

# ENTRE SENTIDOS, MONUMENTOS COMO ESTRUTURAS LIMÍTROFES: Um olhar sobre o sangramento do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret

Arthur Gomes Barbosa<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo visa propor discussões sobre o campo do patrimônio cultural, e suas necessidades de revisão. Discutindo o monumento como um suporte de memórias e suas retomadas sociais, dentro de um campo de tensionamentos próprios, levando em consideração a problemática do tombamento, que coloca as estruturas consideradas monumentais em uma posição complexa entre pertencimento e distância, em um lugar fronteiro entre uma memória do passado e a revisão desta memória no hoje, no sentido de atualização e ressignificação das narrativas contidas em monumentos. Para trabalhar essa premissa analisaremos uma ação de retomada distinta do Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret, onde em 2013 uma parcela da população se apropriou de uma forma extrema do monumento em questão, derramando sobre ele tinta vermelha, gerando processos de ressignificação e atualização.

Palavras-chave: patrimônio cultural, monumento, ressignificação.

## Abstract

This article aims to raise a discussion on cultural heritage, and its needs of revision. Viewing monuments as a support for memories and its social retakes, within its own field of tensions, considering the problem of cultural heritage management which places structures considered monumental in a complex position between belonging and distance, in a borderline place between the memory of the past and its revision today, in the sense of update and resignification of the narratives carried by these monuments. In order to develop this premise we analyze an actions of retaking the Monumento às Bandeiras, which in 2013 was appropriated in an extreme way by part of the population, leading to processes of resignification and update.

Keywords: cultural heritage, monument, resignification.

Entendendo o hoje como um contexto de aceleração e mudança, as cidades como espaço de transformação ininterrupta, acabamos nos prendendo a elementos de cristalização e condensação de memórias, em locais que nos permitem o acesso ao lembrar, uma vez que, segundo Nora (1984), não existem mais meios de memória. Precisamos destes locais para lembrar, para nos localizar no tempo e no espaço, de uma forma a nos manter ancorados em uma realidade tão mutável. Nesse contexto, nos apegamos a objetos, pessoais ou coletivos, como por exemplo, monumentos, que “oferecem a possibilidade da referência espacial através da percepção, e temporal pela via da memória (FREIRE, 1997, p.41), que são “um dos suportes mais nítidos e socialmente compartilhados de memória coletiva” (idem). O que significa então pintar novos sentidos sobre essas cristalizações de memórias?

A discussão que aqui se apresenta tem como norte a premissa de que monumentos são estruturas que operam em sistemas de tempo policêntricos, uma vez que suas vidas transcendem o tempo-espaço planejado no momento de sua edificação, vibrando assim em outras temporalidades, pautadas pela aceleração e por mudanças. Ao mesmo tempo em que, nos referindo a monumentos tombados, aqueles cuja preservação é de interesse comum e que constitui o patrimônio de uma sociedade, qualquer modificação é interdita pelas políticas de patrimonialização e preservação do patrimônio material, aqui falamos do tombamento, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan. Ou seja, pensando por meio de sistemas de sentidos, o que se evidenciava como significado de um monumento na época de sua idealização, pode ter sido alterado socialmente, assim como pode ter recebido outros sentidos. Como todo signo, seu sentido vaza.

Ao nos apegarmos ao conceito de monumento trazido por autores como Françoise Choay e Alois Riegl, entende-se o monumento como uma estrutura de memória, edificada, muitas vezes comemorativa, rememorativa e preenchida de valores. Uma estrutura puramente simbólica. No entanto, ao pensar na mesma estrutura dentro do espaço urbano e no espaço público como entendido por Arendt, onde ações e discursos múltiplos são importantes para a construção de um mundo comum (ARENDR, 1958), observa-se uma diferenciação do conceito inicial, uma vez que estes monumentos estão inseridos neste espaço, que comporta discursos e interpretações múltiplas.

Assim, propõe-se uma discussão a respeito das memórias cristalizadas em monumentos de outras temporalidades. As narrativas neles contidas podem apresentar determinadas problemáticas, ao pensarmos em termos de marcos de memória social, e assim coletividade. O objetivo seria aqui identificar como o engessamento dessas narrativas, pelas políticas de preservação, no que se refere aos seus significados, reflete em grupos sociais não contidos nessas estruturas. E, assim, se estes monumentos são, de fato, coletivos. Pensando em como essas estruturas estão no limite entre passado e presente, e marcam fronteiras de pertencimento (ou não) no cotidiano das cidades.

Entendemos então o monumento como um objeto limítrofe, que opera localizado em um campo de tensões próprio, em um espaço “entre”, uma vez que seus significados podem ser ativados de formas diferentes, sob múltiplas óticas, e condensam sentidos e sentimentos fronteiros pertencentes a diferentes grupos. São objetos que marcam em suas existências os limites da identidade, as transformações urbanas e dos modos de pensar, evidenciando também a fluidez das fronteiras referentes ao signo, ao pertencimento e ao lembrar. Sendo portais nas fronteiras do pertencimento e do patrimônio. Permitem que grupos diversos os acessem de uma forma externa às suas concepções iniciais, por meio da ressignificação e atualização, possibilitando novas ideias de pertencimento e revisão.

<sup>1</sup> Graduado em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília. Membro do grupo de pesquisa do CNPq “Museologia, Patrimônio e Memória”, atua nas linhas de “patrimônio, representação e identidades” e “cultura, arte e memória”. E-mail: arthurgbar@gmail.com

Estes grupos que são colocados, muitas vezes, à margem das cidades, em espaços com fronteiras bastante delimitadas quanto a suas vivências e participação social, acham novos meios de se fazerem presentes, de transitar e adentrar espaços. Memórias negadas, que se expressam seja por meio do pixo<sup>2</sup>, do grafite, ou no caso a ser estudado, por meio de intervenções visuais.

Para iniciar a discussão, é necessário trabalharmos alguns aspectos que orientam e adensam as noções de monumento, iniciando pelo próprio termo patrimônio.

A noção de patrimônio está, em um primeiro momento, intimamente relacionada a uma ideia de herança, de valor. Segundo verbete<sup>3</sup>, a palavra patrimônio quer dizer “herança paterna, bens de família, conjunto de bens que constituem riqueza”. Nos atentando ao que se refere à herança familiar, temos também a ideia de pertencimento a um grupo, que receberá esta herança em algum momento.

Associado à coletividade, o patrimônio também pode se referir ao que é de um povo, de uma nação. Assim, começamos a trabalhar com a ideia de patrimônio cultural de uma nação. No que se refere a este artigo, iremos ignorar a ideia de bens, no sentido monetário, e nos atentar ao que se refere ao patrimônio como construção de uma identidade nacional, um acervo artístico e histórico que se refere à coletividade. Este, por sua vez, pode ser entendido como material, imaterial, natural, etnográfico, arqueológico e mundial (Iphan), dentre outras caracterizações<sup>4</sup> e possibilidades abertas pela Constituição Federal de 1988. Para começar a traçar um esboço do que é entendido por patrimônio nacional é necessário acessar a legislação: o Decreto-Lei nº25 de 1937 e a Constituição Federal de 1988, por meio de seu Art. 216, que dizem respectivamente que

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937, n/p)

Já em 1988, a constituição altera a definição de patrimônio, ampliando o conceito, que passa a ser entendido da seguinte forma:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de

<sup>2</sup> Opta-se pela grafia adotada por aqueles que praticam o pixo.

<sup>3</sup> Utilizamos o verbete do dicionário online Aurélio, disponível em <<https://dicionariodoaurelio.com/patrimonio>> acesso em 16/10/2018

<sup>4</sup> A UNESCO, por exemplo, entende o patrimônio como “o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações”. E, neste contexto, coloca como partes da noção de patrimônio os “monumentos, os conjuntos e os locais de interesse”. Trabalha ainda com a noção de patrimônio mundial, que “pertence a todos os povos do mundo, independentemente do território em que estejam localizados”.

valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, n/p)

Assim, entendemos que o patrimônio cultural é constituído tanto de bens materiais quanto imateriais que estejam associados à memória, à história e a uma ideia de coletividade. Representativo de um ou mais povos, passível de reconhecimento e da construção de um sentimento de identidade e pertencimento, de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas (UNESCO, 1972).

A partir destas considerações, podemos afirmar que, no âmbito material, uns dos objetos que bem traduzem e são reconhecidos como elementos do patrimônio são os monumentos de uma nação. Para corroborar esta afirmação, passamos a trabalhar conceitualmente a ideia de monumento, entendendo quais são suas características por meio das definições clássicas da estrutura, elaboradas pelos autores Françoise Choay e Alois Riegl. A primeira, a autora francesa Françoise Choay, define como monumento

[...] tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e mobiliza pela mediação afetiva, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente (CHOAY, 1986, p.18)

Já o historiador da arte austríaco Alois Riegl ao trabalhar com a noção de monumento, livre de adjetivos<sup>5</sup>, estipula que é monumento aquela “[...] obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações” (RIEGL, 2014 p.31).

Cruzando então a definição do que é patrimônio nacional, nos apegando aos valores da memória, as obras e objetos destinados a manifestações artístico-culturais, especificamente as edificações; com o que é entendido por monumento, obra criada pela mão do homem, onde a memória é viva, entende-se como este se torna um representante da ideia de patrimônio.

O monumento é construído não só por materialidade; há nele discursos, histórias, memórias, contém povos e nações, é uma cristalização de um tempo-espaço, mas que transcende o seu local de feitura, operando e vibrando em outras temporalidades que não aquela para qual foi pensado. É um suporte ideológico. Normalmente inserido no contexto do palimpsesto que é a cidade, do urbano, que por si só reúne ritmos e narrativas múltiplos, o monumento possibilita uma ressignificação cotidiana, à medida que é tocado pelo olhar do outro, aquele que não o construiu. A cidade pode ser investigada como artefato, nesta dimensão, a investigação é física, topográfica e geográfica; campo de forças, onde a cidade é palco e protagonista das forças de interação social; e como imagem, interpretação que remete às ideias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano (FREIRE, 1997, p.108). Observar o monumento demanda uma união destes três campos de investigação, é necessário entender, além da sua dimensão física, os tensionamentos que gera em termos de interação social e a imagem que constrói no imaginário. Passa-se então a, de maneira

<sup>5</sup> Em seu trabalho “O culto moderno dos monumentos” o autor analisa uma série de valores que adjetivam o monumento, que pode ser histórico, artístico, antigo, entre outros. Aqui trabalhamos com a definição livre de seus valores.

exploratória, levantar pistas, reflexões que orientam o investigar de um monumento no contexto urbano.

Começamos então pela problemática comunicacional do monumento, uma vez que este não fala literalmente, precisando achar outras formas de continuar a transmitir sua mensagem. A mediação do monumento se dá pelas vias da imagem, da memória e da palavra, sendo comunicado por estas, mas correndo o risco de esquecimento e apagamento quando esta mediação não acontece, perdendo assim sua função comunicacional, seu dever de transmitir uma mensagem para as outras gerações. Principalmente ao pensarmos na aceleração urbana,

a aceleração do passo sugere não apenas a impossibilidade do olhar, de contemplar, mas, supõe dificuldades de evocação, comprometendo as dinâmicas da memória, que necessitam, invariavelmente, de tempo para se desprender desse cotidiano apressado. A aceleração é aqui sinônimo de destruição, ou pelo menos de uma outra forma de olhar, com a qual ainda não nos acostumamos totalmente (FREIRE, 1997, p.24)

A velocidade exigida atualmente pela vida cotidiana é um fator de alteração das percepções espaciais, pois “o espaço tornou-se lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos por ele ou nos afastamos dele” (SENNET, 2014, p.16). Dessa forma, as sociedades, no geral, esquecem dos seus próprios mecanismos de operacionalização da memória, que são os monumentos, e deixam de praticá-los enquanto casas da lembrança, uma vez que como assevera Heidegger (1954), o monumento é a habitação do lembrar. Entretanto, na contemporaneidade, as dinâmicas de comunicação e transmissão da memória se encontram ameaçadas pela aceleração do tempo. Ao mesmo tempo, por estarem no espaço público urbano, estão sujeitos a outras interpretações de memória e de expressões. Uma vez que o espaço urbano é

o espaço de fora, o espaço público, formado principalmente pelas vias de trânsito. A utilização da denominação espaço urbano indica o ponto de vista de alguém inserido neste local, visualizando, logo, especialmente o espaço de fora, de trânsito, desenhado pelas construções privadas inacessíveis internamente ao olhar coletivo [...]. O espaço urbano é o espaço público, pertencente a uma coletividade, característica que privilegia as diversas expressões humanas, incluindo as manifestações artísticas (LOCH, 2014, p.25)

Por ser da coletividade e sujeito a múltiplas interpretações, que não aquelas que o motivaram, o monumento se comunica e opera no imaginário. Apesar disso, lembramos destas estruturas pela via da matéria, e não necessariamente por seu significado original. Estes monumentos, como objetos de memória, existem na eterna tensão entre lembrar e esquecer, marcando assim uma fronteira, no sentido daquilo que se coloca entre um polo e outro. Dessa forma, existem sempre aqueles que lembram e os que esquecem.

Lembra-se do monumento por saber que ele está lá, na cidade, por ser produto artístico do espaço urbano, e por serem os produtos artísticos que “qualificam a cidade enquanto tal” (CONTARDI, 2005, pp. 1-2). Esse objeto é visto por se configurar como imagem, como matéria existente e ocupante de um espaço dentro de uma escala de cheios e vazios, mas o seu significado edificante é, muitas vezes esquecido. É o resquício material que passa a lembrar, muito mais pelo uso do que pelas ideias pré-existentes, conhecidas por aqueles que ainda se recordam da homenagem, do marco, do sentido. Para corroborar essa ideia, usa-se então uma fala de Argan, apresentada por Freire

em “Além dos Mapas”

[...]admirando os *mirabilia urbs*, tomava-se consciência dos valores históricos que os monumentos representavam e significavam plasticamente. Contudo, seu verdadeiro significado consistia em que estavam ali, na sua realidade física, não como memórias ou marcas do passado, e sim, como um passado que permaneceu presente, uma história feita espaço ou ambiente concreto de vida[...] (ARGAN 1992, p.43 apud FREIRE, 1997 pp.90-91)

O monumento ocupa hoje este lugar na memória por recorrência visual, pela situação espacial, dimensões e excepcionalidade, e menos por significância simbólica. E assim, existe dentro do que chamamos de imaginário. O monumento como existência passa a ser tratado como obra, como imagem, como proposto por Freire ao definir monumento como res pública, algo, uma coisa, que está em exposição na cidade, e como obra, está sujeito a uma leitura interpretativa variada, modificada por níveis diferenciados de fruição e percepção. Corrobora com essa compreensão, uma ideia desenvolvida por Riegl, a qual acessamos por meio de Freire:

Para o historiador de arte Alois Riegl é importante considerar os monumentos como sintomas da sociedade e, portanto, passíveis de interpretação, uma vez que seu sentido se altera com as concepções, sempre mutantes, de tempo e história. Altera-se, portanto, com o sentido emprestado a eles por seus observadores (FREIRE, 1997 p.100)

Dito isso, começamos a então pensar na possibilidade de colocar o monumento entre dois mundos, o seu de origem e o atual. A ideia aqui é de uma resignificação do monumento, uma vez que o objeto, como já apresentado, está sujeito a re-interpretações por parte daqueles que o observam como obra visual dentro do espaço, sofredora das ações de vetores como tempo, história, velocidade. Da mesma forma, se localizam, majoritariamente, dentro do espaço das cidades, e

As cidades contemporâneas ainda carregadas dos moldes modernistas (cidades setorizadas por função) estão longe de agregar pessoas, e são planejadas sob uma ótica não humana, segundo Gehl (2014). Lugares que negam as pessoas, a qualidade de vida e a proximidade do lugar com o homem e com o espaço. E é nesse buraco deixado pela cidade que nascem as manifestações e as apropriações do ser humano com o seu lugar (MIRANDA & ALVES, 2017, p.77)

Os monumentos - agentes de uma construção de imaginários sociais - estão ligados a noções de representatividade e à articulação de valores. Unem, em teoria, homens a espaços e temporalidades. Quando presentes no imaginário social e também no referencial visual, enquanto pontos de referência espacial, marcam em camadas diversas e de forma concêntrica, discursos múltiplos que se depositam por seu suporte, esses, das mais variadas naturezas. Estes discursos podem ser ativados e reativados pela memória, pela narrativa e pela imagem, reativados quando é causada uma perturbação no sistema comunicacional destes monumentos, uma vez que memória, narrativa e imagem são elementos de sua mediação. Chamamos este acontecimento de resignificação, quando há alteração e revisão do sentido inicial, uma vez que o monumento é um signo; e de atualização, quando o sentido inicial é reavivado e recomunicado por vias extrínsecas ao monumento, que acabam por depositar ou ativar uma nova camada de sentido, atualizando-o.

Estes dois processos ocorrem no meio urbano cotidianamente por meio de diversas manifestações e apropriações, seja pelo picho, pela intervenção, pelo lambe-lambe, explicação narrativa ou simples reflexão sobre a imagem. Como estão imersos no contexto das cidades, são, assim como outras estruturas do meio urbano, objetos de ressignificação e atualização. No entanto, os seus usos para estas ações podem se tornar problemáticos, uma vez que a alteração da configuração original de um monumento tombado é interdita pela legislação de tombamento por meio do artigo 17 do Decreto-Lei 25 de 1937, que diz que

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado. (BRASIL, 1937, n/p)

Isto coloca o monumento em um lugar limítrofe, entre o pertencimento e representação associado à sua ideia inicial de marco de memória, e de obra visual de preservação e conservação contínua. No momento em que existe nesta fronteira, o monumento se distancia de seu conceito inicial e de sua gênese, mesmo que em tudo e por tudo, o tombamento lute por mantê-lo no interior desse território passado. É esse o trabalho e a operação do tombamento: fazer com que o monumento pare de vibrar, de comunicar em todo seu potencial, de ser reinterpretado pela sociedade, já que são seus sintomas, principalmente ao pensarmos que as narrativas contidas em dezenas de monumentos estão em processo de esquecimento ou revisão.

O instrumento do tombamento pleiteia congelar o tempo e a história, pedindo pela comunicação contínua de um sentido prévio que pode ou não mais existir, ou ter sido alterado. Tem a intenção de as reinterpretações sociais, uma vez que impede a retomada dos monumentos por outros grupos. De fato, não estamos aqui conspirando para a destruição dos monumentos, nem pela possibilidade de um vandalismo, de uma retomada desenfreada que ocasione sua desconfiguração, mas sim, propondo um entendimento do lugar fronteiro dessas estruturas e trazendo à luz questões referentes à problemática do pertencimento no caso de monumentos tombados, propondo reflexões a respeito dessas edificações.

Ao retomarmos a discussão sobre a não comunicação do sentido original do monumento, questionamos se não seriam as manifestações e reapropriações novas dinâmicas de comunicação da memória presente. Estas ações se apresentam inicialmente como atritos, mas que causam uma revisão e um observar de estruturas abandonadas, ao mesmo tempo que possibilitam a comunicação de outras ideias a partir do monumento, possibilitando a revisão de um todo a partir de uma perturbação.

Dessa forma, continuando por esta linha de interpretação, passamos a analisar um caso específico de retomada que nos ajuda a clarear as questões de pertencimento que aqui trazemos. Passamos a falar então do Monumento às Bandeiras, do artista Victor Brecheret, e mais a frente, de um caso de retomada que tem como plataforma a escultura: o sangramento do Monumento às Bandeiras.

Recuperamos então o histórico traçado por Monteiro (2015), Moura (2011) e Batista (1985): a obra em questão nasce do estímulo de intelectuais modernistas como Oswald de Andrade, Monteiro Lobato e Menotti Del Picchia. Este último que em 1920 publica um artigo no jornal *A Gazeta*, indignado com a notícia de que Portugal homenajariaria o Centenário da Independência do Brasil. Oswald de Andrade e Del Picchia sugerem ao artista convidado, o escultor ítalo-brasileiro Victor Brecheret o tema dos bandeirantes.

Projetada inicialmente para as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, a obra fica no papel até 1936, quando o governador de São Paulo, Armando Salles Oliveira passa a apoiar o projeto. A obra passa a ser pensada para as comemorações do 399º aniversário da cidade de São Paulo. Inicialmente não havia um local previamente definido para a construção da obra e o próprio Brecheret não estava totalmente familiarizado com a historiografia bandeirante, que foi explicada pelo escritor Menotti del Picchia, redator do Memorial Descritivo do projeto (MONTEIRO, 2015, p.18). Por fim, o monumento foi construído na Praça Armando Sales de Oliveira, ao lado do Parque Ibirapuera, uma localização privilegiada, uma vez que ocupa um grande espaço na entrada do parque, distante de edifícios e outras construções, o que permite uma observação mais completa, possível de vários ângulos (MOURA, 2011, p.83). A mudança no motivo da inauguração do monumento já evidencia a dinamicidade dos processos de elaboração e reelaboração de sentidos, a qual trabalharemos à frente.

O monumento foi construído em um contexto em que a cidade de São Paulo “experimentava um desenvolvimento econômico expressivo e transformações urbanas” (MOURA, 2011, p. 78) onde “o bandeirante foi celebrado como personagem chave do imaginário regional” (Idem). Nas palavras do artista o monumento, faz uma homenagem aos “grandes bandeirantes e às bandeiras”, figuras tidas como “heróis plasmadores de nossa nacionalidade” (BRECHERET, 1920 apud BATISTA, 1985). Representantes do desbravamento das terras brasileiras, alegorias de força e coragem.

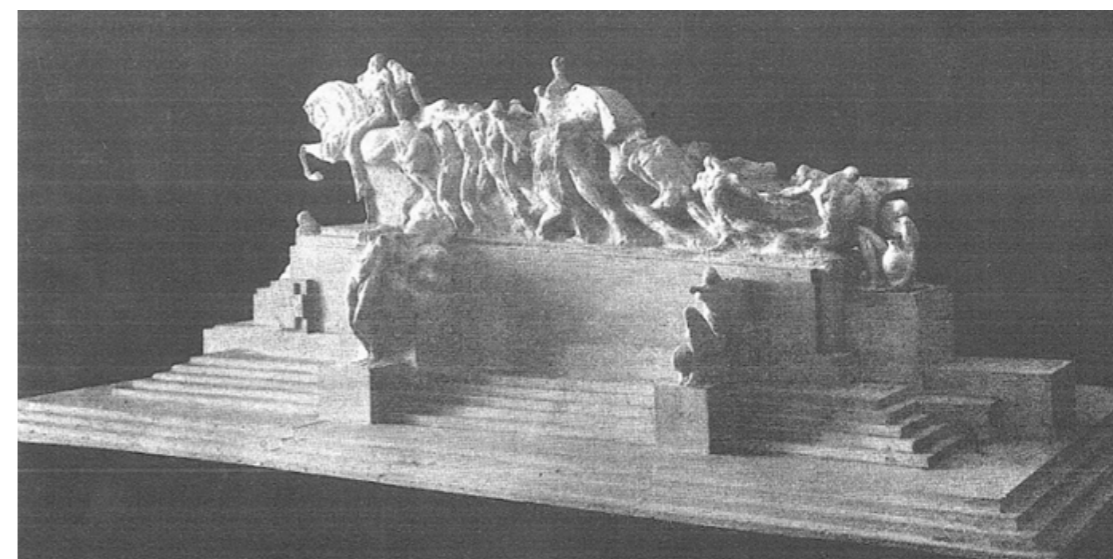


Figura 1 – Maquete da primeira versão do Monumento às Bandeiras (1920). Victor Brecheret. Fonte: Bandeiras de Brecheret: a história de um monumento (1920-1953) BATISTA, Marta Rossetti, 1985.

Em sua fase de maquete, apresentava um grande bloco de figuras estilizada aos moldes modernos. Neste bloco dois cavaleiros abrem a “marcha de um grupo compacto de seres gigantes nus, fechada pela canoa que arrastavam” (BATISTA, 1985, p.26). Estas figuras, representações dos bandeirantes, aparecem despersonalizadas, uma concepção diferenciada do usual e dos padrões estéticos em voga na época, analisada por Batista (1985) sob a ótica de um enfoque na massa anônima, uma homenagem à coletividade em marcha para a conquista da terra. Além da figura exaltada do bandeirante que aparece à frente, a escultura apresenta em seu grupo figuras identificadas por Brecheret como indígenas, mamelucos, portugueses e negros (MOURA, 2011, p.83). Percebe-se então, por meio do comentário de Batista e pela explicação do artista que a obra trazia, no momento de sua feitura, e localizada em seu tempo-espaço próprio, ideias de pertencimento e coletividade, indo de encontro ao *modus* estabelecido onde

o atrativo dos monumentos naquele momento, era a personificação de um herói específico, representado com roupas e adereços caracterizadores, por isso a proposta de Brecheret causava desinteresse no público geral (MONTEIRO, 2015, p. 19)

Essa diferenciação é defendida por Monteiro como a razão para o monumento não ter sido construído na época de sua idealização. A imagem do bandeirante era, e para alguns ainda é, uma representação de coletividade, um marco de memória coletiva, principalmente ao pensarmos que o monumento que os homenageia estava previsto para o centenário da independência brasileira, logo, visava identificar e glorificar “heróis”, como no caso das esculturas no Museu Paulista<sup>6</sup>. Após a Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder, a presença de mentes modernistas junto ao governo facilitou a continuidade do projeto.

Naquele contexto o bandeirante era entendido como símbolo de estruturação da identidade e organização nacional, associado a qualidades que o contexto político julgava adequadas, entre elas, a solidariedade, autoridade, hierarquia e disciplina, elementos que foram identificados no monumento, como mostra o trecho do documento de aprovação da construção<sup>7</sup>:

Os homens surpreendidos numa saída, caminham para o alto: é o idealismo paulista em ação. Alguns homens ajudando com um braço a puxar o batelão, com outro sustêm companheiros desfalecidos de fadiga ou de febre: é a solidariedade indispensável para o triunfo. Dois bandeirantes, os chefes, vão na frente, a cavalo: é o princípio da autoridade, o mais forte esteio da civilização que o comunismo tenta destruir. As figuras decrescem em tamanho: é a hierarquia, inseparável da disciplina e um dos mais belos princípios da organização social, [...] – de tudo isto é que o Brasil precisa, propõe-se que esse monumento seja levantado numa praça de São Paulo, atestando o desejo dos paulistas de renovar os princípios e os feitos que constituíram os fundamentos da nacionalidade. (OLIVEIRA, 1937 apud BATISTA, 1985, p. 57)

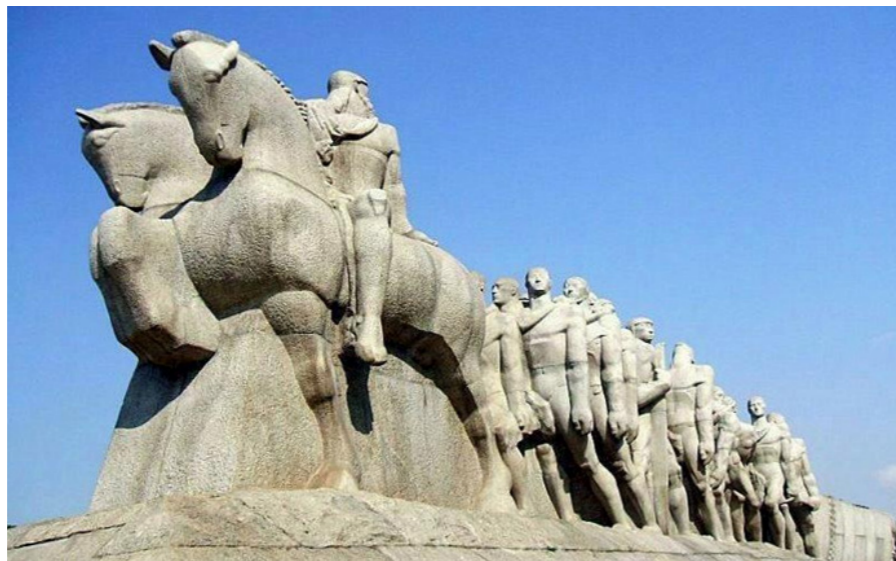


Figura 2 – Versão final do Monumento às Bandeiras de Víctor Brecheret em São Paulo (1954). Foto: Licença Creative Commons.

<sup>6</sup> Constam no acervo do Museu Paulista da USP (Museu do Ipiranga) estátuas em mármore, do escultor Luigi Brizzollara que homenageiam dois bandeirantes: Fernão Dias Paes Leme e Antônio Raposo Tavares, que trazem os personagens bastante caracterizados, claramente diferente da obra de Brecheret.

<sup>7</sup> A construção do monumento foi autorizada por Armando Salles Oliveira, que na época era interventor do estado, em um momento político que privilegiava a construção de um monumento que defendia o bandeirante como uma figura de estruturação e organização nacional, defendido também pelo pensamento modernista da época.

Pode-se entender por meio dessa passagem os sentidos atribuídos ao Monumento às Bandeiras na época de sua idealização, que continuou a ser comunicado desde então. No entanto, é possível afirmar que os sentidos atribuídos são problemáticos e unilaterais, elaborados e pensados para apenas algumas parcelas da sociedade brasileira. Na escultura o homem branco está à frente, acima na hierarquia, atrás dele o negro e o índio devem ser guiados, estão abaixo. A problemática da obra continua a se adensar ao pensarmos no homem bandeirante. Isto fica claro ao avaliarmos o ocorrido em 02 de outubro de 2013, que chamaremos de sangramento do Monumento às Bandeiras.

Na data supracitada ocorria na cidade de São Paulo uma manifestação popular contra a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 215/2000, que trazia mudanças na demarcação de terras indígenas do poder Executivo para o poder Legislativo. A manifestação terminou em torno do Monumento às Bandeiras, e em seus últimos momentos, alguns dos manifestantes participantes derramaram sobre os homens de granito tinta vermelha, sangue.



Figura 3 – Monumento às Bandeiras após manifestação indígena em São Paulo em outubro de 2013. Foto: Paulo Whitaker/Reuters

Sobre esta ação, o líder indígena Marcos Tupã, coordenador da comissão Guarani Yvyrupá, disse<sup>8</sup> em entrevista:

Ela deixou de ser pedra e sangrou. Deixou de ser um monumento em homenagem aos genocidas que dizimaram nosso povo e transformou-se em um monumento à nossa resistência [...]. Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público, pois deixou de servir apenas ao simbolismo colonizador das elites para dar voz a nós indígenas... (TUPÃ, 2013).

A ação sobre a obra, que por uns poderia ser interpretada como um ato de vandalismo, desrespeito e depredação, inclusive ao levarmos em consideração os termos do citado artigo n° 17 do Decreto-Lei 25, é entendida por aqueles que são conceitualmente feridos por sua existência como um “ajuste de contas”, uma reparação histórica efêmera. O que fica claro na fala de Marcos Tupã, na carta que intitula “monumento à resistência

<sup>8</sup> Fala retirada de reportagem do Portal Fórum, disponível em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>>.

do povo guarani”<sup>9</sup>, onde o líder diz que “Para nós, povos indígenas, a pintura não é uma agressão ao corpo, mas uma forma de transformá-lo” e continua dizendo que

Ocupado por nossos guerreiros xondaro, por nossas mulheres e crianças, esse novo monumento tornou viva a bonita e sofrida história de nosso povo, dando um grito a todos que queiram ouvir: que cesse de uma vez por todas o derramamento de sangue indígena no país! Foi apenas nesse momento que esta estátua tornou-se um verdadeiro patrimônio público (TUPÃ, 2013)

Nesta fala em específico são evidenciados os perfis de ressignificação e atualização da ação Guarani, que ativa outros potenciais simbólicos contidos na escultura de Brecheret, fazendo com que a mesma seja capaz de ressoar além do seu tempo de construção, de seu significado inicial, atingindo outros locais de pertencimento, sem alterar de maneira definitiva o sentido que ali se encontrava anteriormente.

Nos localizamos então na fronteira do pertencimento: dois grupos sociais conseguem se enxergar contidos em uma estrutura específica, os paulistanos que a naturalizaram por meio do *voyerismo cultural*<sup>10</sup>, que a esqueceram e que a aceitam longe de uma interpretação crítica, e os povos a quem a estrutura ofende. Munidos de interpretações diversas e de estratégias de significação e ressignificação distintas, ambos os grupos possuem e se reconhecem na estrutura, no entanto, em um dos casos, é necessário um processo de atualização, ressignificação do lugar comum da escultura. E aqui questionamos a problemática dessas ações.

A partir deste questionamento, onde o problema das ações está pautado principalmente nas políticas protecionistas e conservadoras, que propõem um patrimônio imutável, narrador das histórias dos vencedores, lembramos que na própria constituição, no art. 216 já citado anteriormente, busca conceituar patrimônio como aquilo que é referente à memória dos diferentes grupos. No entanto, diferentes grupos possuem diferentes formas de lembrar e de fazer a manutenção da memória. Diferentes grupos transitam hoje em uma cidade aberta, livre de muralhas. Nos vemos então, mais uma vez, em uma encruzilhada de sentidos, em uma outra fronteira, uma vez que o tombamento como uma ação capaz de engessar processos de mudança impede outras formas de operacionalização da memória que não seja aquela por ele outorgada, e tal ação fere as dinâmicas de memória e de atualização da memória e história.

Dessa forma, por meio de tudo o que foi aqui anteriormente narrado, entendemos que os monumentos são, no universo contemporâneo, um campo de tensionamentos muito delicados, tangenciado por questões intrínsecas e extrínsecas a própria estrutura, que aparecem como elementos de complexificação, que o colocam em uma posição limítrofe entre diferentes pertencimentos e correntes de operação. Por um lado, os valores artísticos, históricos e de anciandade podem servir de justificativa para sua existência e preservação. E ainda, as problemáticas sociais que pode avivar se tornam motivos de revisão e alteração destas estruturas, como diz Meneses:

é preciso introduzir outros critérios para avaliar os círculos concêntricos de pertinência e interesse do bem, que possam antes de mais nada

<sup>9</sup> Disponível integralmente em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>>.

<sup>10</sup> Ulpiano Meneses, em sua fala no I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural fala de *voyerismo cultural* como uma prática contemporânea de observação dos bens culturais onde o *voyer* se restringe a observação de um bem cultural, retirando seu “prazer” apenas de um contato visual desprendido de interpretação e significância.

definir seu potencial de interlocução. A grande referência deveria ser esse potencial de interlocução, começando sempre os interlocutores locais (MENESES, 2009, p.30)

O que concluímos por meio do caso do Monumento às Bandeiras, recuperando as definições de monumento de Choay (1986) e Riegl (2014), os aspectos legais comentados do Decreto-Lei 025 de 1937 e a Constituição de 1988 e pensando no atual contexto de suas existências, é que o processo de preservação dos monumentos necessita de mecanismos de revisão conceitual e prática. Pode-se pensar em outros nortes para novas definições e formas de se interpretar essas estruturas, levando em consideração as questões de pertencimento e memória, os outros círculos concêntricos que se projetam a partir do monumento. É necessário observar estas estruturas no centro dos tensionamentos, reconhecendo suas potencialidades, desenvolvendo uma investigação física, conceitual e social.

O monumento entendido como um objeto limítrofe se encontra exatamente nas fronteiras do pertencimento, quando alargamos a noção de pertencimento intercruzada com os aspectos legais que determinam o que é monumento. Uma vez que devem ser estruturas representantes de uma coletividade observa-se que, por vezes, essa coletividade é esfacelada.

No caso analisado o bandeirante é um representante do povo paulista dentro de um recorte histórico específico, marcado em um tempo passado. Estes personagens estão, de fato, associados a construção de uma identidade coletiva e de uma história, porém, dentro do hoje, figuram na borda, relembram o passado de uma cidade que ajudaram a construir e os massacres sofridos por povos excluídos deste lugar, relembram outros fatos memoráveis, nada heróicos. Como pode-se obter da fala de Tupã, o bandeirante é para o indígena uma memória de dor. Assim, um monumento que relembra e exalta os feitos destas figuras como representantes de um todo existe entre pertencimentos e negações, lembranças e esquecimentos, quando avaliamos o que mais está relacionado à imagem que enaltece, o que coloca a obra em uma posição delicada no campo do patrimônio.

Nos voltando aos aspectos legais e conceituais da obra enquanto um monumento, encontramos um problema ao pensarmos em como acessar outras camadas de sentido em monumentos tombados, interditados e inalteráveis. O Monumento às Bandeiras faz referência a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, no entanto, só uma das narrativas nele presente é exaltada. Como aponta Freire (1997) ao apresentar a fala de Riegl, estes monumentos são sintomas sociais, são mutantes, e como colocado por Meneses (2009), precisamos de uma revisão dos critérios que garantem suas comunicações.

Conclui-se então que ações como as do grupo indígena, apesar de ilegais em termos de patrimônio (art. 17 do Decreto-Lei 25), se ocupam de legitimar o Monumento às Bandeiras como representativo destes povos, uma vez que, momentaneamente, o monumento passa a refletir visualmente o significado que possui para estes povos, que passam a ser presentes por meio da ressignificação e atualização, comunicando outras camadas de sentido.

A problemática que por fim continua é: como acessar estas camadas, comunicar os diversos conteúdos presentes em um monumento tombado como o de Brecheret sem “ferir” sua estrutura.

## Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000.

BRASIL. *Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial, Rio de Janeiro, RJ, 30 nov. 1937. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_no\\_25\\_de\\_30\\_de\\_novembro\\_de\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf)>. Acesso em: 14/01/2018.

BRASIL. Art. 216. In: BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p. Disponível em: <[https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988\\_05.10.1988/art\\_216\\_.asp](https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp)>. Acesso em: 30/01/18.

BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*; Trad. Luciano Vieira Machado. 4º ed.- São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p.: il.

CONTARDI, Bruno. Prefácio. In: ARGAN, GIULIO CARLO. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra – 5º.ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2005

CONVENÇÃO para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. UNESCO. 17 de out - 21 nov. 1972. Disponível em <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 8/11/2018.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. – São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 2016, Disponível em <[http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger\\_construir\\_habitar\\_pensar.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf)>. Acesso em: 10/10/2018.

LOCH, Claudia. *Do graffiti a ciberintervenção urbana interativa*. Tese (Doutorado em Arte e Tecnologia) – UnB, Instituto de Artes, Brasília, 2014. Orientação: Profa.Dra. Suzete Venturelli. 2014.

MENESES, Ulpiano. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. *Anais...* Vol. I, Brasília, Iphan, 2012, p. 25-40. Disponível em <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2\\_vol1\\_ForumPatrimonio\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf)>

MIRANDA, Natacha Figueiredo; ALVES, Gilfranco. O graffiti e a arte digital como potencializadores do espaço público. *Revista PIXO*. v.1, n.1, p.76-93, out.2017. Disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/10741>>. Acesso em: 30/04/2018.

MONTEIRO, Mayara Domingues. *Quando o Monumento às Bandeiras (sp) sangrou: uma análise do conceito de monumento – 2015*. Monografia (Graduação em Museologia) – UnB, Faculdade de Ciência da Informação, Brasília, 2015. Orientação: Profa.Dra. Ana Lúcia Abreu Gomes.

MONUMENTO às bandeiras homenageia aqueles que nos massacraram. *Revista Forum*. 5 de out. 2013. Disponível em <<https://www.revistaforum.com.br/monumento-as-bandeiras-homenageia-genocidas-que-dizimaram-nosso-povo-diz-lideranca-indigena/>> acesso em 08 de nov. 2018.

MOURA, Irene Barbosa de. O monumento e a cidade. A obra de Brecheret na dinâmica urbana. *CORDIS História, Arte e Cidades*. n.6, jan/jun. pp77-93, 2011. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/10294>> acesso em 22/01/2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Projeto História* V.10, p.7-28, São Paulo, jul-dez 1993. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 29/10/2018.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*; Trad. Werner Rothschild Davidsohn, Analt Falbel – I.ed.- São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

SENNET, Richard. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis – 3º ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.