

A Estátua de Borba Gato: Memória e Identidade de Santo Amaro

The Statue of Borba Gato: Memory and Identity of Santo Amaro

Márcia Maria da Graça Costa¹

Alzira Lobo de Arruda Campos²

Resumo

A estátua de Borba Gato é o eixo a partir do qual se estabelece uma reflexão sobre as relações entre a sociedade contemporânea e seus monumentos históricos. Em meio à tensão e ao caos urbano das grandes cidades, esses monumentos sobrevivem como lugares de memória. São sinais de reconhecimento e de pertencimento, elementos simbólicos do patrimônio memorial de uma comunidade. A memória social, e a conseqüente identidade que se apresentam na relação entre o bairro e a estátua, mostram-se difusas e complexas, entre a ideia da estátua como simples monumento e a memória histórica ali representada. A memória da sociedade, explícita no monumento analisado, apresenta-se como depositária de uma história de caráter ideológico.

Palavras-chave: Lugares de Memória. Identidade. Estátua de Borba Gato.

Abstract

The statue of Borba Gato is the axis from which a reflection is established on the relations between contemporary society and its historical monuments. Amidst the tension and urban chaos of large cities, these monuments survive as places of memory. They are signs of recognition and belonging, symbolic elements of the memorial patrimony of a community. The social memory, and the consequent identity that appear in the relationship between the neighborhood and the statue, are diffused and complex, between the idea of the statue as a simple monument and the historical memory represented there. The memory of society, explicit in the monument analyzed, presents itself as a depository of a history of ideological character.

Keywords: Places of Memory. Identit.; Statue of Borba Gato.

¹ Mestre em Ciências Humanas pela Universidade Santo Amaro - UNISA, São Paulo. Professora da Graduação e Pós-Graduação em Administração da Universidade Santo Amaro - UNISA. mmcosta@prof.unisa.br.

² Graduação em História pela Universidade de São Paulo (1962), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1978), doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1986) e livre-docência em Metodologia da História, pela UNESP (1998). Faz parte, como Docente em tempo integral, do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Unisa. Integrante do Grupo de Pesquisa Arte, Cultura e Imaginário da Universidade de Santo Amaro (UNISA) e do Grupo de Estudos Interdisciplinares em Educação da Universidade de Santo Amaro (UNISA).

Introdução

O monumento de Borba Gato, no bairro de Santo Amaro, integra-se no cenário maior da cidade de São Paulo, tendo em vista o seu valor histórico-arquitetônico e a sua inserção no imaginário dos paulistanos. O seu estudo provoca a questão sobre os usos que a sociedade contemporânea faz de sua história. Isso significa explorar os sentidos que conservam ou renovam o monumento em meio às transformações urbanas, uma vez que as relações entre os monumentos e a comunidade no qual estão inseridos apresentam-se em transformação. A partir de um sentido arcaico, no qual o passado é reconhecido e revivido, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) caminhou-se para um sentido emergente, identificado por novos significados e valores, novas práticas e relações sociais.

Para mostrar as tensões que se estabelecem entre a estátua, a comunidade e a trama visual da cidade, foram selecionados alguns exemplos, que sugerem modos diversos segundo, os quais o monumento esteve inserido em celebrações, comemorações, manifestações e protestos. Para além do sentido original, histórico e cultural, atribuído à construção da estátua, os exemplos revelam um patrimônio reformulado levando em conta seus usos sociais, não a partir de uma atitude defensiva, de simples resgate, mas com uma visão mais complexa de como uma sociedade se apropria de sua história.

Os modos como a estátua é percebida no contexto urbano mostram visões sociais e ideologias conflitantes, demonstrando que a relação com o monumento não é neutra, e também não se esgota na apreciação estética. Com efeito, traduzem o processo da memória viva, que continua a refazer o acontecimento em suas infinitas dobras, por meio do esquecimento, das elipses e das revisitações.

1. O Processo de Urbanização de São Paulo e a Estátua de Borba Gato

As condições de urbanização de São Paulo relacionam-se à importância do capital cafeeiro verificada no último quartel do século XIX, que deslocou o eixo político do Brasil, fazendo-o tributário dos fazendeiros paulistas e mineiros, em uma estratégia conhecida como "café com leite". Com o fim do sistema escravocrata, importaram-se levas de imigrantes que se estabeleceram nas fazendas, mas que afluíram, na medida do possível, à capital da província de São Paulo, expulsos pelas

condições insuportáveis do trabalho no campo e pela oportunidade que a economia urbana lhes oferecia. Assim, no período de 1874 a 1920, o pequeno burgo de vinte mil habitantes chegou à cifra de meio milhão de moradores da cidade, constituindo um fenômeno de crescimento notável (LANGENBUCH: 1970, p. 77), mas que não foi acompanhado por um equipamento urbano condizente com o crescimento demográfico ocorrido. Esse ritmo continuou a sua marcha explosiva: em 1920 já viviam em São Paulo treze milhões de moradores. Esse aglomerado urbano sem precedentes na história nacional provocou medidas por parte do Estado, tendentes a administrar a nova realidade que aparecia no cenário citadino. Dessa forma nasceu o planejamento urbano no Estado Novo, que atingiu o seu ponto mais alto nas décadas de 1960 e 1970, sob o estímulo da industrialização e das novas concepções urbanísticas das décadas de 1950 e 1960, que reconheciam o fenômeno urbanístico como um fator acelerado de transformações necessárias à sociedade brasileira (DEÁK, 1999, pp. 12-13). A política urbana aplicada a São Paulo seguia os preceitos básicos da PNDU (Política Nacional de Desenvolvimento Urbano), o qual se inscrevia em uma metodologia fenomenológica e funcionalista que explicava as cidades por uma complexidade de fenômeno. Desse ponto de vista, atribuía-se o crescimento urbano ao desenvolvimento econômico e suas implicações estavam relacionadas a demandas multiplicadas por empregos, habitação e equipamentos urbanos em geral. Nesse contexto, o espaço urbano torna-se objeto de um consumo coletivo, necessitando de iniciativas capazes de coordenar e aperfeiçoar as funções múltiplas e complexas de uma cidade. Assim sendo, o sistema de planejamento era considerado como o instrumento capaz de exercer o papel regulador para as políticas urbanas (SOUZA, 1999, p. 119). Em 1955, quando se iniciou a presidência de Juscelino Kubitschek, São Paulo constituía o centro hegemônico da economia nacional, motivo que capacitou o estado, por meio de suas elites dirigentes, a ditar as diretrizes da industrialização pesada que se seguiu, destinada a fabricar bens de consumo e de produção (SCHIFFER, 1999, pp. 88-89).

É no bojo desse movimento urbano febril, que se concebeu a ideia de materializar o mito do bandeirante, por meio da estátua de Borba Gato. O local escolhido foi na confluência da Avenida Adolfo Pinheiro com a Avenida Santo Amaro, considerado como ideal para representar a entrada na terra bandeirante. O tamanho do monumento e a história idealizada de Borba Gato foram considerados

como fatores adequados à proteção da região, adquirindo, por essa via, um caráter mítico. Desde a inauguração da estátua, em 27 de janeiro de 1963, opiniões e sentimentos apresentam-se divididos, tanto pela homenagem prestada à controversa figura do bandeirante, quanto pela solução estética adotada pelo seu autor, considerada por muitos de mau gosto. Durante os seis anos em que trabalhou para a execução do monumento, Júlio Guerra optou por não se utilizar do bronze, que era o material tradicional previsto para os monumentos da época, escolhendo uma combinação de concreto armado e pedras. Assim como o homenageado, tudo o que se relaciona à estátua tem peculiaridades e simbolismos, desconhecidos pela maior parte daqueles que passam por ela (SÃO PAULO município, 2003).

Wunenburger, ao tratar dos métodos para a abordagem teórica do imaginário, demonstra que esse obedece a algumas estruturas e é suportado por histórias que mostram um jogo sutil de repetições e variações ao longo do tempo. O autor apresenta a dimensão verbo-icônica, ou seja, a constatação de que existem dimensões linguísticas e expressões visuais que compõem o imaginário, que é, assim, construído a partir da combinação de narrativas e de expressões visuais (WUNENBURGER, 2007). A estátua de Borba Gato mostra-se como um objeto de estudo compatível com essa dimensão verbo-icônica, uma vez que se configura a partir da imagem do bandeirante e das narrativas que construíram essa imagem. Em Le Goff, também encontramos subsídios para compreendermos a associação da estátua à memória coletiva de Santo Amaro, quando o autor afirma que o fato de a memória coletiva se aplicar aos monumentos³ estaria a demonstrar que o que sobrevive não é o que existiu no passado, mas o que foi escolhido para representar esse passado, muitas vezes imaginado (LE GOFF, 1995).

A estátua de Borba Gato foi resultado de um concurso público para homenagear o quarto centenário de Santo Amaro, que se originou como município autônomo em relação a São Paulo. A sua construção se iniciou em 1957 e foi concluída em 1963. Ela retrata o bandeirante em pé, trajando roupas do século XVII, provavelmente estilizadas. Júlio Guerra baseou-se, possivelmente, nas reproduções artísticas e históricas, que ignoram os elementos que não interessam a uma imagem idealizada e demonstram apenas o que supostamente deve estar presente na

³ Le Goff (1995) descreve dois tipos de monumentos: as obras comemorativas, como esculturas e obras de arquitetura, e os monumentos funerários, destinados à perpetuar a recordação de uma pessoa.

reprodução de um mito. Diversos autores discordam das vestimentas apresentadas nas imagens artísticas produzidas para os bandeirantes, alegando que as longas e árduas viagens por lugares ásperos e caminhos inexplorados, dificilmente permitiriam a utilização de trajes tão sofisticados (RAIMUNDO, 2004).

2. O Monumento Como Símbolo

O “Projeto Identidade São Paulo” referencia-se à anterioridade do acontecimento e funciona como uma forma de nostalgia, que busca o passado como âncora em tempos de globalização. Criado em 2009 pelo designer gráfico e fotógrafo Pedro Campos e sua esposa, a jornalista e fotógrafa Stella Curzio, tem por objetivo criar logotipos para os mais de 450 bairros de São Paulo. Os autores se propõem, com o projeto, a “criar ou fortalecer o elo entre as pessoas e seus bairros, despertando o sentimento de zelo, contribuindo para a divulgação da história, a preservação de patrimônios e das tradições dos bairros paulistanos e valorizando o aspecto cultural da cidade” (PROJETO IDENTIDADE SP, s.d.).

O processo inicia-se por intermédio de um levantamento de fontes, a fim de identificar informações gerais sobre o bairro a estudar. Em seguida, realizam-se visitas programadas a casas de moradores do bairro, com o intuito de descobrir percepções e lendas urbanas, que poderiam ser relatadas por pessoas locais, especialmente as mais idosas. Em continuidade ao projeto e com base nos principais pontos históricos de cada região, em movimentos culturais importantes ou fatos considerados de relevância para o bairro investigado, elabora-se um logotipo que, em sua primeira versão, centraliza os elementos mais importantes, na perspectiva da identidade do bairro e suas relações com símbolos específicos. Para a conclusão definitiva do logotipo, são acrescentados dados coletados nas entrevistas dos moradores. Esse programa criou 52 logotipos, entre os quais o de Santo Amaro, representado pela estátua de Borba Gato.

Figura 1 - Logotipo do bairro de Santo Amaro no Projeto Identidade SP



Fonte: (PROJETO IDENTIDADE SP, s.d.)

O logotipo, cujo símbolo central – uma parte da estátua - foi extraído das pesquisas sobre o bairro e validada por informações colhidas por meio de entrevistas com moradores locais, mostra o ano de fundação de Santo Amaro e o Rio Jurubatuba, ao fundo. Cabe destacar que a memória da comunidade, registrada por meio de entrevistas com pessoas locais, está centrada na estátua, e não no bandeirante em si mesmo. Apesar de a maior parte dos entrevistados terem conhecimento de que o homenageado é um bandeirante, a visão geral é a de que o monumento é que representa o bairro e não a figura histórica homenageada. Dessa forma, percebe-se, que:

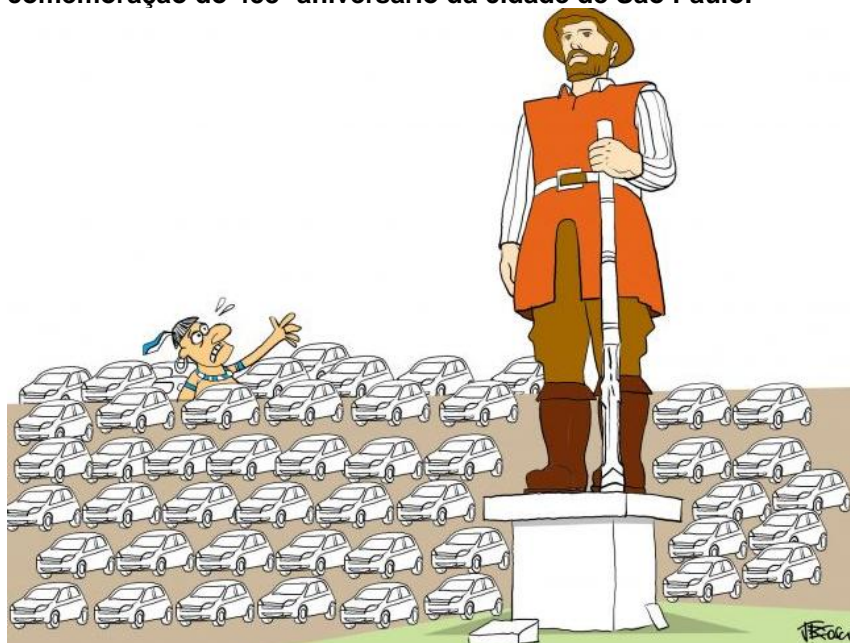
[...] o imaginário dota os homens de memórias fornecendo-lhes relatos que sintetizam e reconstroem o passado e justificam o presente. Assim, a fundação das cidades é inseparável de mitos de origem que de algum modo fixam seu destino e legitimam a sua história, suas instituições e a sua identidade. (WUNENBURGER, 2007, p. 63).

O projeto e a forma como foi desenvolvido, de alguma forma, traduzem a relação da comunidade do bairro com o monumento. Da mesma forma como o bandeirante representa um mito de origem para a cidade de São Paulo, em geral, e para o bairro de Santo Amaro, em particular, o monumento representa um ponto de encontro da comunidade com a sua identidade.

Outro exemplo dessa perspectiva analítica é a homenagem realizada pelo cartunista J.Bosco, na comemoração do aniversário da cidade de São Paulo, em

2012. Na ocasião, 35 cartunistas homenagearam a cidade, entre eles, o jornalista e cartunista J. Bosco, que escolheu a estátua de Borba Gato como tema central, como se pode verificar na figura abaixo.

Figura 2 - Estátua de Borba Gato na homenagem do cartunista J. Bosco, prestada na comemoração do 458º aniversário da cidade de São Paulo.



Fonte: (UOL ENTRETENIMENTO, 25/01/2012).

Como podemos observar, o paulistano — caricaturado na figura de um índio — encontra-se submerso e se afogando no meio de um congestionamento de trânsito, e, em desespero, pede socorro à estátua, em uma ironia clara de que o presente não apresentava alternativas de salvação aos moradores da cidade.

O cartunista elabora a imagem do bandeirante, na forma como está representado na estátua, em meio ao caos do trânsito paulistano, aludindo, ao mesmo tempo, à história caótica centralizada pelo mito destrutivo do bandeirante. Pode-se perceber, na mensagem do cartunista, a aceleração da história, a iluminar o debate sobre a memória, indicando a oscilação cada vez mais rápida entre um passado, aparentemente, morto, e a percepção atual, global, que presentifica o passado, provocando uma ruptura do equilíbrio.

Como observa Nora, o impulso profundo de um sentimento histórico conduz à extração do que ainda restava do vivido no calor da tradição, no emudecimento do costume, na repetição do ancestral. No acesso à consciência de si, sob o signo daquilo que findou, a curiosidade pelos lugares onde se cristaliza e se refugia a memória está ligada a esse momento particular da história, momento de dobra,

quando a consciência da ruptura com o passado confunde-se com o sentimento de uma memória dilacerada, mas que ainda consegue despertar uma memória suficiente para que possa ser colocado o problema de sua encarnação. O sentimento da continuidade torna-se residual nos lugares, uma vez que há lugares de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 17).

A referência do lembrar encontra-se, portanto, no próprio ato que o cria, não se vinculando necessariamente à experiência vivida. Para os lugares de memória, a experiência pode ser trocada pela ficção, em uma lembrança ocasional, escapando da história e de seu referente, mesmo que muitas vezes apenas por efeito do discurso, como mostra a homenagem figurativa do cartunista da figura 2. Os locais constituídos para autenticar a presença do passado, aparentemente presos em um universo restrito, circulam em torno das múltiplas configurações desse mesmo passado, continuamente reescrito, como que exorcizando as mudanças do presente. Dessa forma, a amplitude dos significados que se abre e se expressa acerca da estátua de Borba Gato distancia-se da história e, muitas vezes, dialoga com a ficção.

A intervenção batizada de “Sobrevivência”, realizada pelo artista plástico Eduardo Srur, constitui outro exemplo da importância dos elementos escultóricos na paisagem urbana de São Paulo. O projeto teve como proposta despertar a atenção dos moradores da cidade para monumentos que acabam ignorados no cotidiano do paulistano.

Figura 3 - Projeto Sobrevivência: Estátua de Borba Gato com Colete Salva-vidas



Fonte: (EZABELLA, 2008).

Para atingir seus objetivos, o artista vestiu quinze monumentos da cidade com coletes salva-vidas, simbolizando as dificuldades de sobrevivência do paulistano e apontando diretamente para as inundações como um dos flagelos históricos de São Paulo. Tendo em consideração a quantidade de monumentos existentes nas ruas de São Paulo, o fato de a estátua de Borba Gato constar entre os monumentos selecionados destaca a sua relevância para os paulistanos.

Iniciativas como as narradas acima não se destinam a preservar a memória histórica ou a discutir o problema sobre a representação coletiva do passado, mas de introduzir a liberdade e a criatividade nas relações entre a comunidade e marcos objetivos de seu passado. É certo que o objeto é tradicional, porém o que o traz de volta é a possibilidade de exploração da sua totalidade, em múltiplas perspectivas. A fonte é a mesma, porém a exploração que se faz dos seus signos metafóricos é outra, excedendo a história do bandeirismo em si, mas criticando o poder e os poderosos do presente.

Por esse motivo, a apreciação da história adquire um caráter profundamente crítico, ao selecionar e extrair da memória uma história de representações profundamente diferente da versão tradicional, com a qual, no entanto, ela tem pontos de convergência, na medida em que apresenta fatos e personagens como caricaturas deles próprios. É uma história às avessas, uma contra-história, que deixa entrever em sua imagem negativa o panorama aquilo que de fato aconteceu, como pretendia Heródoto. A respeito, vale lembrar que toda história é contemporânea, uma vez que é vista inevitavelmente nas perspectivas do presente, confirmando a ideia de que toda época tem o seu Renascimento, isto é, aborda os acontecimentos a partir de problemas de investigação, conceitos e metodologias do presente:

Nova forma no trato e na crítica das fontes, tomadas no seu sentido mais profundo; nova forma no trato político, tomado numa dimensão mais larga, nova forma no trato do tempo, que adquire uma nova contemporaneidade. Enfim, uma nova definição de história contemporânea, que procura os seus vínculos no presente, que emerge da atualidade, questionando assim a tão célebre concepção da história como 'ciência do passado'. (LE GOFF, 2013, p. 140).

Por essas posições teórico-metodológicas, verificamos que não são apenas as comemorações e celebrações que tornam evidente a estátua do bandeirante para os moradores de São Paulo. Por muitas vezes, o monumento tem sido escolhido como um local adequado à realização de protestos da população paulistana. O

fenômeno recorrente da presentificação da imagem negativa do bandeirante pode ser explicado como uma reação à velocidade de mudança e ao contínuo encolhimento do tempo e do espaço, ou até mesmo como tentativa de expandir o debate público sobre o presente com as luzes provindas do passado dramático vivido pelos primeiros moradores do Planalto de Piratininga — os indígenas explorados violentamente pelos colonizadores seculares ou eclesiásticos.

3. Monumentos Urbanos e Protestos Sociais

No aniversário de 18 anos do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), o CEDECA (Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente) de Interlagos escolheu a estátua para uma intervenção, classificada como uma manifestação política pacífica. A intervenção consistiu em pichar com manchas vermelhas toda a estátua de Borba Gato, como uma metáfora aos ferimentos infligidos aos índios. Na base do monumento, inscreveram-se as frases seguintes: “Bandeirante ruralista assassino”, em uma das faces, e na posterior “Guarani Kayowa resiste”.

Figura 4 - Intervenção 18 anos do ECA à frente da estátua de Borba Gato



Fonte: (SOU GENTE, TENHO DIREITOS, 2008).

Como parte do movimento, foram produzidas três estátuas de índios, com 3 metros de altura, que foram colocadas na frente da estátua. A própria recriação dos índios no local já chama a atenção para o processo de presentificação da história, mostrando que colocar bandeirante e indígenas frente à frente é considerado importante na composição do fato histórico. O peso do passado nas representações feitas em torno do monumento projeta-se no presente, articulando temas da atualidade com o passado urbano e a comunidade com Borba Gato, em um processo dialético claro, que conclama as pessoas a lutar por seus direitos.

É possível, assim, falar num mundo de discursos e de uma historiografia que sobrevive pelo poder do texto ao não diferenciar a memória da história. Em uma recusa a essa visão, as manifestações populares defronte da estátua de Borba Gato ajudam a definir com maior precisão o que se entende por história e o que se concebe como memória, identificando o movimento de constituição de referenciais passados, justificadores do presente, por meio da localização de lugares de memória (NORA, 1978, p. 21). Esse processo implica o debate dos mecanismos de construção de um passado reconhecido na fundação da memória, que é reconstituído, mas que nem sempre permite distinguir o ontem do hoje.

A respeito desse tema, Garcia Canclini observa que a realização do projeto acima teve por objetivo sensibilizar as pessoas acerca dos desafios enfrentados pelo ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente) para ter efeitos na prática social, procurando mostrar as ligações íntimas entre monumentos urbanos e o imaginário coletivo. Nesse cenário, o culto à estátua do Borba Gato expressaria mais de 500 anos de direitos humanos violados, uma vez que:

Os monumentos apresentam a coleção de heróis, cenas e objetos fundadores. São colocados numa praça, num território público que não é de ninguém em particular, mas de “todos”, de um conjunto social claramente delimitado, os que habitam o bairro, a cidade ou a nação. O território da praça ou do museu torna-se cerimonial pelo fato de conter os símbolos da identidade, objetos e lembranças dos melhores heróis e batalhas, algo que já não existe, mas que é resguardado porque alude à origem e à essência. Ali se conserva o modelo da identidade, a versão autêntica (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 191).

Cabe concluir que, nessa situação, os monumentos são necessários e se justificam como lugares onde se reproduz o sentido de viver em comunidade. No entanto, é preciso recordar que, com frequência, eles são testemunhos mais de uma

dominação do que uma apropriação do espaço territorial e do tempo histórico pela comunidade.

É nesse contexto que, em 2015 e 2016, ocorreram protestos mais diretamente relacionados à significação da estátua de Borba Gato, que foi pintada e pichada por manifestantes. No episódio de 2015, além de pichações diversas na escultura, frases foram acrescentadas a sua base.

Em 2016, os protestos atingiram também o Monumento às Bandeiras. As pinturas foram realizadas em diversas cores.

Figura 5 - Estátua de Borba Gato pichada em 2015



Fonte: (ESTÁTUA DO BORBA GATO, 2015)

Figura 6 - Estátua de Borba Gato pintada em 2016



Fonte: (MONUMENTOS AMANHECEM..., 2016, s.p.).

Os dois episódios denunciam motivos diferentes, pois, em 2016, as pinturas foram feitas após o debate entre candidatos à Prefeitura de São Paulo, quando pichações e vários atos de vandalismo atingiram monumentos públicos, tornando-se alvos de críticas. De qualquer forma, a escolha dos monumentos “vandalizados” não foi aleatória, uma vez que os alvos estavam ligados à mitologia bandeirante. Os acontecimentos demonstram que o presente encontra formas para controlar o passado. A memória histórica, nascida dessa forma, dentro da narrativa histórica, encontra o seu lugar na estratégia adotada de representação e fixação de uma lembrança do tempo vivido. Na crítica à figura do bandeirante, o protesto contempla o desafio da articulação entre presente e passado, processo que nos leva a concluir que:

[...] a memória coletiva não se confunde com a história e que a expressão memória histórica não é muito feliz, pois associa dois termos que se opõem em várias ocasiões. A história é a compilação dos fatos que ocuparam lugar na memória dos homens, no entanto, lidos nos livros, ensinados nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham ao círculo dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo. [...] Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais suporte de um grupo, a própria história é reescrita justamente para lançar uma ponte entre o passado e o presente, para restabelecer a continuidade interrompida (HALBWACHS, 2006, p. 100).

Esse processo de questionamento e reescrita da memória histórica tem sido objeto de discussões em vários lugares do mundo, debruçando-se, muitas vezes, sobre a questão relativa à permanência ou à retirada de monumentos feitos para homenagear personagens ou fatos polêmicos da história. Os debates nos Estados Unidos, acerca da remoção de bandeiras e de monumentos confederados, e, por decorrência, associados aos escravocratas sulistas, passaram a fazer parte do noticiário internacional, com reflexos na sociedade brasileira, formando dois grupos antagônicos entre si. De um lado, alinham-se as pessoas favoráveis à remoção dos monumentos e objetos citados, alegando que eles são símbolos da supremacia branca. Do outro lado, há os que consideram a mudança desses símbolos como tentativas de apagar a história da escravidão.

4. Debates Americanos Sobre o Significado Ideológico de Estátuas Referentes a Personagens Históricas

Em 2015, em Charlottesville, na base da estátua do General Robert E. Lee foi pintada com *spray* a frase “Black Lives Matter”⁴, que se tornou um ponto central nas discussões sobre o tema. Em 2016, Wes Bellamy, conselheiro da cidade de Charlottesville e deputado *sênior* da cidade, tornou-se um defensor dos esforços para remover monumentos confederados. Para discutir a questão, o Conselho Municipal estabeleceu uma comissão especial, em maio de 2016. Mais tarde, naquele mesmo ano, essa comissão emitiu um relatório sugerindo que a cidade poderia mudar a estátua ou transformá-la com a inclusão de novas informações históricas de maior precisão. A adição de contexto histórico poderia ter sido bem-vinda por alguns defensores da manutenção dos monumentos, pois esses acreditavam que as estátuas poderiam ser melhoradas, com o acréscimo de informações e explicações sobre a história das estátuas e do que elas podem ensinar. (FORTIN, 2017).

Alguns articulistas, no entanto, entendem que a questão não está verdadeiramente relacionada a problemas identitários e raciais, mas que todos estão tentando usar a questão da remoção de monumentos confederados como um cenário para uma oposição política e um mecanismo de ampliação para seus

⁴ Numa tradução livre, “As vidas dos negros importam”. Nome de um movimento iniciado em 2013 para protestar contra a morte de negros americanos por forças policiais.

próprios movimentos. Para Ben Shapiro (2017), por exemplo, os supremacistas brancos existem e existirão mesmo com a ausência das estátuas objetos de polêmicas. Desse ponto de vista, a remoção da estátua confederada é uma questão local, não nacional. Para Shapiro, os movimentos nacionais que objetivam eliminar capítulos da história local impulsionam-se geralmente por investidas que lhes são politicamente convenientes, resultando em uma política de manipulação desonesta.

Desde o Governo Obama, vários Estados vêm adotando a política de retirar de áreas públicas os símbolos confederados considerados racistas. Esse movimento obteve sucesso na retirada de diversas estátuas, tais como as dos generais confederados Robert E. Lee e Thomas Jackson, que perderam os seus lugares situados em um parque em Baltimore. Além desses exemplos, o prefeito de Lexington (Kentucky) propõe-se a acelerar o processo de retirada de estátuas, além de outras iniciativas para remover símbolos confederados, levadas a efeito por autoridades de Dallas (Texas), Memphis (Tennessee) e Jacksonville (Flórida). Em Durham, na Carolina do Norte, grupos que contestam a presença dos monumentos ligados à escravidão não esperaram uma decisão das autoridades e derrubaram uma estátua em honra dos soldados confederados. O mesmo processo levou à remoção ou à renomeação de pelo menos 60 símbolos confederados, desde 2015, mas ainda há mais de 700 monumentos confederados nos EUA, segundo a organização Southern Poverty Law Center, quantidade que não acena para uma solução próxima dessa polêmica (FLECK, 2017).

No Brasil, ainda não há um debate institucionalizado sobre a permanência ou não de monumentos que, de alguma forma, podem ser relacionados com o passado escravista de nossa história. No entanto, a movimentação observada nos Estados Unidos já traz à tona o tema dos bandeirantes e seus monumentos. Em artigo para a publicação americana *The Activist History Review*, o historiador americano Douglas McRae ⁵ aborda explicitamente uma comparação entre os debates americanos sobre seus monumentos e aqueles destinados a homenagear os bandeirantes no Brasil, destacando o Monumento às Bandeiras e a estátua de Borba Gato, ambos situados na cidade de São Paulo.

⁵ Pesquisador norte-americano, cuja tese de doutoramento em História, pela Georgetown University (EUA), estuda o processo de saneamento básico e de abastecimento de água em São Paulo, a partir do final do século XIX. (McRAE, 2017, n.p.).

De forma resumida, o artigo citado analisa o imaginário regional paulista, acerca da mitologia bandeirante, para justificar a existência de inúmeros monumentos destinados a esse fenômeno histórico. Na descrição que apresenta sobre o papel das expedições sertanistas, McRae apresenta os bandeirantes como apressadores de indígenas, mas também como personagens presentes em conflitos relacionados com a escravidão negra, com destaque para o episódio do Quilombo dos Palmares, que foi derrubado por um destacamento de bandeirantes paulistas, comprovando que o legado das bandeiras seria de colonialismo, violência e escravidão, legado responsável pelas manifestações de repúdio que tiveram lugar nos monumentos, como está acima descrito.

Em relação ao Monumento às Bandeiras, o autor destaca o episódio de 2016, da forma seguinte:

In 2016, in tandem with protests for indigenous rights and recognition, the monument was doused with paint under cover of night. The blood-red splatter marks left on the monument served as reminders of the murderous acts of the historical bandeirantes as well as contemporary echoes of the continued threats of violence faced by minority groups (indigenous and Afro-Brazilian alike) in the present. [...] Indeed, graffiti has also been a first line of contesting the meanings of Confederate monuments in places like Charleston, South Carolina. (McRAE, 2017, n.p).

Com a descrição do protesto, baseado na pintura grafitada do monumento, McRae estabelece um paralelo com o ocorrido em Charlottesville, talvez indicando a possibilidade de uma ampliação do movimento em relação aos monumentos aos bandeirantes em São Paulo.

A pichação da estátua de Borba Gato, em 2015, em especial as frases escritas a spray na sua base, é descrita como um julgamento popular do bandeirante:

[...] the name and image of the bandeirantes are pervasive throughout São Paulo's urban landscape, past and present. Yet it has been the monuments that have come under the most scrutiny and, occasionally, revision. A statue in the Santo Amaro region of São Paulo of the bandeirante Borba Gato has been covered in graffiti and was convicted in a mock "people's trial" that highlighted the crimes of the bandeirantes. (McRAE, 2017, n.p.)

É nesse contexto, que as reflexões de Le Goff sobre documentos e monumentos permitem compreender as dimensões do monumento Borba Gato, uma vez que é necessário entender os momentos nos quais as bandeiras de fato

aconteceram e os momentos em que as bandeiras foram homenageadas com a ereção de estátuas, tendo em conta que:

O monumento resulta de uma produção/montagem, consciente ou inconsciente da história por uma determinada época ou sociedade que o produziu, mas também reside em outras épocas que sucedem a sua produção. Documento é uma coisa que fica. É monumento. É resultado de um esforço voluntário ou involuntário das sociedades históricas em impor às sociedades futuras uma imagem de si próprias, e cabe aos historiadores não fazer papel de ingênuo diante de tal produção, afinal, o monumento é uma roupagem, uma montagem, uma aparência enganadora. É preciso demolir essa montagem, problematizar os documentos a partir de uma reflexão crítica, analisando as condições de produção dos documentos/monumentos. (LE GOFF, 2013, p. 490).

Considerações Finais

Parece oportuno concluir que houve o bandeirismo como fenômeno histórico, que se dedicou à caça aos índios brasileiros, durante os séculos XVI e XVII. Esse bandeirismo é comemorado especularmente na província, depois Estado de São Paulo, como uma consequência do fenômeno anterior. Trata-se, pois, de duas faces do mesmo processo, mas que se distinguem entre si radicalmente.

De fato, o bandeirismo significou uma forma de o paulista “buscar remédio para a sua pobreza”, escravizando e vendendo índios. A outra face desse fenômeno, que realmente ocorreu, pertence ao campo do imaginário social que indica como a sociedade se vê ou se quer ver. Trata-se, portanto, de um problema ideológico que deforma a realidade e a manipula a fim de passar mensagens aprazíveis à própria identidade. Assim, a imagem do bandeirante foi falseada fazendo com que ele, de um predador de homens, se transformasse em um herói destemido ao qual se deveria a extensão das fronteiras do Brasil, além do hipotético meridiano de Tordesilhas.

Essa perspectiva traz à tona as análises de Nora (1997, apud GONÇALVES, 2012, p. 35) sobre os diversos lugares abordados na obra *Les Lieux de Mémoire*, que seriam partes integrantes do patrimônio memorial francês, associado ao que o autor assinalou como a “francidade” que, na contemporaneidade, remeteria à França antes de tudo como “nação-memória”. O bandeirante e a escultura que o homenageia, nesse caso, integram o grande conjunto de obras que remetem ao patrimônio da memória paulista e aos significados múltiplos da identidade fundada

no imaginário do bandeirante, como o paulista que se tornou herói nacional. Dessa forma,

[...] chegamos, simetricamente, da ideia de um passado visível a um passado invisível; de um passado coeso a um passado que vivemos como rompimento; de uma história que era procurada na continuidade de uma memória a uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história. O passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre. (NORA, 1997, *apud* GONÇALVES, 2012, p. 37).

Sob tal enfoque, a memória social e a conseqüente identidade que se apresenta na relação entre o bairro e a estátua mostra-se difusa e complexa, entre a ideia da estátua como simples monumento e a memória histórica ali representada, simultaneamente como depositária da história objetiva e da história ideológica de São Paulo. Nessa equação, a memória coletiva parece funcionar como uma reconstrução regenerativa, e não como apenas uma memorização mecânica, vindo a ressaltar o papel importante que cabe à dimensão narrativa e a outras estruturas inerentes aos acontecimentos.

Quais os fins dessa história? Tratava-se, evidentemente de conferir a São Paulo, que começou a reunir os maiores capitais do país com a expansão cafeeira, um ícone capaz de justificar esse papel de primazia. Nesse contexto, Santo Amaro, como cidade satélite da capital, destacou-se no cenário das bandeiras, haja vista que tanto Fernão Dias, como Borba Gato, bandeirantes aos quais se atribuiu grande importância por suas conquistas, saíram de Santo Amaro.

Referências

DEÁK, Csaba. Prefácio. In: DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos (orgs.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

ESTÁTUA do Borba Gato é pichada por manifestantes. **Veja São Paulo**. São Paulo, 06 nov. 2015. Publicação não paginada. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/estatua-borba-gato-pichada>. Acesso em: 13 nov. 2016.

EZABELLA, Fernanda. Srur veste colete salva-vidas em estátuas de SP: de Camões a Borba Gato, "Sobrevivência" chama a atenção para monumentos. **Folha de São Paulo**, Caderno Folha Ilustrada, São Paulo, 17 out. 2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1710200815.htm>. Acesso em: 30 out. 2015.

FLECK, Isabel. Monumento confederado dá lugar a estátua de mulher negra em Baltimore. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 21 ago. 2017. Publicação não paginada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/08/1910593-monumento-confederado-da-lugar-a-estatua-de-mulher-negra-em-baltimore.shtml>. Acesso em: 23 set. 2017.

FORTIN, Jacey. *The Statue at the Center of Charlottesville's Storm*. **The New York Times**. Nova Iorque: 13 ago. 2017. Publicação não paginada. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/08/13/us/charlottesville-rally-protest-statue.html>. Acesso em: 23 set. 2017.

GARCIA CANCLINI, Néstor. O porvir do passado. In: GARCIA CANCLINI **.Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. (Heloíza Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa, trads.) 3. ed. São Paulo: Editora da USP, 2008. p. 159-204.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. **Historiæ – Revista de História da Universidade Federal do Rio Grande**. Rio Grande do Sul, v. 3, n. 3, 2012. p. 27-46. Disponível em: <https://www.seer.furg.br/hist/article/view/3260/1937>. Acesso em: 22 nov. 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LANGENBUCH, Juergen Richard. **A estruturação da Grande São Paulo: estudo de geografia urbana**. 1968. Tese (Doutorado em Filosofia, Ciências e Letras). Universidade Estadual de Campinas, Rio Claro, Sp, 1968. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281312>. Acesso em: 15 maio 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. 5 ed. Campinas-SP: Unicamp, 1990.

MCRAE, Douglas. *Monuments and Power in Urban Spaces: Looking at New Orleans, Louisiana from São Paulo, Brazil*. **The Activist History Review**. Editorial. 26 de maio de 2017. Publicação não paginada. Disponível em: <https://activisthistory.com/2017/05/26/monuments-and-power-in-urban-spaces-looking-at-new-orleans-louisiana-from-sao-paulo-brazil/>. Acesso em: 23 set. 2017.

MONUMENTOS amanhecem pichados em São Paulo. **Veja São Paulo**. São Paulo, 30 set. 2016. Publicação não paginada. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/monumentos-amanhecem-pichados-em-sao-paulo>. Acesso em: 13 nov. 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Tradução Yara Aun Khoury. São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

PROJETO IDENTIDADE SP. **Um logotipo para cada bairro de São Paulo**. s.d. Publicação não paginada. Disponível em: <http://identidadesp.com.br>. Acesso em: 14 nov. 2016.

SÃO PAULO (Município). Secretaria da Cultura – Departamento do Patrimônio Histórico. **Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo: Borba Gato**. São Paulo: 2003. Publicação não paginada. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4484. Acesso em: 25 out 2018.

SCHIFFER, Sueli Ramos. São Paulo como polo dominante do mercado unificado nacional. In: DEÁK, Csaba & SCHIFFER, Sueli Ramos (ORGS.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

SHAPIRO, Ben. *Why are we talking aWhy Are We Really Talking About Removing Confederate Monuments? Not For The Reason You Think*. **The Daily Ware**. 17 de agosto de 2017. Disponível em: <http://www.dailywire.com/news/19855/why-are-we-really-talking-about-removing-ben-shapiro#>. Acesso em: 23 set. 2017.

SOUZA, Maria A. de. O II PNE e a política urbana brasileira: uma contradição evidente. In: DEÁK, Csaba & SCHIFFER, Sueli Ramos (ORGS.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

SOU GENTE, TENHO DIREITOS - BLOG. **Intervenção na comemoração dos 18 anos do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)**. São Paulo: 15 jul. 2008. Disponível em: http://sougentetenhodireitos.blogspot.com.br/2008_07_01_archive.html. Acesso em: 14 nov. 2016.

UOL ENTRETENIMENTO. **Cartunistas mostram suas homenagens à cidade no aniversário de São Paulo**. 25 jan. 2012. Disponível em: https://entretenimento.uol.com.br/album/cartunistas_saopaulo_album.htm#fotoNav=9. Acesso em: 18 mar. 2017.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O Imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.