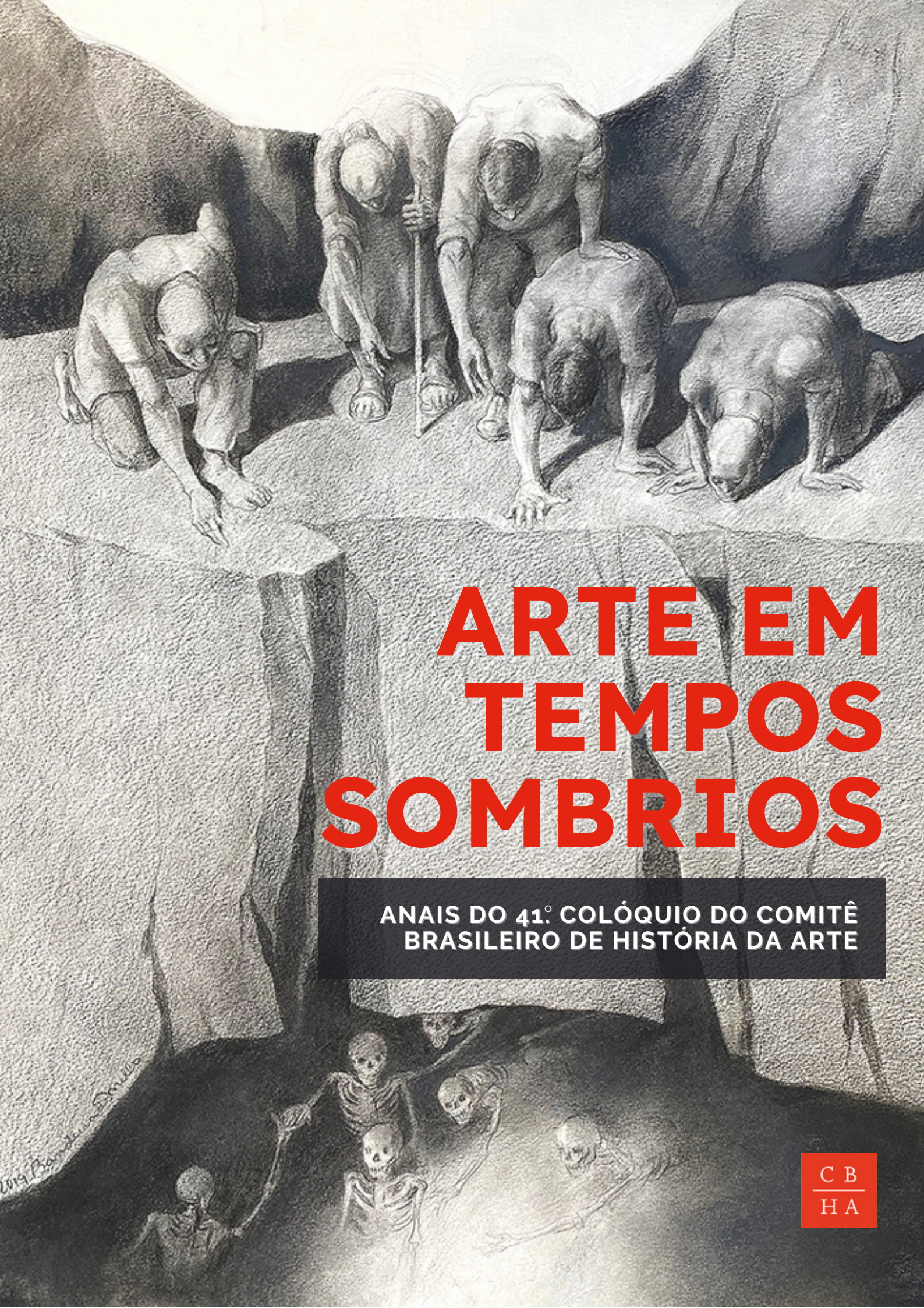

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CBHA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização

CBHA

Organização

UFRJ Universidade Federal do Rio de Janeiro · UFU Universidade Federal de Uberlândia · UFPEL · UFRRJ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro · CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972
Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)
Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)
Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)
Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)
Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)
Almerinda da Silva Lopes (UFES)
Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)
Luiz Alberto Freire
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)
Marize Malta (UFRJ)

41° Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios
Comissão Organizadora
Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)
Marize Malta (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico
Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)
Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)
Blanca Brites (UFRGS/CBHA)
Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)
Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)
Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)
Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)
Neiva Bohns (UFPel/CBHA)
Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)
Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)
Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)
Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa
Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação
Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios – Evento online **-** 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado
ISSN: 2236-0719 - https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.
CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Monumento às Bandeiras: iconografias políticas, intervenções e identidades em disputa

Ana de Gusmão Mannarino, Universidade Federal do Rio de Janeiro
https://orcid.org/0000-0001-9720-9502
ana.mannarino@eba.ufrj.br

Resumo

O Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, e as recentes intervenções artísticas que vem sofrendo levantam discussões acerca dos valores e ideais de nação que o monumento sintetiza, tanto no que diz respeito a sua concepção original nos anos 1920, como nas reações contemporâneas que provoca. Entendemos o monumento como uma síntese plástica que procura atuar nas relações entre passado, presente e futuro. Relaciona-se, desse modo, com a História e com a História da Arte, entendidos como instrumentos epistemológicos da colonização, meios para afirmação de projetos de poder e dominação. O monumento tem também, contudo, o potencial de servir como suporte para reações a tais projetos, subvertendo seu sentido original e evidenciando a importância da arte na definição das identidades culturais – um permanente campo de disputas.

Palavras-chave: Monumento às Bandeiras. Intervenções artísticas. Modernismo Brasileiro. Identidade nacional. Dominação cultural.

Abstract

Victor Brecheret's Monument to the Bandeiras (colonial explorers) and the recent artistic interventions that it has been undergoing raise discussions about the values and ideals of nation the monument synthesizes, both in terms of its original design in the 1920s and in the contemporary reactions it provokes. We understand the monument as a plastic synthesis that seeks to intervene in the relations between past, present and future. It is thus related to History and to the History of Art, understood as epistemological instruments of colonization, means for affirming projects of power and domination. The monument also, however, has the potential to serve as a support for reactions to such projects, subverting its original meaning and highlighting the importance of art in the definition of cultural identities – a permanent field of disputes.

Keywords: Monument to the Bandeiras. Artistic interventions. Brazilian Modernism. National identity. Cultural domination.

Figura 1. Victor Brecheret, Monumento às Bandeiras, 1953. Escultura em granito, 12 x 50 x 15m.

A arte brasileira, a partir da independência, principalmente a partir da segunda metade do século XIX até meados do século XX, nas suas obras mais emblemáticas, assim como a história da arte no Brasil, são imbuídas de um projeto identitário de nação que reforça as relações de poder e dominação vigentes. A partir de um estudo de caso, o Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, e as recentes intervenções que vem sofrendo em manifestações e protestos, propomos uma reflexão sobre a tensão que os monumentos escultóricos, "iconografias políticas" por excelência, concentram na atualidade, e como essa tensão se relaciona a uma necessidade de revisão da história da arte e do papel que ela vem desempenhando desde o século XVIII até aqui. Monumentos públicos são representações de poder que frequentemente procuram consolidar narrativas legitimadoras das relações de dominação estabelecidas. Atuam no espaço, ao demarcar um determinado território emprestando-lhe significado simbólico, e atuam sobretudo no tempo histórico, ao elegerem, no presente, um passado que se quer perpetuar para o futuro. No século XX, o Monumento às Bandeiras trouxe o tema do colonizador bandeirante, destacando um passado comum que, sob o verniz de democracia racial, simbolizaria a união nacional e a conquista do território. É, a um só tempo, documento de cultura e de barbárie, ao celebrar a

submissão e o genocídio de povos originários produzidos pelo processo civilizatório que representa. O exemplo do Monumento às Bandeiras e suas intervenções contemporâneas são parte de um movimento cultural mais amplo, que envolve não apenas as iconografias políticas mas também as narrativas da história da arte e as cada vez mais frequentes iniciativas no sentido de sua revisão. A história da arte como instrumento epistemológico da colonização relaciona-se não apenas à dominação europeia sobre suas colônias mas também à formação dos estados-nação. Propomos, aqui, a partir desse monumento e suas recentes intervenções, pensar a arte e sua história como, por um lado, a expressão de uma visão dominante, que classifica e hierarquiza diferentes culturas e sistemas de conhecimento. E que constituem, por outro lado, processos fundamentais na definição de identidades culturais, tornando-se um permanente campo de disputas.

Monumentos públicos modernos, entendendo nesse conjunto monumentos escultóricos concebidos e instalados nas ruas das grandes cidades brasileiras sobretudo no fim do século XIX e início do século XX, sintetizam plasticamente uma série de valores e procedimentos que as concepções da história da arte, como disciplina, desde a sua consolidação no século XVIII, vem reforçando e contribuindo para que se perpetuem. Valores ligados à formação dos estados-nação, a uma concepção homogênea de "povo" ou "raça" (MICHAUD, 2017), e a uma concepção histórica eurocêntrica e teleológica, indissociável do par modernidade/colonialidade.

Discutir os monumentos e o que eles representam equivale, em muitos sentidos, a discutir a construção de uma história nacional, e, também de uma história da arte, à qual se adequam e a cujas concepções românticas correspondem. O monumento público é uma unidade plástico-representativa de valores ou de autoridade que tem dimensão histórico-temporal. Segundo Argan, tem "função retórica e persuasiva" e sua qualidade fundamental relaciona-se a:

> sua razão e sua função representativas: o monumento tem sempre um conteúdo ou um significado ideológico e, como representa a estabilidade de certos valores ideais, é sempre expressão de um princípio de autoridade e de seu fundamento histórico.
> [...]
> A estátua é também um *monumentum*, isto é, um objeto que conserva a memória e identifica em um passado já histórico um modelo ou um exemplo para o presente e o futuro. (ARGAN, 2004 : 84-85)

Seu objetivo portanto é condensar passado-presente-futuro construindo um nexo entre eles. Assim como a história, ele constrói no presente uma memória do passado e procura conduzir um certo modo de se imaginar o futuro.

O Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, é exemplar nesse sentido. Finalizado apenas em 1953, por ocasião do quarto centenário de São Paulo, foi concebido na sua primeira versão, em 1920, ainda como uma maquete, no contexto do modernismo paulista. Celebra um determinado passado colonizador, em que heróis locais – os bandeirantes – convertem os povos originários em "brasileiros", pela dominação cultural, religiosa e, se preciso for, pela violência. Nas palavras de Menotti del Picchia, a São Paulo dos anos 1920 é "berço de um futurismo racial, industrial, econômico – é o berço do futurismo cultural" (AMARAL, 1976 : 117). O Monumento projeta um ideal de união cultural, condizente com o ideário do modernismo paulista, ao qual se liga um projeto de união racial, em uma raça futura homogênea, brasileira, que pode ser associada à ideia de mestiçagem, da qual o bandeirante é um representante, em oposição ao colonizador europeu. É um monumento moderno portanto, também, no sentido em que Dussel concebe a ideia de modernidade – em que o etnocentrismo europeu supõe também sua outra face, a América, periferia dominada, quando necessário, pela força:

> Se a Modernidade tem um núcleo racional *ad intra* forte, como saída da humanidade de um estado de imaturidade regional, provinciana, não planetária, essa mesma Modernidade, por outro lado, *ad extra*, realiza um processo irracional que se oculta a seus próprios olhos. Ou seja, por seu conteúdo secundário e negativo mítico, a Modernidade é justificativa de uma práxis irracional de violência (DUSSEL, 2005 : 29).

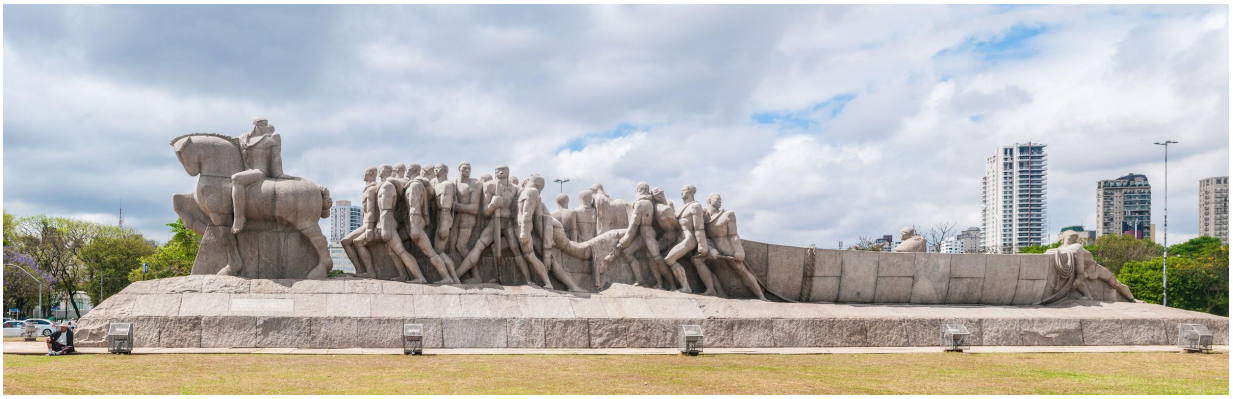

Figura 2. Victor Brecheret, Monumento às Bandeiras, 1953. Escultura em granito, 12 x 50 x 15m. Foto: Wilfredo Rodríguez. Fonte: Wikimedia.

Para Dussel, a civilização ocidental se auto descreve como superior e vê sua dominação como natural e necessária, justificando a violência no caso da resistência dos povos vistos como "primitivos" ou "inferiores". A civilização ocidental referida por Dussel, no caso que analisamos aqui, expresso nas bandeiras e sua celebração, corresponde aos ideais não de um colonizador estrangeiro, mas das classes dominantes nascidas na antiga colônia que, nas palavras de Viveiros de Castro, são o novo Senhor da nova Nação, e precisam:

> afirmar sua europeidade (sua cristianidade, seu letramento, sua "cultura") para poder negar esses direitos aos índios; mas é preciso

> negá-la para poder fazer valer seu direito à nova terra virada "nação", isto é, Estado – para poder subordinar os povos indígenas. (VIVEIROS DE CASTRO, 2017 : 6)

O Monumento às Bandeiras sintetiza, plasticamente, não apenas o ideal de nação preconizado pela elite paulistana, como expos Tadeu Chiarelli no artigo *O doutor e os monumentos* (CHIARELLI, 2019), mas também, na história escrita com imagens que o monumento desempenha, condizente com um modo de proceder caro à História da Arte Ocidental como disciplina, nas suas finalidades e interesses a que serve. A História da Arte carrega sentidos que ultrapassam os meramente estéticos – sentidos que contribuem de modo fundamental, nas palavras de Donald Preziosi, para:

> a concepção, fabricação e manutenção dos estados-nação modernos (originalmente os Europeus, subsequentemente, todos os outros) e das identidades, coletivas e individuais que são encenadas como suporte e justificativa para essas entidades políticas. (PREZIOSI, 2009 : 2, tradução nossa).

O papel da História da Arte ocidental, como integrante das tecnologias epistemológicas do colonialismo, é parte da perspectiva eurocêntrica do conhecimento. De acordo com Aníbal Quijano, tal perspectiva baseia-se na

> elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus.[...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e consequentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. (QUIJANO, 2005 : 107-108).

Na perspectiva eurocêntrica, A História da Arte, ao selecionar, classificar, agrupar objetos em conjuntos correspondentes às diferentes culturas e etnias, estabelece, ao mesmo tempo, uma hierarquia entre elas, que tem na cultura produzida na Europa ocidental o seu posto mais alto. E essa hierarquia se dá em uma dimensão temporal, na noção de História que passa a predominar no Ocidente a partir do século XVIII, associada a uma ideia de raça e uma escala de dominação: os povos a serem colonizados, assim como sua arte e cultura, são considerados primitivos e a eles corresponderia a um estado de natureza, um passado a ser superado. À Europa, sua arte e sua cultura, corresponderiam a razão e a modernidade, o telos da História.

A História da arte contribui portanto, nas suas hierarquias implícitas, para reforçar a ideia etnocêntrica da superioridade natural da cultura europeia, que passaria assim a ser a meta aspirada por todos os demais povos, justificando a colonização e a dominação. Na perspectiva eurocêntrica, a hierarquia que se

estabelece, segundo Quijano (2005), reconhece o Oriente como o outro do Ocidente, mas os povos africanos e ameríndios não são nem ao menos o seu outro, eles são simplesmente os não-europeus. Ou, nós acrescentamos aqui, para usar uma categoria recorrente na história da arte, os "não-ocidentais".

Essas considerações são fundamentais para se pensar o que tem sido a história da arte em um país como o Brasil, e o que ela pode vir a ser, assim como para se pensarem os períodos em que a arte brasileira se propôs a refletir sobre ela mesma, como é o caso do modernismo brasileiro e suas pretensões em sintetizar uma identidade nacional, período que o Monumento às Bandeiras integra.

Apesar de contribuir para a dominação epistemológica e reforçar as relações de poder e dominação globais desde a modernidade, é preciso reconhecer o papel desempenhado pela arte e sua história na definição de identidades culturais. As manifestações artísticas têm sido um espaço de resistência de povos indígenas e de origem africana nas Américas, e, mais recentemente, museus e instituições culturais têm se voltado a cada vez mais para produções oriundas de grupos subalternizados. A história da arte, assim como outros campos do conhecimento comporta visões diversas e contraditórias, e, mesmo tendo sido historicamente uma ferramenta colonial, pode ser apropriada como um elemento de reflexão e transformação.

Quando as narrativas nacionalistas e seus projetos de dominação se condensam em um monumento público, é como se um passado perturbador insistisse em se atualizar no presente. No Monumento às Bandeiras, esses esforços que se perpetuam no presente reforçam uma identidade que celebra a imposição pela força de um grupo dominante sobre os demais. No entanto, as recentes intervenções sobre o Monumento às Bandeiras estão em consonância com a afirmação de Quijano,:

> a existência de um forte Estado central não é suficiente para produzir um processo de relativa homogeneização de uma população previamente diversa e heterogênea para produzir assim uma identidade comum e uma forte e duradoura lealdade a tal identidade. (QUIJANO, 2005 : 119)

Elas trazem à tona um sentido do monumento lembrado por Argan:

> Na forma do monumento, enfim, se encontram no presente a história-autoridade, que se dá na memória e na experiência do passado, e o futuro-possibilidade, que se dá na imaginação. (ARGAN, 2004 : 86)

O Monumento às Bandeiras tem sido assim também um suporte para se imaginar outro futuro e a impossibilidade de se manter a identidade que ele propõe originalmente. Alguns exemplos são a intervenção em tinta verde, amarela

e avermelhada feita em 2016, anonimamente, tratado pela imprensa como 'vandalismo'; a intervenção do grupo de ação e aparelhamento, que trouxe representações de caveiras e correntes para o entorno do monumento, em 2020; a projeção da animação *Brasil terra indígena* de Denilson Baniwa, sobre o conjunto escultórico, feita também em 2020.

Figura 3. Autor desconhecido, Intervenção no Monumento às Bandeiras, 2016. Foto: Rovena Rosa/ Agência Brasil. Fonte: Época Negócios, 30/09/2016.

Figura 4. Grupo de Ação e Aparelhamento, Sem título (Intervenção no Monumento às Bandeiras), 2020. Fonte: Instagram @marcelozocchio.

Figura 5. Denilson Baniwa, Brasil, Terra Indígena (animação – Intervenção no Monumento às Bandeiras), 2020. Foto: Francio de Holanda. Fonte: Revista Arte!Brasileiros 30/07/2021.

São momentos em que a potência da imagem e a impossibilidade de controle sobre ela e seus significados se tornam evidentes. A ameaça que a pintura representava para Platão (PREZIOSI, 2009) a ponto de ser excluída da república está justamente nessa possibilidade dela conter o oposto da intenção que originalmente simboliza. Ela pode conferir poder aos que a idealizaram, mas pode também ser o aglutinador de reações que propõem outras formas de imaginar o futuro.

Retomando a citação de Benjamin apresentada como ponto de partida para a discussão desta mesa, "todo documento de civilização é um documento de barbárie" (BENJAMIN, 1994 : 225), destacamos aqui a ambiguidade de um monumento como este. Nas palavras da ativista indígena Naiara Tukano, sobre os monumentos que homenageiam os bandeirantes

> Para retirar o véu da ilusão heroica, é preciso incluir a voz de todos os silenciados. Vamos sacar as armas de Borba Gato e de Martin Bugreiro lembrando: quantos índios foram caçados, assassinados e esquartejados? Quantas cabeças e orelhas foram cortadas, para premiar estes heróis brancos? E isso continua acontecendo. Ontem era o colonizador que nos matava, hoje são os mineradores, fazendeiros e plantadores de soja. Vamos etiquetar os nomes das empresas e grandes corporações ou dos deputados e bolsonaristas

> que querem matar índios. Vamos pintar os monumentos com cores, adornos e seres mitológicos, como a Cobra Grande, para que ela possa engolir a memória das violências transformando na cura que a humanidade tanto precisa. É urgente que as violências sistêmicas da colonização sejam expostas. (TUKANO, 2020)

Assim, os monumentos têm também esse efeito, inverso daquele para o qual foram concebidos. Testemunho, a um só tempo de civilização e de barbárie, com o intuito de celebrar e legitimar o poder que se institui pela violência, é também uma recordação do genocídio ainda em curso, e um propulsor para atos de resistência. Essas intervenções são um convite à discussão que extrapola portanto as dimensões do monumento. Se estendem às narrativas da história e da história da arte, que têm a cada vez mais sido debatidas pelas próprios artistas e suas obras.

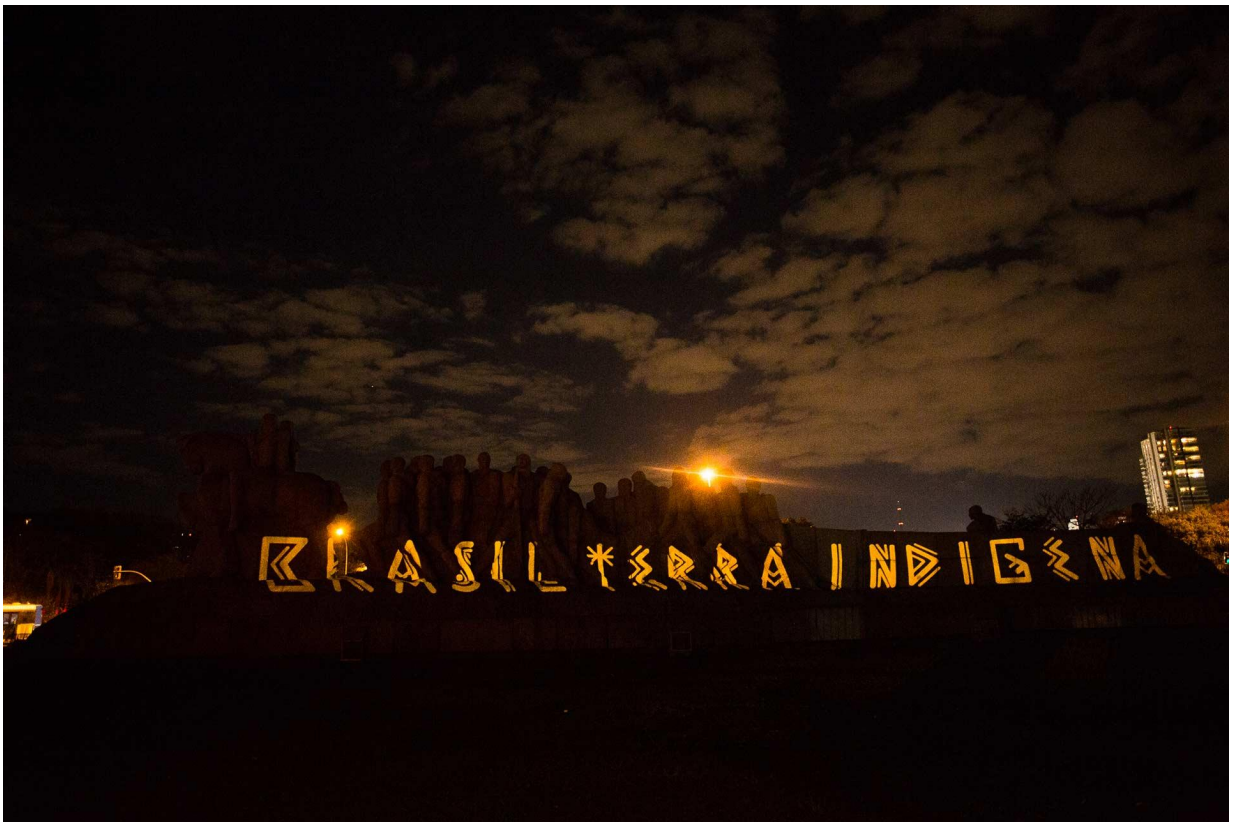

Figura 6. Denilson Baniwa, Brasil, Terra Indígena (animação – Intervenção no Monumento às Bandeiras), 2020. Foto: Coletivo Coletores. Fonte: Revista Rosa 10/11/2020.

Referências

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
CHIARELLI, Tadeu. O doutor e os monumentos. In: *Arte!brasileiros*. 18 de dezembro 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/o-doutor-e-os-monumentos/>. Acesso em 31 de jan. de 2022.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade, eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

MICHAUD, Éric. *Las invasiones bárbaras.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.

PREZIOSI, Donald. *The Art of Art History: a critical antology*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

TUKANO, Naiara. Fake news da colonização. In: *Arte!brasileiros*. 10 de julho de 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/fake-news-da-colonizacao-monumentos-povos-indigenas/>. Acesso em 31 de jan. de 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os involuntários da pátria: elogio do subdesenvolvimento. In: *Cadernos de Leituras / Série intempestiva*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017.

Como citar:

DE GUSMÃO MANNARINO, Ana. Monumento às Bandeiras: iconografias políticas, intervenções e identidades em disputa. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1049-1058, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.084.1
Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm