



ARTIGO

AS HISTÓRIAS QUE AS ESTÁTUAS CONTAM

Em vista da recente ação do coletivo Revolução Periférica junto à estátua de Borba Gato, vários teóricos externaram suas opiniões sobre o assunto. Desde já, esclareço que minha posição em relação a obras que homenageiam opressores é que elas não devem ser “deixadas em paz”

**SYLVIA WERNECK
ABCA/SÃO PAULO**

2020 foi um ano marcado por ataques de manifestantes a determinados monumentos, chegando, em alguns casos, a destruí-los. O assassinato de George Floyd, nos Estados Unidos, desencadeou uma série de atos contra homenagens a figuras relacionadas à escravidão e genocídios. Por aqui, testemunhamos, em julho deste 2021, a queima de pneus aos pés da estátua de Borba Gato, em São Paulo.

Antes de mais nada, vejamos o conceito de monumento, o que este implica e quais os poderes envolvidos na questão. Etimologicamente, a palavra monumento vem do latim *monumentum*, que está relacionada ao verbo *monere*, que significa lembrar, recordar, e também à palavra *men/mon* (mente). Em sua origem, o termo significa não apenas lembrar, mas também alertar, advertir.

Em vista da recente ação do coletivo Revolução Periférica junto à estátua de Borba Gato, vários teóricos externaram suas opiniões sobre o assunto. Desde já, esclareço que minha posição em relação a obras que homenageiam opressores é que

elas não devem ser “deixadas em paz” como sugerem alguns, que opinam que “não se pode apagar a história” ou fazer “revisão histórica”. Meu argumento é que a história é construída a todo instante, e ações que combatem “heróis” do passado não os apagam, apenas oferecem o “outro lado”, aquele das vozes que não foram ouvidas. Monumentos são obras de arte implantadas em espaços públicos e, portanto, sua edificação é decidida pelo poder público. Ora, se são as autoridades que decidem quais monumentos serão erigidos, não parece óbvio que a decisão sobre quem ou quais acontecimentos merecem homenagem obedece a determinados discursos, que servem a esse poder? Uma homenagem nunca é neutra. Há sempre uma mensagem que se deseja comunicar, uma narrativa que se pretende oficializar. E o que se oficializa, o que se constrói são as histórias que favorecem os interesses daqueles poderes.

Entrando na esfera da arte propriamente dita, cabe refletir um pouco sobre a função da arte. Para muitos, é comum entender a arte como expressão do

espírito, celebração do belo etc. Até hoje não é incomum associar a arte a um respiro, um intervalo na correria da vida durante o qual podemos deixar as preocupações de lado e nos deleitarmos com algo que nos tira momentaneamente da dureza da realidade. Bom, esta é uma concepção rasa que enfraquece a verdadeira potência mobilizadora da arte. Arte não é recreio e nem entretenimento!

AO INVÉS DE DESTRUIR OS OBJETOS SAGRADOS E PROFANOS QUE HERDOU, COMO ACONTECEU EM INÚMEROS MOMENTOS DA HISTÓRIA, O GOVERNO REVOLUCIONÁRIO SIMPLEMENTE OS ESTETIZOU.

Para o filósofo e crítico de arte Boris Groys, existe hoje uma divisão entre arte e *design* (no sentido de desígnio, função). Em seu texto “Sobre o ativismo artístico”¹, de 2016, Groys pontua que, antes da Revolução Francesa, toda arte tinha implícito o aspecto de *design*, e que não se concebia arte como algo feito para a mera contemplação. O que se deu naquele momento de ruptura, esclarece ele, foi uma deliberada



Fig. 1: Manifestação na Plaza de la Dignidad em outubro de 2019. Santiago do Chile. Foto: Susana Hidalgo.

estetização artística, ou seja, a anulação da aplicabilidade prática das obras do Antigo Regime. Ao invés de destruir os objetos sagrados e profanos que herdou, como aconteceu em inúmeros momentos da história, o governo revolucionário simplesmente os estetizou. Rupturas, revoluções ou golpes geralmente são seguidos de uma onda de iconoclastia - destrói-se o patrimônio artístico e cultural do período que foi suplantado. Assim foi no Protestantismo, na Conquista Espanhola, na queda dos regimes socialistas na Europa Oriental, no Afeganistão. Os revolucionários franceses, entretanto, optaram por outro caminho, o da desfuncionalização das obras de arte, a supressão de seu caráter ativo ou mesmo político. Antes da Revolução Francesa, arte era sempre *design*. Depois dela é que emerge a noção de arte pela arte, destinada à mera contemplação, ao deleite estético.

A humanidade tem inúmeros relatos de monumentos que foram destruídos, relocados ou apenas reapresentados de outra maneira. A imagem a seguir é de outubro de 2019, no Chile. A fotografia

foi tirada numa sexta-feira marcada por uma estrondosa manifestação de mais de um milhão de pessoas em Santiago. A cena mostra manifestantes em cima da estátua de um militar a cavalo. Ao centro, um homem agita uma bandeira Mapuche acima da estátua do General Baquedano, implantada em 1928. Manuel Baquedano González foi o responsável por liderar assassinatos de milhares de mapuches entre janeiro e maio de 1869, em disputas por território. Desde 2018, quando os protestos contra o neoliberalismo ganharam fôlego no Chile, o monumento (situado numa praça que leva o nome de Baquedano, mas que muitos preferem chamar de Praça Itália ou Praça da Dignidade) vinha sendo frequentemente pichado. A polícia, após o toque de recolher, repintava cavalo e cavaleiro de preto. Em março deste ano, manifestantes atacaram a estátua com fogo, serra elétrica e martelos. A prefeitura, então, removeu a obra para que seja restaurada.

Um exemplo mais antigo é o da destruição da Coluna Vendôme durante a Comuna de Paris, em 1871. Esta coluna foi erguida a mando de Napoleão Bonaparte

em 1806 para celebrar sua vitória na Batalha de Austerlitz, na qual ele derrotou as forças austro-russas. A coluna, feita de pedra, era revestida com o bronze obtido da fundição de 1200 canhões tomados na batalha e encimada por uma estátua de Napoleão vestido como um imperador romano². Os *communards* consideravam a Coluna de Vendôme “um monumento bárbaro, símbolo da força bruta e da falsa glória, uma afirmação do militarismo, a negação do direito internacional, um permanente insulto dos vencedores aos vencidos, um perpétuo ataque a um dos três grandes princípios da República Francesa, a fraternidade”³. O pintor Gustave Courbet acabou sendo responsabilizado pela destruição (na verdade ele pretendia removê-la) e condenado a pagar pelos custos de reconstrução, mas faleceu antes de pagar a primeira prestação.

OS AUTORES FALAM SOBRE O EFEITO DE IMAGEM-BUMERANGUE - VER A CENA DO SUFOCAMENTO DE FLOYD, PARA PESSOAS NEGRAS, EQUIVALIA A VER (E REVIVER) TODA UMA HISTÓRIA DE OPRESSÃO DE SÉCULOS, DE NOVO, DE NOVO, DE NOVO.



Fig. 2: Estátua de Napoleão demolida em 1871. Foto: André Adolphe Eugène Disdèri.

De volta ao presente, façamos algumas considerações sobre iconoclastia. Em 2020, em meio às reações ao assassinato de George Floyd, Moacir dos Anjos e Fabiana Moraes escreveram o texto “Derrubar monumentos, um ato

de amor”, publicado na Revista Rosa⁴:

Ato terrorista, ato performático, ato de cura, ato de amor: todo símbolo em algum momento paga pelo preço de representar algo para muitos (a iconolatria é tão poderosa

quanto frágil). E no Brasil que um dia sonhou ser branco importando alemães e austríacos para seus vastos campos – Brasil que consagrou suas terras para poucos, muito poucos –, pisar na cara do herói (?) de cimento pode soar como qualquer um dos atos acima, a depender do pé que cumpre a tarefa. Pode-se derrubar uma estátua para apagar o passado – ou para reescrevê-lo.

Os autores falam sobre o efeito de imagem-bumerangue – ver a cena do sufocamento de Floyd, para pessoas negras, equivalia a ver (e reviver) toda uma história de opressão de séculos, de novo, de novo, de novo. Os monumentos a escravagistas causam o mesmo efeito, é como sentir a opressão repetidamente. E este ressentir pode se transformar em revolta, culminando na ação catártica (e talvez curativa) de destruir os símbolos-gatilho. Nos EUA, assim como em outros países, alguns deles foram retirados pelas autoridades para museus após pressões populares, outros foram pichados, outros destruídos. O texto também menciona uma ação simbólica

em Richmond, em que a imagem de Floyd foi holograficamente projetada no local onde ficava a estátua de Jefferson Davis, o primeiro e único presidente dos Estados Confederados da América.

Podemos fazer um paralelo entre os confederados e nossos bandeirantes. Celebrados como heróis desbravadores do território (como se se tratasse de terras desabitadas e como se seus interesses exploratórios não servissem a ambições individuais), eles, aqui, ocupam o imaginário e os espaços públicos, especialmente no Sudeste, especialmente em São Paulo. Cabe lembrar que a imagem romantizada dos bandeirantes foi fabricada no final do século XIX e início do XX, justamente quando São Paulo ganhava importância econômica no ciclo do café e pretendia calcar na história um passado “glorioso e vitorioso”.

Sobre o papel do sistema de arte nesta questão, diz a dupla Moraes e dos Anjos:

Assumir uma postura crítica e decolonial sobre monumentos que homenageiam bandeirantes e outros personagens



Fig. 3: A coluna destruída em 1871. Foto: Franck.

históricos que perseguiram e mataram a população indígena e negra no país possui, evidentemente, implicações políticas. Para as instituições de arte, em particular, implica abrir-se a juízos críticos que atam estética, ética, reparação e cura. Implica

estabelecer relações, por meio de suas múltiplas atividades, com tudo o que está aparentemente fora dela, mas que são partes indissociáveis da constelação de territórios onde sentidos históricos e políticos são gerados. A disseminação dessa

postura comprometida é condição necessária para que o *Monumento às bandeiras* e outros mais deixem de ser festejados como marcos assépticos da história da escultura no país, incluídos em roteiros turísticos que reproduzem desinformação e injúria.

MONUMENTOS QUE HOMENAGEIAM FIGURAS ALÇADAS À CONDIÇÃO DE HERÓIS EM NOME DE INTERESSES POLÍTICOS DE UM GRUPO EM POSIÇÃO DE PODER (OU SEJA, UMA ELITE MINORITÁRIA) NÃO REPRESENTAM A CULTURA DE UM POVO - LOGO, ATAQUES A ESTAS REPRESENTAÇÕES NÃO PODEM SER CLASSIFICADOS COMO ATOS DE VANDALISMO.

Sempre que algum bem público ou privado é alvo de ataque, vem à baila a palavra vandalismo. A este respeito, trago algumas considerações de Raphael Lemkin, jurista polonês responsável pela criação do termo genocídio, em 1943, para definir crimes cujo objetivo é eliminar grupos étnicos, religiosos, raciais ou nacionais. Lemkin lutou para que as leis internacionais reconhecessem e punissem estes crimes. Em 1951

seu objetivo foi alcançado com o estabelecimento da Convenção para a prevenção e repressão do crime de genocídio. O termo abarca dois conceitos importantes: barbárie (no sentido de massacre de um povo) e vandalismo (destruição da cultura de um povo). Monumentos que homenageiam figuras alçadas à condição de heróis em nome de interesses políticos de um grupo em posição de poder (ou seja, uma elite minoritária) não representam a cultura de um povo - logo, ataques a estas representações não podem ser classificados como atos de vandalismo.

A ação da Revolução Periférica de chamuscar a estátua de Borba Gato foi, de acordo com o coletivo, uma estratégia para abrir um debate. O debate não só foi aberto como gerou grande polêmica. Não é de hoje que esta obra de Julio Guerra é alvo de controvérsia, ainda que mais por questões estéticas que políticas. Ela foi inaugurada em 1963 como celebração ao IV Centenário de Santo Amaro, que já foi um município independente de São Paulo.

Vladimir Safatle escreveu no *El País* o artigo “Do direito inalienável de derrubar estátuas”, defendendo a ação dos manifestantes. Segundo ele, “toda ação política real conhece a importância de compreender o passado como um campo de batalhas”⁵. Sendo uma estátua um objeto de celebração, naturaliza injustiças sociais. E injustiças continuam acontecendo até hoje. Indígenas e negros continuam a ser negligenciados, segregados e exterminados. O filósofo também lembra que, durante a ditadura civil-militar, o financiamento à caça, tortura e execução de dissidentes por parte de grandes empresários recebeu o nome de Operação Bandeirante.

Em reação ao artigo de Safatle, Leonardo Avritzer, professor de ciência política da UFMG, escreveu em “A terra é redonda” o artigo “Bastilha e Borba Gato”⁶ condenando a postura do primeiro de afirmar que, assim como a Bastilha era um símbolo, Borba Gato também o é, e símbolos podem ser derrubados. Avritzer começa reconhecendo que, de fato, até o século XIX, os bandeirantes eram considerados bárbaros sertanistas que

escravizavam indígenas e negros para enriquecimento pessoal. O principal responsável pela construção do mito dos bandeirantes foi Afonso Taunay, no início do século XX, com seus 11 volumes da “História geral das bandeiras paulistas” . Uma segunda onda de valorização cresceu após a revolução frustrada de 1932. Os crimes dos bandeirantes já eram reconhecidos pelo Instituto Geográfico Nacional no século XIX, mas foram ignorados em sua “ressignificação” que atendia aos objetivos políticos da elite paulista. Para Avritzer, uma nova sociedade só pode surgir caso não se apoie na violência, que é como ele classifica o ataque à estátua de Borba Gato.

Houve tréplica - Safatle respondeu a Avritzer no texto “Por favor, da próxima vez façam uma nota de repúdio”⁷, no qual questiona o fato de Avritzer chamar de violenta uma ação que não feriu uma única pessoa, e se pergunta por que o cientista político não menciona como violenta a prisão de Paulo Galo⁸, que se apresentou voluntariamente à polícia, e de sua companheira Géssica, que sequer participou da ação. Também lembra

que não foram presos manifestantes que atacaram monumentos em outros lugares, e tampouco as ações foram criticadas por teóricos que se dizem progressistas.

A ARTISTA VISUAL E PROFESSORA GISELLE BEIGUELMAN, POR SUA VEZ, EM SUA CONTA NO INSTAGRAM, CHAMA A ATENÇÃO PARA UMA MANEIRA COMUM DE SE REFERIR À ESTÁTUA DE BORBA GATO: ‘MONSTRUMENTO’.

Outras contribuições ao debate vieram de Breno Altman e Lilia Schwarcz. Em seu canal Opera Mundi⁹, Altman esmiúça a história dos milicianos a serviço dos colonizadores alçados à condição de heróis, e dá detalhes sobre a vida do próprio Borba Gato, explicando que ele não apenas era integrante das sangrentas bandeiras de seu sogro Fernão Dias Paes, como também continuou praticando o mesmo tipo de ação de todos os sertanistas - buscar riquezas minerais usando mão de obra escravizada, combater tribos indômitas e aprisionar negros fugidos. A historiadora Lilia Schwarcz, no *podcast* “Café da Manhã”¹⁰, fala sobre

a construção do mito dos bandeirantes no final do Império e começo da República. Ela aponta que, além da recriação daqueles exploradores como heróis, também foi criada uma imagem idealizada numa indumentária medieval de armadura e botas pesadas que dificilmente corresponderia à realidade e condições da época.

A artista visual e professora Giselle Beiguelman, por sua vez, em sua conta no Instagram¹¹, chama a atenção para uma maneira comum de se referir à estátua de Borba Gato: “monstramento”. Explica ela que o neologismo faz sentido, já que a palavra latina monumento tem raízes no verbo em latim *monare* que, além de significar recordar, também tem a acepção de advertir, alertar contra perigos. Assim, também deu origem à palavra *monstrum*. Em sua coluna “Ouvir imagens”, na Rádio USP, em conversa com Leila Kiyomura, ela defendeu a ação da Revolução Periférica como modo legítimo de contestar uma história arbitrariamente definida: “Em um país de memoricidas, como o nosso, essas disputas são marcadas pelas dores e os traumas daqueles



Fig. 4, 5 e 6: *Cristóbal Colón, Bogotá - Colômbia, Manuel Bregano, Buenos Aires - Argentina e Isabel la Católica, La Paz - Bolívia.* Série Desmonumento, 2020. Imagens: divulgação.

que foram invisibilizados na história oficial.”¹² Além de Beiguelman, que discute a questão em suas próprias criações visuais, outros artistas também exploram o tema.

A prática de Evandro Prado sempre foi iconoclasta. Aqui, destaco a série de aquarelas iniciada em 2020, que ele batizou de “Desmonumentos”. Trata-se de pinturas de estátuas de figuras heroicas desconstruídas - há as que afundam, as que têm sua escala reduzida, as que são decapitadas. O artista começou explorando os monumentos que faziam parte de seus trajetos

na cidade de São Paulo, como o Duque de Caxias, expandiu a pesquisa para outras cidades e, finalmente, outros países da América Latina. O projeto começou por conta das restrições impostas pela pandemia, que não lhe permitiam trabalhar em grandes formatos. As dimensões da aquarela se mostraram uma expressão possível. Sua primeira intenção era fazer uma série pequena, mas o processo se desenrolou com tamanha fluidez que acabou se transformando numa coleção de mais de uma centena de imagens. Ao tensionar as certezas sobre a

inabalável reputação de personagens históricos o artista evidencia a fragilidade das narrativas oficiais.

Com as diversas intervenções no espaço público chamadas “Monumento Mínimo”, Néle Azevedo inverte os principais aspectos que definem a materialidade dos monumentos. A escala grandiosa é reduzida a um tamanho que cabe em mãos humanas, lembrando que são humanas as decisões sobre o que deve ser considerado memorável. A eternidade, por sua vez, é substituída pela transitoriedade. Feitas de gelo, as figuras duram apenas o tempo do derretimento. Por fim, a singularidade cede lugar ao anonimato das figuras sem rosto definido que, em vez de celebrarem personagens com nome, sobrenome e grandes feitos, podem representar qualquer pessoa, todas as pessoas, ou mesmo ninguém. Provas da transitoriedade, as pequenas esculturas funcionam ainda como lembrete da finitude da vida. Contrariando a narrativa que os monumentos pretendem impor, é preciso compreender que nada está escrito sobre pedra.

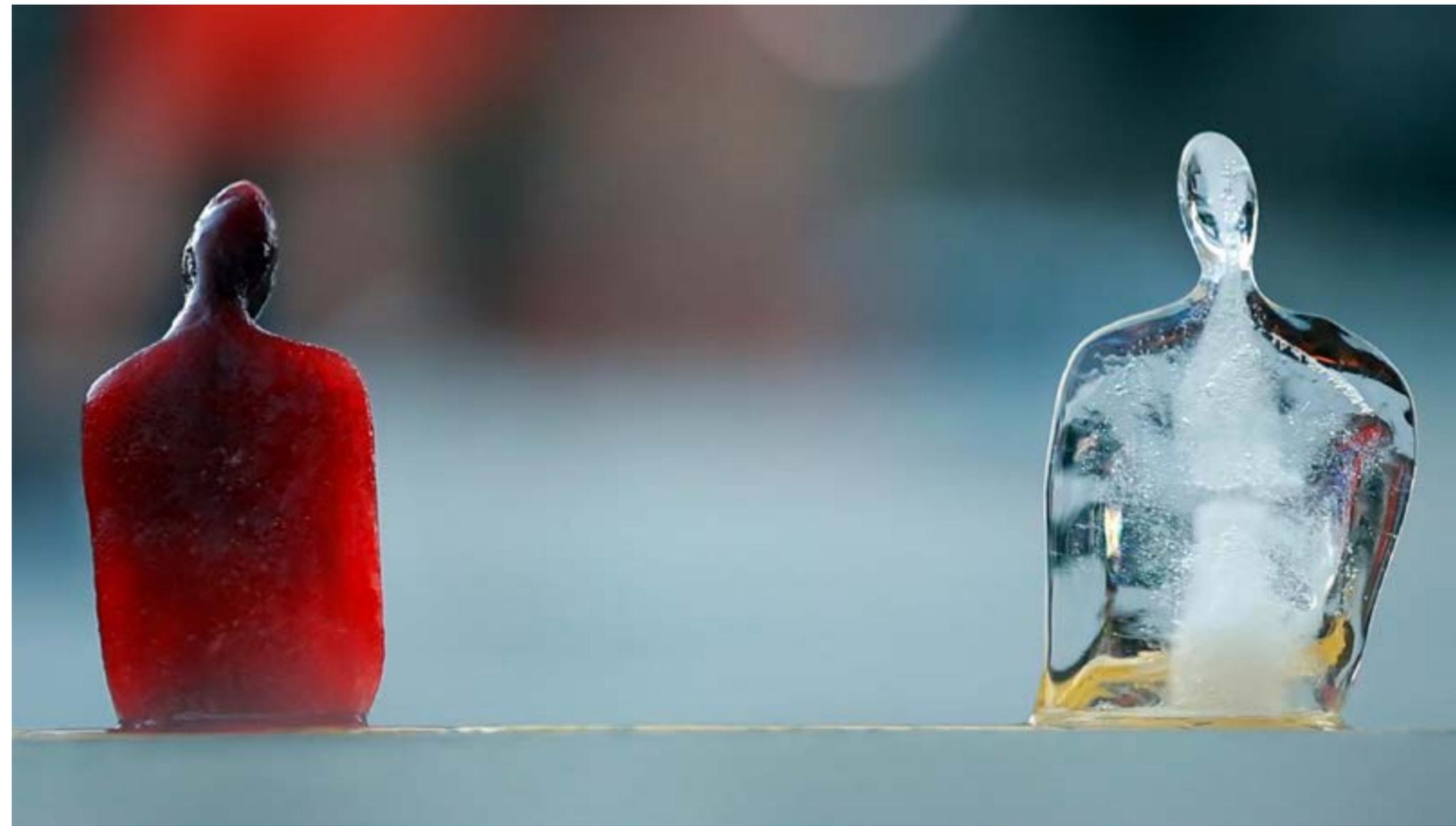


Fig. 7: *Monumento mínimo.* Memorial da América Latina, 2013. Imagem: still.



Fig. 8 e 9: *Monumento mínimo*. Roma, 2020. *Monumento mínimo*. Kendal Castle, 2016.

NOTAS

1 Disponível em <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/2004>. Acesso em 09/08/2021

2 A Comuna foi uma insurreição popular que durou de março a maio de 1871 e é considerada a 1ª experiência de autogoverno proletário, tendo ajudado a criar uma consciência de classe entre os trabalhadores franceses.

3 Tillier, Bertrand (2004). *La Commune de Paris, révolution sans images?*

4 Disponível em: <https://revistarosa.com/2/derrubar-monumentos-um-ato-de-amor>. Acesso em 09/08/2021

5 Disponível em: <https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-07-26/do-direito-inalienavel-de-derrubar-estatuas.html>. Acesso em 27/07/2021

6 Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/bastilha-e-borba-gato/?doing_wp_cron=1628519473.3538329601287841796875. Acesso em 01/08/2021

7 Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/por-favor-da-proxima-vez-facam-uma-nota-de-repudio/>. Acesso em 03/08/2021

8 Em 06 de agosto, contrariando a decisão do STJ que havia revogado a prisão temporária, a juíza Gabriela Marques Bertoli decretou a prisão preventiva de Galo, que deveria ter sido solto neste mesmo dia.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cu50HXMxv5o> Acesso em 04/08/2021

10 Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6o0N96ws8sr9oL420w9PX0>. Acesso em 29/08/2021

11 Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CR7hQ1YnBFP/?utm_medium=copy_link. Acesso em 30/07/2021

12 Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/protestos-contramonumentos-disputam-o-direito-a-memoria-no-espaco-publico/>. Acesso em 09/08/2021