

# AS DUAS FACES DA MEMÓRIA: A HISTÓRIA QUE O (ANTI)MONUMENTO A IEMANJÁ, EM VITÓRIA-ES, NÃO CONTA

**Maurílio Mendonça de Avellar Gomes**

## **Construção e História**

O ano era 1988. O então prefeito da cidade de Vitória-ES, Hermes Laranja, convidou o artista grego Ioannis Zavoudakis, morador local, a construir uma imagem em homenagem à Iemanjá, um Orixá cultuado em religiões de matrizes africanas, em especial pelo Candomblé e pela Umbanda. O monumento, erguido há três décadas – e que seria uma solicitação feita por representantes dessas religiões ao prefeito – levou dois meses para ser instalado no píer da Praia de Camburi, local onde permanece (Imagem 1).

Iemanjá está no início da orla, mas só pode ser vista por quem assim quiser e puder ir até ela. Lá do píer, com suas vestes em “azul celestial”<sup>1</sup>, a Rainha do Mar – um dos muitos nomes que Iemanjá também é chamada – acolhe a cada um que se aproxima. Feita de concreto armado, a imagem já sofreu com algumas alterações com o passar dos anos, em especial na cor de sua pele. Em entrevista para o site ES HOJE, o artista responsável pela obra afirmou que a decisão da cor veio de uma forma política. Ele chegou a pesquisar sobre a Orixá, inclusive achando diferentes formas

---

1 A descrição da cor e demais informações sobre o monumento estão disponíveis na página 60 do Catálogo dos Monumentos Históricos e Culturais da Capital (Vitória), escrito pelo professor e historiador Willis de Faria, publicado em 1992 - com ajuda da Lei Rubem Braga, uma lei de incentivo à cultura, regido pela administração pública municipal - e disponível no <http://deolhonailha-vix.blogspot.com/2011/10/catalogo-dos-monumentos-historicos-e.html>.

de representação, dentre elas as que apontam uma Iemanjá com “o rosto coberto, como a maioria das entidades, e mais escura”<sup>2</sup>. Mas ficou decidido manter as cores que simbolizam o sincretismo com a religião católica, deixando a imagem pintada de branco.



**Imagem 1:** Foto de Chico Guedes, publicada pelo jornal A GAZETA em 01 de janeiro de 1991, apresenta a Iemanjá construída no final do píer da Praia de Camburi, em Vitória – ES. Fonte: Disponível em <<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2018/02/no-dia-de-iemanja-conheca-a-historia-da-estatueta-que-da-nome-ao-pier-1014117555.html>>. Acesso em 05 de maio de 2019.

De lá para cá, a estátua já foi branca, amarela, preta e cinza. Mais recentemente, em dezembro de 2017, passou a ter seus traços repintados<sup>3</sup>,

2 Essa e outras informações sobre a história do monumento estão na matéria “Estátua de Iemanjá em Vitória completa 30 anos e ganha homenagens”, publicada no dia 02 de fevereiro de 2018 pelo site ES HOJE, com conteúdo escrito pela jornalista Thais Rossi, disponível no link <http://eshoje.com.br/estatueta-de-iemanja-em-vitoria-completa-30-anos-e-ganha-homenagens/>.

3 Informação disponível na matéria “Estátua de Iemanjá na Praia de Camburi, em Vitória, recebe pintura nova”, divulgada pela TV GAZETA no dia 28 de dezembro de 2017, com a pintura feita pelo restaurador Tarcísio Assis de Oliveira, artista responsável pelos reparos na estátua desde 2014. O conteúdo pode ser assistido no site do G1, especificamente no link: <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/estatueta-de-iemanja-na-praia-de-camburi-em-vitoria-recebe-pintura-nova.ghtml>.

estando, agora, mais próxima das cores que representam as origens das religiões de matriz africana (Imagem 2).

A escultura tem 3,60 metros de altura. Foi inaugurada no dia 30 de dezembro de 1988, às vésperas das festividades de virada de ano, o *reveillon*, quando recebeu mais de 60 mil visitantes no dia de sua estreia (Imagem 3) – como aponta reportagem do jornal *A Gazeta*, do dia 1º de janeiro de 1989. A Praia de Camburi já era palco das celebrações feitas em homenagem à Iemanjá por muitas casas, terreiros, templos e centros espíritas, em especial os de Umbanda.



**Imagem 2:** Imagem de arquivo da Prefeitura de Vitória. Fonte: Disponível em <<https://g1.globo.com/es/espírito-santo/notícia/estatua-de-iemanja-na-praia-de-camburi-em-vitoria-recebe-pintura-nova.ghtml>>. Acesso em 05 de maio de 2019.

A presença da estátua representa uma força extra às manutenções culturais e ao sentimento de memória coletiva dos filhos e adeptos dessas manifestações religiosas. Mesma força que, na visão do artista Ioannis Zavoudakis, permitiu que a imagem permanecesse no local durante 30 anos, mesmo que fosse preciso um trabalho constante de

vigília, manutenção e reparo. Em entrevista ao site G1, do Espírito Santo<sup>4</sup>, o escultor relembra que logo no primeiro dia após a inauguração do monumento à Iemanjá foi registrado o primeiro ato de vandalismo. Foi retirada a placa de identificação do monumento, encontrada pelo próprio artista, que também é mergulhador. Zavoudakis ainda lembra que até as mãos da imagem já foram quebradas, as quais ele refez<sup>5</sup>.

No seu palco, e aos seus pés, novas e múltiplas significações são construídas e reconstruídas em cada celebração dedicada a ela. O espaço também conta com uma área ampla de circulação, com o final do deque transformado em arquibancadas, em direção ao mar, contendo espaço para pescadores – com suportes para as varas de pescar – e para adoradores da Orixá – por conter um velário rodeando a base de sustentação da estátua. Tais novidades foram incluídas na última reforma<sup>6</sup> do pier, em 2008.

As mudanças físicas e estruturais ao monumento não interferiram nos rituais da casa de candomblé *Mosamburiá Kukueto*, da zeladora e mãe de santo Edinéa da Silva Cabral, a mãe Néia, também conhecida como Edinéa de Iemanjá ou *Néngua Kilunji*. As celebrações acontecem sempre no dia 02 de fevereiro.

## Ancestralidade

As festividades já existiam antes do monumento ser construído. As homenagens feitas por Mãe Néia começaram em 1982, quando esta – nascida em Santos, cidade de São Paulo – chega ao Espírito Santo:

4 Conteúdo disponível na matéria “Estátua de Iemanjá completa 30 anos e criador celebra: ‘símbolo de resistência’”, de Naiara Arpini, e publicada no dia 02 de fevereiro de 2018, no link <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/estatua-de-iemanja-completa-30-anos-e-criador-celebra-simbolo-de-resistencia.ghhtml>.

5 ES HOJE, 2018, Ibid.

6 Conteúdo disponível na matéria “No dia de Iemanjá, conheça a história da estátua que dá nome ao pier”, publicada pelo jornal A Gazeta, na Editoria de Cidades, no dia 02 de fevereiro de 2018, e disponível no link: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2018/02/no-dia-de-iemanja-conheca-a-historia-da-estatua-que-da-nome-ao-pier-1014117555.html>

“(…) todo ano eu vou pro píer, porque nesta parte eu sou a primeira pessoa a tocar o atalabá aqui no Espírito Santo. São vinte e nove<sup>7</sup> anos né.” (Edinea de Iemanjá, 2013, *apud* Batista, 2014: 169). Já são 37 anos de festas realizadas pela casa de candomblé *Mosamburiá Kukueto*, em homenagem a Iemanjá, na Praia de Camburi, em Vitória. O Centro Espírita Paz, Amor e Caridade Canabibi também realizava suas homenagens anos antes da instalação da imagem, como aponta a reportagem publicada no jornal *A Gazeta*, em 01 de dezembro de 1989 (Imagem 3).



**Imagem 3:** Arquivo do jornal *A GAZETA*, de 01 de janeiro de 1989, referente à inauguração da estátua de Iemanjá no píer da Praia de Camburi, em Vitória – ES. Fonte: Disponível em <<https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2018/02/no-dia-de-iemanja-conheca-a-historia-da-estatu-a-que-da-nome-ao-pier-1014117555.html>>. Acesso em 05 de maio de 2019.

Essas diferenças de datas nas festas a Iemanjá derivam dos diferentes sincretismos que a Orixá recebeu, no Brasil. No livro “Orixás: Deuses

7 Trecho extraído da dissertação de Mestrado: “Angola, Jeje e Ketu: Memórias e identidades em casas e nações de candomblé na Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)”, de Milene Xibile Batista, publicado em 2014 e com entrevista feita em 2013. Neste ano de 2019, foi realizada a 37ª festa à Iemanjá, realizada pela casa de candomblé *Mosamburiá Kukueto*.

Iorubás na África e no Novo Mundo”, Pierre Verger relata parte dessas interferências diaspóricas sofridas pelas divindades africanas com a chegada dos povos escravizados. Assim como Iemanjá é sincretizada com Nossa Senhora da Imaculada Conceição, festejada no dia 08 de dezembro –e que, em muitas casas, muda-se a data de comemoração para o dia 31 de dezembro– em outros locais a mesma também é sincretizada com Nossa Senhora das Candeias, celebrada no dia 02 de fevereiro. O que, segundo o autor, “(...) mostra que o sincretismo entre os deuses africanos e os santos da Igreja Católica não é de uma rigidez e de um rigor absoluto” (Verger, 1981: 71).

Uma Iemanjá cultuada em diferentes datas, mas que ainda representa uma mesma imagem. Esse semblante matriarcal destoa da figura construída pelas manifestações africanas, em especial das que se tornaram história em relatos literários da mitologia dos Orixás. A começar pela conexão desses com a África, onde cada um era ligado originalmente a uma cidade e, até, a um país. As relações eram familiares, com a construção feita pelo antepassado, recebendo cada Orixá uma série de cultos regionais ou nacionais que marcavam os tempos de conexão do povo com suas origens. Mesmo com as migrações entre fronteiras africanas, as divindades eram mantidas com o conjunto familiar – o que também pode ser acompanhado pela mitologia africana.

Uma dessas histórias, apresentada por Verger (1988) no livro “Lendas Africanas dos Orixás”, conta a trajetória de vida de Iemanjá. Filha de Olokum, a deusa do mar, Iemanjá se casa com Olofin-Odudua em Ifé, com quem teve dez filhos. Anos depois, cansada de sua morada, fugiu em direção ao Oeste, chegando a Abeokutá. Ali conheceu e se casou com Okere, mas lhe pondo uma condição: “Jamais você ridicularizará da imensidão dos meus seios” (Verger, 1988: 52). Até que um dia Okere voltou bêbado para casa e, numa discussão com Iemanjá, comentou que os seios compridos, balançantes, grandes e trêmulos o fizeram tropeçar. Ofendida, Iemanjá fugiu e, sem querer, deixou cair a garrafa que sua mãe tinha lhe dado anos atrás, uma poção mágica que, com a quebra, deixou nascer um rio. Essas águas a levariam em direção ao oceano, residência de sua mãe, mas Okere se transforma em colina e impede a passagem de Iemanjá. Esta, por sua vez, clama ajuda a seu filho, Xangô,

que lança um raio em direção à colina Okere, abrindo-a em duas e dando passagem às águas do rio Iemanjá. Esta permanece, desde então, no mar de Olokum (Verger, 1988: 52-53).

Tal lenda aponta os caminhos que tornaram Iemanjá a Rainha do Mar. Yemoja, assim chamada na África, é da região de Egbá. O mesmo nome é dado a um rio. Se na África, assim como os demais orixás, ela era unidade de um grupo, no Brasil, com a escravidão, tornou-se inicialmente um caráter de individualidade, um refúgio de sobrevivência às tradições e ao pertencimento cultural de um povo. Dessa forma, a conexão passa a ser entre o escravizado e a entidade, para depois se tornar elo de uma nova família.

Os seios fartos são descartados da imagem sincrética. Sua conexão com a água doce do rio passa a ser representada, ao menos no litoral brasileiro, pela força salgada do mar. Mudanças de uma memória que permite ser construída de acordo com as condições às quais seus filhos se encontravam no Brasil, o que condiz com a afirmação de Verger ao afirmar que: “A qualidade das relações entre um indivíduo e o seu orixá é, pois, diferente, caso ele se encontre na África ou no Novo Mundo” (Verger, 1981: 19).

A questão ainda ajuda a entender porque Iemanjá pode, imagetivamente, ser, ao mesmo tempo, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora das Candeias. O que nos reforça apontar que “muitos praticantes da Umbanda, do Candomblé e demais manifestações afro-brasileiras se identificam e se auto declaram como católicos” (Lobo *et al.* 2016: 79).

Ainda cabe ao sincretismo com Iemanjá a imagem de Nossa Senhora dos Navegantes, possível justificativa das origens dos títulos de Padroeira dos Pescadores, Rainha do Mar e Princesa do Mar. Há ainda quem lhe chame de Sereia do Mar ou, de forma mais íntima, Janaína. De todos esses nomes, Mãe Néia ainda prefere Ventesie, “(...) porque no Ketu, por exemplo, seria Iemanjá, mas dentro do Angola é Ventesie.”. (Edinéa de Iemanjá, 2013, *apud*, Batista, 2014: 136). Há diferenciações dentro das próprias religiões de matriz africana, com cada tipo de candomblé, seja Ketu seja Angola, chamando a Orixá da forma que lhe fora ensinado.

Do Iorubá, Iemanjá deriva do nome Yèyé omo ejá, traduzido por Verger como “Mãe cujos filhos são peixe”, sendo, então, a “(...) orixá dos gbá, uma nação iorubá estabelecida outrora na região entre Ifé e Ibadan, onde existe ainda o rio Yemojá” (Verger, 1981: 67). O autor ainda explica as origens de sua saudação, quando seus filhos e seguidores a cumprimentam com “Odò Ìyá”, aqui no Brasil já adequado para Odojá. Curiosamente, a saudação original significa “Mãe do rio”, o que justifica parte das lendas e mitologias sobre a origem da Orixá.

## Memória

Uma mesma imagem e uma série de possíveis significados para o mesmo nome, e nessa multiplicidade Iemanjá é reconhecida. Apesar do monumento construído em Vitória vir por meio de uma decisão política, num momento de abertura às diversidades –final, a estátua foi construída e inaugurada em 1988, mesmo ano em que é aprovada a nova Constituição Federal do país, com inclusão da liberdade do culto e o respeito à diversidade religiosa– seus significados para com o povo, em especial aos praticantes dessas religiões, vão além do ato político e reverberam em múltiplas manifestações.

Tais variações de aceitação e reconhecimento de memória, diante do mesmo monumento, podem apontar sua importância simbólica enquanto antimonumento. Mas de que forma essas múltiplas memórias conotam o rompimento e a transformação de um ponto turístico em um símbolo de resistência? Antes de tentar responder a tal questão é necessário discorrer sobre memória e suas construções políticas, pessoais e coletivas.

Afinal, a memória “é uma produção coletiva de lembranças e saberes que são socialmente selecionados, transmitidos e transformados entre diferentes gerações” (Batista, 2014: 48). Há de se acreditar que a memória faz parte do processo de transmissão cultural, intergeracional, e tão antigo quanto a própria humanidade, sendo característica fundamental da construção do ser (Thompson, 1993).

Enquanto família, território social de construção, manutenção e transmissão de cultura, cabe-lhe, ainda, dentro de suas responsabilidades



infinitas, o saber da memória. É manter-se conectado a esses conhecimentos compartilhados – memórias ou não – em situações de conflito, exclusão ou submissão, assim como de isolamento, requer certa flexibilidade de adaptação dentro de um novo contexto social, sabendo preservar um sentimento coerente de identidade (Thompson, 1993).

Apesar dos pensamentos de Thompson retratarem um contexto europeu pós-guerra, eles podem ser compreendidos dentre os fiéis de religiões de matrizes africanas. Assim como os escritos de Pollak, principalmente quando este retrata a importância da memória ser um conhecimento coletivo:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (Pollak, 1992: 2).

Ora, as alterações do conhecimento, da cultura e da memória africana não aconteceram, somente, no período escravocrata. As consequências da diáspora perpetuam até hoje, o que reforçam todas essas multiplicidades de significados e conexões que Iemanjá representa, assim como sua imagem. Tanto a Umbanda quanto o Candomblé, entre outras religiões de matriz africana, foram silenciadas no Brasil em diferentes momentos históricos: o primeiro, de período colonial e predominância católica; o segundo, nas perseguições do Estado ditatorial no Governo de Getúlio Vargas; e o terceiro, nas violências da ditadura militar que imperou de 1964 a 1984, no Brasil.

Foi somente depois da Constituição Federal de 1988 que as organizações de comunidades religiosas de matriz africana, já estabelecidas há décadas, no país, começaram a contextualizar e desmistificar, com mais força, toda a simbologia construída sobre essas religiões. Passa a surgir um movimento de recuperação de uma memória que precisou ser camuflada para sobreviver a tantos massacres.

A construção e a inauguração da estátua de Iemanjá no píer da Praia de Camburi ocorrem, assim, num momento oportuno de fortalecimento

de laços políticos. Mesmo que o monumento surja com a pele branca, mais próxima às imagens católicas que às africanas, e construída no final de um píer – distante da circulação pública, sendo necessário ir até ela para poder contemplá-la – esses possíveis resquícios do silenciamento sofrido pelas religiões de matriz africana não impediram de que a mesma imagem representasse toda memória guardada nos cultos e nas homenagens à Orixá.

Afinal, as festividades em homenagem à Rainha do Mar aconteciam décadas antes, quando nem se cogitava a construção do monumento, o que fortalece essa resistência africana em terras brasileiras e que comprova o quanto esse sentimento de pertencimento a um passado tão distante se manteve vivo e atuante, mesmo sem o reconhecimento público para tal.

Se não é possível ir até a África para celebrar tal divindade, assume-se suas misturas, o sincretismo com as santas católicas, e a homenagem é feita onde ela se encontra, no mar, desde quando foi se encontrar com sua mãe – como relata a lenda africana, descrita por Verger. Ou, como Pierre Nora descreve, busca-se um:

Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação (...) (Nora, 1993: 7).

Iemanjá, enquanto monumento, representa toda uma memória vibrante, coletiva e individual, social e familiar, capaz de suportar anos de repressão, violência e silenciamento. O que ainda mantém a estátua de pé são os significados e as representações para aqueles que se sentem, agora, incluídos e reconhecidos, com condições ainda mais visíveis de celebrar a presença imagética da Orixá, cada um por meio de sua memória, considerando esta possível de ser individual, plural e coletiva. Afinal, “há tantas memórias quantos grupos existem” (Nora, 1993: 9).

## Resistência

Se antes da imagem, a praia já era vista como um lugar de memória, após sua instalação, essa tornou-se local de orgulho e de sobrevivência. A presença, até hoje, desse monumento, simboliza um importante caminho de valorização da pluralidade cultural e religiosa nos espaços públicos. Um símbolo de representação pela diversidade da memória. Até, porque, para ser memória é preciso, antes de tudo, “ter vontade da memória” (Nora, 1993: 22). Dessa forma, para aqueles que encontram na estátua apenas a representação da imagem de Iemanjá, o espaço torna-se, apenas, um local de história; voltando a ser local de memória somente quando se há intenção de vivenciar o espaço com toda a sabedoria ancestral e seus retornos aos antepassados, do mesmo jeito que já era feito, décadas atrás, sem a imagem erguida à beira-mar.

De certo modo, um sentimento de pertencimento a um passado que não viveu, mas que lhe representa no presente e que ajuda a entender porque a memória é um elemento constituinte de identidade, tanto individual quanto coletiva, “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992: 5). O que também contribui para entender essa necessidade de ir atrás de um passado que corresponda às angústias atuais, e, assim, “ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens” (Nora, 1993: 17). Ou seja: “O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo” (Pollak, 1989: 10).

Nas palavras de Walter Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1987: 223). Nesse caso, o perigo refere-se ao risco e à ameaça do desaparecimento da tradição pelo viés da história, assim como pela existência daqueles que a recebem, tendo em vista que, para a manutenção de um pensamento único e universal, arranca-se toda a memória daqueles que mantêm viva uma tradição, por meio do silenciamento, do esquecimento e da dizimação de povos e culturas. “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio

exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1987: 223).

Esse pensamento ainda nos é atual, principalmente se considerarmos as tensões que estão ao redor dessa transmissão histórica que privilegia determinados repertórios culturais. Deixar de contar a história de alguém ou de algo é um eficaz mecanismo de tornar “morto” aquilo que não é lembrado; e, que, dessa forma, deixa de ser identificado. Um jogo em que se brinca com a memória, daquilo que é lembrança ou esquecimento, numa disputa do que deve ser guardado, construído, memorizado.

Para resgatar certas memórias é preciso escavar, retirar cada camada de terra que a soterrou durante anos de silenciamento, esquecimento e perseguição. Uma memória de resistência, capaz de suportar toda sobrecarga da violência. Ao se recuperar essa lembrança, não se pode esquecer de que mesmo as sobreviventes da história tradicional receberam interferências, sendo adequada para um contexto de aceitação. Apesar de Iemanjá ser erguida enquanto monumento com a intenção de se homenagear as religiões de matrizes africanas, e assim o fez, esta não consegue atingir todas as representações a que lhe cabem. Escolhe-se, assim, uma mulher branca, com vestido azul celestial (próximo às vestes das imagens católicas). Sim, sua presença é uma conquista. Mas sua representação precisa ser adequada à versão social que lhe coube enquanto sobrevivente de uma memória esfacelada.

### **(Anti)monumento**

Num país aonde apenas os heróis vindos da elite – em especial políticos, militares e líderes católicos – recebem destaque em praça pública, a fisionomia de um Orixá representa luta e resistência. Rompe-se aquele pensamento de se manter cultuado apenas a história dos vencedores. “Glória e Fama são as deusas que enfeitam os pedestais dos ‘grandes homens’” (Seligmann-Silva, 2017).

Além de não estar identificada com nenhum feito histórico desse pensamento egocêntrico, trazendo como referência a memória “apagada”

de um povo massacrado, Iemanjá ainda representa a força feminina, também esquecida por essa história seletiva. Por tantos significados, não há apenas a visão do monumento, em questão, mas, também, a do antimonumento, que resiste aos silenciamentos e se reforça na memória e nos costumes atuais de um povo.

Seguindo as explicações de Márcio Seligmann-Silva (2016), a palavra monumento é originária do Latim *monere*, que significa advertir, exortar, lembrar. Ele identifica que, desde a Antiguidade, a construção dos monumentos estava ligada à ideia de comemoração. Foi somente depois da Segunda Guerra Mundial, com a ajuda do processo de memorialização de Auschwitz, que começou a ser consolidada uma estética que se chamou de antimonumento. Isso acontece quando aquele sentido heroico – de triunfo –do monumento é alterado, sendo deslocado para um local de memória, em especial da memória da violência, contribuindo para que a história seja reescrita.

Apesar da estátua se remeter a uma Iemanjá que precisou ser adequada para a sobrevivência na história, está na memória a sua capacidade de representar muito mais do que se tentou esconder. Esse antimonumento está na diversidade das manifestações artísticas, apresentando novas formas de percepção e de participação no mundo, assim como nas comunidades não incluídas na história do patrimônio brasileiro, até então desmerecidos diante de uma memória nacional seletiva e excludente.

Desse modo, o sentido heroico do monumento é totalmente modificado e deslocado para um local de lembrança (na chave da admoestação) da violência e de homenagem aos mortos. Os antimonumentos, na medida em que se voltam aos mortos, injetam uma nova visão da história na cena da comemoração pública e, ao mesmo tempo, restituem práticas antiquíssimas de comemoração e rituais de culto aos mortos (Seligmann-Silva, 2016: 50).

## África

Todo Orixá representa, na cultura africana, a relação com a família. A conexão do ser com seus familiares, em especial com seus antepassados.

O Orixá está morto e é cultuado. Vê-lo representado como monumento também é recordar uma memória coletiva construída ao redor dessa divindade.

A religião dos orixás está ligada à noção de família. A família numerosa, originária de um mesmo antepassado, que engloba os vivos e os mortos. O orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado, que, em vida, estabeleceu vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza, como o trovão, o vento, as águas doces ou salgadas, ou, então, assegurando-lhe a possibilidade de exercer certas atividades como a caça, o trabalho com metais ou, ainda, adquirindo o conhecimento das propriedades das plantas e de sua utilização (...), o ancestral-orixá teria, após a sua morte, a faculdade de encarnar-se momentaneamente em um de seus descendentes durante um fenômeno de possessão por ele provocada (Verger, 1981: 3).

Ao chegar no Brasil, manteve-se a tradição do culto aos Orixás. Vem dos santos católicos, apresentados como salvadores do povo africano, a sobrevivência de sua relação com a família e, conseqüentemente, a manutenção de sua religião. Para o povo bantu, um dos muitos povos africanos escravizados e sequestrados para o Brasil, o culto aos antepassados é parte fundamental do processo de construção de identidade, sendo parte das suas relações familiar e social. Chamado de egum, o morto era cultuado e representava a conexão em vida do presente com o passado (Oliveira, 2015). Ao serem apresentados aos santos, os escravizados enxergaram nessas imagens seus eguns, aqueles homens e mulheres que viveram em Terra, foram reconhecidos por suas conquistas e, hoje, são cultuados pelos que lembram suas histórias.

Os santos católicos são como os eguns, espíritos de falecidos que vivem noutra dimensão e interagem com os mortais terrestres. Perfeita simbiose da teologia cristã dominante com a teologia africana dominada. Voltando-se para uma roupagem católica, o pensamento voava além horizontes e apreendia outro conteúdo, mas não tão diverso daquele cultuado em África (Oliveira, 2015: 136).

Uma Iemanjá santificada não deixa de ser a Iemanjá, Mãe do Rio, cultuada pelo povo de Ifé e que escolheu viver no mar, ao lado de sua mãe Olokum. Nesse sincretismo de sobrevivência, o negro escravizado conseguiu manter presente a sua fé, sua conexão com a África e com seus antepassados. Achou, na imagem dos santos, o motivo para se manter vivo. Para muitas culturas africanas, é no convívio entre vivos e mortos que estão as respostas para a essência vital (Vicente, 2012: 38). Ou seja, “(...) é pela comunicação, correlação e interdependência do mundo visível e invisível que se institui a vida para as comunidades de cultura Bantu (...)” (Kaitel *et al.*, 2017: 70).

Para os povos africanos, é pela apropriação oral, da linguagem, que se retém e se transmite o conhecimento. O saber de um povo encontra-se na oralidade, assim como sua construção cultural, a base de uma memória coletiva e social. Se num determinado momento houve o sincretismo de suas crenças com as forças católicas escravocratas, assim se manteve as tradições, por meio de uma nova construção cultural de manutenção do aprendizado africano.

A manutenção dessa “nova” memória, então escravizada, se mantém pela oralidade e pela realização daquilo que se sabe. Não se precisa falar para se ensinar um ritual, por exemplo. “Cantar-dançar-batucar não é apenas uma forma, mas uma estratégia de cultivar uma memória, exercendo-a com o corpo em sua plenitude. Uma espécie de oração orgânica” (Ligiéro, 2011: 143). Não é à toa que a memória das manifestações de matrizes africanas se mantém presente não somente na sua fé: aprende-se sobre essas religiões numa roda de samba ou de capoeira, assim como no acarajé ou no vatapá. “Como este saber permanece atrelado à vida, jamais é esquecido e é perenemente retomado no cotidiano do povo que dele se serve” (Oliveira, 2015: 66).

Toda essa sobrevivência deve-se ao sincretismo. Se, para muitos, durante anos, o misturar-se com o outro significava uma perda da identidade, percebemos, nessa contextualização, que desde o começo, adotar certos traços da cultura dita como dominante era, antes de tudo, estratégia de resistência. Não há esvaziamento cultural, mas “(...) uma pluralidade de combinações culturais todas repletas de um colorido sem igual” (Oliveira, 2015: 139).

Antes mesmo de ser erguida no píer da Praia de Camburi, em Vitória, Iemanjá já era antimonumento e símbolo de resistência. Vê-la numa imagem de 3,60 metros de altura, construída em concreto armado, amplia e reforça a importância da memória de um povo humilhado, escravizado, abandonado, esquecido e silenciado por tantos anos. Um antimonumento que já nasce no sincretismo provocado pela diáspora.

## Referências bibliográficas

- Batista, Milena Xibile (2014), *Angola, Jeje e Ketu: Memórias e identidades em casas e nações de candomblé na Região Metropolitana da Grande Vitória (ES)*, Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Espírito Santo, Vitória.
- Benjamin, Walter (1987), *Teses sobre o conceito da história*, Trad. Rouanet, Sérgio Paulo, In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*, São Paulo, Editora Brasiliense, pp. 222-232.
- Brito, Clóvis Carvalho de (2016), *O silêncio dos atabaques? Arte pública de matriz africana e memória topográfica em perspectiva*, In: *Revista Mosaico*, v. 9, nº 2, pp. 201-208.
- Canclini, Néstor García (2013), *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Trad. Lessa, Ana Regina; Cintrão, Heloísa Pezza, São Paulo, Editora EDUSP.
- Kaitel, Alexandre Frank Silva; Santos, Guaraci Maximiano dos (2017), *Conhecendo a Umbanda: Uma tipologia sob o prisma bantu*, In: *Diversidade Religiosa*, João Pessoa, v. 7, n. 1, pp. 60-87.
- Ligiéro, Zeca (2011), “O conceito de ‘motrizes culturais’ aplicado às práticas performativas afro-brasileiras”, em: *Pós Ciências Sociais*, Maranhão, v. 8, n. 16, pp. 129-144.
- Lobo, Ítalo; Dravet, Florence (2016), *Sagrado profano: a Umbanda e o mercado religioso*, em: *Esféras*, ano 5, nº 8, pp. 77-92.
- Nora, Pierre (1993), *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, Trad. Khoury, Yara Aun, em: *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.
- Oliveira, Roberto Francisco de (2015), *Hibridação Bantu: O percurso cultural adotado por um povo*, tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação



# EFÍMERO / PERMANENTE

## PUGNAS POR LA CONSERVACIÓN DEL ARTE PÚBLICO



Editores: Carolina Vanegas / Sylvia Furegatti / Elio Martuccelli

VI SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA



UNIVERSIDAD  
RICARDO PALMA



Editorial  
Universitaria

# EFÍMERO/PERMANENTE: PUGNAS POR LA CONSERVACIÓN DEL ARTE PÚBLICO

**CAROLINA VANEGAS**  
**SYLVIA FUREGATTI**  
**ELIO MARTUCELLI**

**EDITORES**

VI SEMINARIO INTERNACIONAL  
SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA  
*20 al 22 de noviembre de 2019*  
*Lima-Perú*



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

grupo de estudio sobre arte público  
en Latinoamérica  
Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payrol"



UNIVERSIDAD  
RICARDO PALMA



**Editorial**  
Universitaria

GRUPO DE ESTUDIO SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA  
(GEAP-LATINOAMÉRICA)

Coordinadora: Carolina Vanegas Carrasco

Co-Coordinadora: Sylvia Furegatti

© GEAP-Latinoamérica, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas, Universidad Ricardo Palma

VI SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA

Efímero/permanente: pugnas por la conservación del arte público

REVISIÓN DE TEXTOS

Teresa Espantoso Rodríguez, Sylvia Furegatti, Diana Ribas, Elio Martuccelli, Carolina Vanegas Carrasco

IMAGEN DE LA PORTADA

Estatua ecuestre de Francisco Pizarro. Autor: Charles Cary Rumsey (1879-1922). Escultura en bronce, inaugurada en el atrio de la Catedral de Lima el 18 de enero de 1935. Tercera ubicación de la obra desde el año 2004: Parque de la muralla, Lima. Vista posterior. Foto: Elio Martuccelli, 2006.

DISEÑO DE LA CARÁTULA

Elio Martuccelli / Dina García

Los autores son responsables del contenido de sus trabajos, así como también de la autoría de las imágenes adjuntas en sus ponencias. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito del titular de los derechos. Esta publicación se ha realizado con el aporte financiero de la Universidad Ricardo Palma, Perú.

© 2019, Universidad Ricardo Palma/

Editorial Universitaria, Av. Benavides 5440,

Lima 33, Perú, Telf. 708 0000, anexos 8005, 8009 y 8010

E-mail: editorial@urp.edu.pe

Derechos reservados

ISBN 978-612-4419-25-6

ISBN 978-612-4419-28-7

1ra edición digital, noviembre 2019

Libro electrónico disponible en: <https://geaplatinoamerica.org/publicaciones/>