através das series de fotos organizadas em uma sequência visual, sem a utilização de legendas, nas imagens.

⁸Com participação de 4 educadores museais.

Um tempo que se mede pelos trilhos do trem –narrativa visual da linha do tempo da sala Arquivo Histórico



LINHA DO TEMPO DE UMA CIDADE EM MUTAÇÃO



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

1939
Inauguração do Palacete Augusto Dias, sede dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

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

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

1960



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

1946



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

1935

Marabá passa a ser o maior produtor de castanha da região local.

1927

Em 21 de abril, funda-se a Associação Industrial de Letras.

1925

Moço de estropeção da castanha em grande escala. Motor adquiridos se torna a máquina ideal para pequenas embarcações transportem barcos nos rios.

1920

Marabá sofre sua primeira grande enchente. Maior parte da população foi para Rurópolis nesse período.

1926

Jobo, Republico de Queiroz e filho Intendente de Marabá.

1921

Em 24 de Junho, aponta em Marabá o primeiro barco a motor "Regina", do Sr. Alfredo Romão.

1916

Governador do Pará, Ennes Martins, cria o município de Marabá, através da Lei nº 1.276, de 27 de fevereiro de 1913.

1913



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

1898

O "Burgu Agrícola" é iniciado por Carlos Leão a 5 de agosto de 1895.

1895



Com mais de 270 mil habitantes, Marabá celebra 100 anos de emancipação político-administrativa e ganha shopping center.

2013

Marabá entra na era da produção do aço, com o start-up da aciaria da Sinobras.

2008

Grupo Sô da Terra realiza o primeiro Maraluar, festa popular na Praia do Tucunaré.

1993

Inaugurado novo prédio da Câmara Municipal de Marabá em 23 de novembro.

2010

Morre o prefeito Geraldo Veloso em 2 de fevereiro. O vice Sebastião Miranda Filho é empossado no cargo quatro dias depois.

2002

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

1980

Inaugurada a Orta "Sebastião Miranda" o mais novo cartão postal da cidade.

2003

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

1990

Descoberto o Garimpo de Serra Preta, que abriga cerca de 100.000 pessoas para Marabá.

1979

Para você, qual o fato mais importante deste ano?

2020

É criada a Casa da Cultura de Marabá em 15 de novembro.

1984

Inaugurada a primeira Ponte sobre o Rio Itacambira, em 13 de novembro.

1981

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

1973

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

1971



Em 31 de Julho, o geólogo Breno dos Santos, descobre minério na Serra dos Carajás.

1967

Início-se na região o conflito armado conhecido como Guerrilha do Araguaia.

1972

Marabá é declarada "Área de Segurança Nacional", até 1985.

1970

Marabá celebra 100 anos de emancipação política-administrativa e ganha shopping center.

2013

Em 24 de Junho, aponta em Marabá o primeiro barco a motor "Regina", do Sr. Alfredo Romão.

1916

Jobo, Republico de Queiroz e filho Intendente de Marabá.

1921

Moço de estropeção da castanha em grande escala. Motor adquiridos se torna a máquina ideal para pequenas embarcações transportem barcos nos rios.

1920

Marabá sofre sua primeira grande enchente. Maior parte da população foi para Rurópolis nesse período.

1926

Em 21 de abril, funda-se a Associação Industrial de Letras.

1925

Governador do Pará, Ennes Martins, cria o município de Marabá, através da Lei nº 1.276, de 27 de fevereiro de 1913.

1913

O "Burgu Agrícola" é iniciado por Carlos Leão a 5 de agosto de 1895.

1895

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

1898

Inaugurada a Orta "Sebastião Miranda" o mais novo cartão postal da cidade.

2003



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

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

> É criada a Casa da Cultura de Marabá em 15 de novembro

> Entra em funcionamento a Estrada de Ferro Carajás.

1984

1986
Inicia a instalação de indústrias siderúrgicas em Marabá, para produção de ferro-gusa.



2008
Marabá entra na era da produção do aço, com o start-up da aciaria da Sinobras.

Reflexões acerca da narrativa museal – o uso dos trilhos para simular o tempo

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

Ao adentrar na sala, fui provocada à primeira vista com a sua configuração, que compõe uma pequena sala com paredes escuras, onde, ao passar pela porta de entrada o primeiro olhar é para uma linha do tempo, exibida em duas de suas paredes (a direita e a frente de quem entra na sala) com um longo trilho ferroviário disposto em anos, imagens, textos e objetos, há ainda no espaço, dois expositores de vidro, um ao centro da sala, expondo um livro de assinatura (Ata de Fundação da cidade) e outro, no canto do lado esquerdo, expondo objetos. E, ainda, permanecendo na entrada, é possível ver ao lado esquerdo, um balcão que divide parte da sala. Já adentrando mais ao espaço, consigo verificar que atrás daquele balcão há uma grande tela de computador *touch screen*⁹, sobre uma bancada, com alguns vídeos e quiz sobre a cidade, abaixo de um soneto, escrito na parede, intitulado de Soneto para Marabá:

“Cidade que nasceu ali na ponta
onde rios se encontram e descem juntos
e seguem para o mar trocando assuntos
dos pioneiros que a história aponta.

Goianos, maranhenses – tanta gente
desceu o Tocantins nessa jornada
que aqui findou, e assim estava fundada
para seres depois tão importante.

Hoje, é de ferro, és Capital do Mundo.
É grande a tua fama por dinheiro.
Ah! Se fosse também em humanidade..

Pra que Francisco Coelho, num profundo
orgulho de ser o pioneiro,

⁹ Trata-se de um display eletrônico capaz de detectar o toque em uma determinada área de exibição por meio da pressão exercida sobre ela.

fosse ainda mais feliz na eternidade! ” (Frederico Morbach).

Mas antes, é preciso ponderar, que ao observar mais detalhadamente a sala, e a sua linha do tempo, verifiquei que há uma narrativa construída naquele espaço, há muitas histórias, memórias, assim como, há a presença de lacunas. Diante disso, a sala do Arquivo Histórico é passível de ser considerada, como é exemplificado por Myriam Santos (2006) um espaço característico de um museu narrativa¹⁰. Sendo assim, partir desta exemplificação, é possível analisar que a construção da narrativa exposta na sala Arquivo Histórico, é formada por um tempo linear e progressivo, a qual, é explorada em sua linha do tempo, assim como, a disposição dos objetos e imagens, estão dispostos com o objetivo de comunicar.

A partir desse primeiro olhar, posso vir a dizer que esta é a sala - Arquivo histórico, no entanto, com uma observação mais detalhada é possível verificar que há mais sendo dito. E para análise desenvolvida aqui, irei me atentar a uma narrativa que foi destacada por dois educadores museais, e, corroboraram com as minhas inquietações iniciais, a qual diz, respeito sobre a aparência da linha do tempo e a mensagem que manifesta.

A linha do tempo, é uma das características que provocou a minha primeira inquietação, *“Porque trilhos de trem, para simular a passagem do tempo de Marabá? Porque esta seleção? ”*.

Na primeira visita, estava sozinha com o educador, e lembro de comentar com ele, se aquela linha do tempo *“fazia referência aos trilhos do trem da mineradora Vale¹¹?”*. O mesmo respondeu que sim, relatando, *“É. Essa linha do trem, rola um discurso de progresso... (pausa pensativa). É uma linha de tempo bastante... (pausa pensativa). Assim, no início eu falava que era bastante problemática, hoje eu falo que ela é passível de observações diferentes.”*.

Com o final da fala do educador, faço a minha primeira observação e análise acerca da linha do tempo, observo que a história da cidade narrada por aquela imagem construída sobre trilho do trem, parte de uma materialidade que expõe o trilho do trem

¹⁰ Museu narrativa - Aquele onde o público podia encontrar uma narrativa histórica imperativa, que tinha como característica subordinar à sua lógica o objeto e todos os demais recursos utilizados para comunicar o acervo. Desta forma, ao adotar os eixos temáticos, o museu corroborava narrativas da história ligadas a uma concepção de tempo linear e progressivo. (Santos, 2006, p.46).

¹¹ A Estrada Ferro Carajás, operada pela mineradora Vale S. A. com o transporte de minério, percorre os estados do Pará e Maranhão. A mesma percorre sobre o rio Tocantins, com uma grande ponte rodoferroviária (a junção do transporte ferroviário pela Estrada de Ferro Carajás com o transporte rodoviário pela BR-155), que serve de ligação entre o Núcleo São Félix a Nova Marabá, sendo uma das entradas ao centro da cidade.

como um discurso expositivo, sendo o caminho que direciona ao desenvolvimento da cidade. Esta, configuração fortalece o imaginário social, de uma cidade que alcança o desenvolvimento/progresso com a chegada da mineradora Vale.

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

Perante a esta primeira característica da narrativa sobre a formação da cidade de Marabá, verifica-se com a exposição dos trilhos do trem, a prática de musealização através da inserção de objetos e/ou exemplificação dos mesmos. Esta, prática do museu aciona dispositivos que muitas vezes, formam uma narrativa totalizadora e/ou única, acerca da formação da cidade. Processo que fortalece a unificação do imaginário social marabaense, sobre a inserção da mineradora Vale na cidade de Marabá, pois toda “[...] imagem é portadora de um pensamento, isto é, veicula pensamentos. [...]” (Samain, 2012, p.22).

E, apesar de na própria cronologia exposta na linha do tempo, demonstrar que as ações da mineradora somente ocorreram na cidade a partir do ano de 1967, com a “descoberta¹²” de minério na Serra do Carajás, pelo geólogo Breno dos Santos, e somente em 1984 a Estrada de Ferro Carajás, entra em funcionamento¹³, já o trilho do trem e a sua narrativa de progresso vem desde 1895.

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

Mario Chagas (2002), reforça em sua obra, “Cultura, patrimônio e memória”, que instituições como museu que estão imbricadas por uma significação simbólica, que remete não somente a cultura, a memória e, a identidade de uma população, mas, também, está “almagamada por relações de poder”, logo, as narrativas sobre formação de cidade e/ou “mito de origem” reforçam o papel dos museus, como espaços que contribuem para o estabelecimento de uma “unidade” que se forma entre o passado e o presente, no imaginário coletivo (Santos, 2002).

O pertencimento, o sentimento de unidade de um grupo ou de uma coletividade é fortemente alicerçado no processo de identificação com referenciais míticos de origem. Os museus se prestam exatamente a esta função, [...], os museus

¹² “Descoberta” está entre aspas, pois segundo as informações dada pelos educadores em uma visita realizado pelo geólogo ao Museu, o mesmo confirmou que já havia estudos sendo realizados na região e sobre o seu potencial mineral, logo, “não foi bem uma descoberta!”.

¹³ Escoava o minério de ferro das minas de Carajás até o Terminal Marítimo de Ponta da Madeira, no Maranhão.

podem ser vistos como suportes de construções de memórias, a partir dos quais formam elos que conformam *comunidades imaginárias*, [...]. (Costa, 2016, p. 20).

Contudo, é necessário ponderar que o processo de musealização parte de um desencadeamento histórico, logo não pode ser somente visto como imposições e/ ou suposições de uma narrativa sobre a outra. Pois, ao analisar a escolha dos trilhos do trem para delinear o progresso/desenvolvimento da cidade, é importante levar em conta o processo de construção histórica, econômica, política e social em que a cidade se enquadra. Uma vez que, para compreender as escolhas do museu Francisco Coelho “[...]dependerá de um conjunto de fatores que envolve a região, a política, a economia, os grupos envolvidos e a história da formação [...]”. (Santos, 2002, p.273).

Observação que foi levantada por uma das pessoas responsáveis pela “curadoria” desta sala e linha do tempo, quando o questiono, “*porque trilhos de trem para simular a linha do tempo?*”. O mesmo pontua, que poderia ser os rios (Itacaiúnas e Tocantins), que possui grande representatividade para a cidade, “*mas não teve nenhum fator que mudasse mais a história de Marabá, do que a mineração*”. O mesmo ainda ressalta, que com a vinda da Empresa Sinobras – Siderúrgica Norte Brasil S.A., “*Marabá entra na era do aço*”, representando um, “*divisor de águas na economia do município*”.

Estes aspectos, pontuados acima, também corroboraram, com a fala de um visitante, enquanto a acompanhava a visita guiadas que eles faziam com a educadora museal, uma das pessoas apontou para a linha do tempo e disse: “*Olha são trilhos!*”, um outro visitante ao seu lado, diz: “*O progresso chegou com o trem!*”. As falas dos educadores, do “curador” e dos visitantes, demonstram um forte aspecto econômico envolvido no imaginário da cidade, característica que se torna perceptível, na sala que é voltada para falar dos Ciclos econômicos da cidade.

Desse modo, em Marabá, como já bem salientou Alves (2022), as narrativas sobre o pioneirismo da formação da cidade e a investidas de grandes grupos econômicos, neste caso, cito aqui o grupo Vale e a Sinobras, são narrativas aceitáveis e memoráveis nas lembranças dos moradores de Marabá, e projetam-se e/ou são fomentadas pela imagem construída na sua linha do tempo, pois, “A imagem, assim entendida, está longe de ser uma abstração, menos ainda esse “golpe e esse corte no tempo e o espaço”. Ela é eclosão de significações, num fluxo contínuo de pensamentos. [...]” (Samain, 2012, p.34).

Considerações iniciais

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

[...] O que está em pauta em muitos museus não é o caráter fidedigno e autêntico dos objetos em exposição, não é uma possível verdade incorporada à coisa, mas a possibilidade de comunicação de idéias, sentimentos, sensações e intuições. [...]. (Chagas, 2002, p.6).

Desse modo, é necessário ponderar que o museu é um espaço aberto a interpretações e, como campo discursivo¹⁴ está sujeito aos mais diferentes usos e sentidos, sendo, portanto, submetido aos diferentes interesses (Chagas, 2002).

O mesmo acontece com os textos que lemos que, ao serem associados a outras referências, experiências ou leituras produzem reflexões diversas. Por isso sempre aprendemos algo novo ao reler um mesmo texto. Interpretações – de textos e imagens – são sempre o resultado de uma relação ativa entre autor, meio e receptor. Isto significa que nenhuma antropóloga (visual ou não) é capaz de controlar a recepção e os usos do seu trabalho, ou mesmo uma “correta” compreensão do tema ou grupo estudado [...]. (Gama, 2016, p. 119)

Para tanto, estas reflexões iniciais acerca desta narrativa, nos possibilita pensar, como Etienne Samaian (2012, p.22) relata, “[...] ora um pedaço do *real* para roer, ora uma faísca do *imaginário* para sonhar [...]”, e, talvez para este caso, seria, pensar um *real que fortalece o imaginário*, ou, *um imaginário que projeta o real*.

Referências bibliográficas

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial, 2004. 319 p.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. **Caderno de campo digital** – antropologia em novas mídias. Revista Horizontes Antropológicos: Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 273-289, jan./jun. 2004.
- ALVES, Marta Lima. **O racismo não silenciará nossos tambores: o grupo Consciência Negra em Movimento, Marabá/PA (2011-2019)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Programa de Pós-Graduação em História. Marabá, 2022. 171 p.

¹⁴ Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim, o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por quê, por quem e para quem os seus textos narrativos são construídos; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais. (Chagas, 2009, p. 61).

CHAGAS, Mário de Souza. **Cultura, patrimônio e memória**. Março 2002. 1-17p. Disponível em: < <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2020/05/36culturapatrimonio.pdf> >. Acesso em: 31 de jan. 2024.

_____. **Imaginação museal: Museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. 258 p. Disponível em: < <https://mariochagas.com/wp-content/uploads/2021/03/58imaginacao.pdf> >. Acesso em: 23 de jan. 2024.

COSTA, Dayseane Ferraz da. **Quando o campo é o museu: uma etnografia da relação homem, tempo e os objetos na cidade de Belém**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Belém, 2016. 197 p.

GAMA, Fabiene. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 15, n. 45, 2016. 116-130 p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1º ed., [Reimpr.] - Rio de Janeiro: LTC. 2013 [1926]. 323 p.

LEAL. Ondina Fachel. Paisagem etnográfica: imagens, inscrições e memória nos cadernos de campo. **Revista Iuminuras: Porto Alegre**, v. 14, n. 34, ago./dez. 2013. 62-84 p.

LEAL. Ondina Fachel; VELHO, Augusto Leal de Brito; RODRIGUES, Milena Weber. Fotoetnografando: modalidades de narrativas imagéticas. **Cadernos Cajuína – Revista Interdisciplinar**, V. 7 N. 1, 2022. 1-31 p.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: Documentos Pessoais no Espaço Público. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, v. 11, n. 21, 1998.

NOVAES Caiuby, Sylvia. O uso da imagem na Antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O Fotográfico**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2005.113–119 p.

SANTOS, Myriam S. Os museus brasileiros e a constituição do imaginário nacional. **Sociedade e Estado**, v. 15, n. 2, 2000. 271-302 p.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. **A escrita do passado em Museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamand, MinC, IPHAN, 2006.

ROCHA, Ana Luiza C. da.; ECKERT, Cornélia. Etnografia: Saberes e Práticas. In: PINTO, Célia Regina J.; GUAZZALLI, César Augusto B.(Orgs.). **Ciências Humanas: Pesquisa e Método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008, p. 1-23.

SAMAIN, Etienne (Org.). As imagens não são bolas de sinuca. In: **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012, p. 21-36.