PEDRAS NO CAMINHO DO ESQUECIMENTO: MONUMENTOS, AÇÕES DESMONUMENTALIZADORAS E CONTRAMEMORIAIS NO ESPAÇO PÚBLICO

Lilian Alves Gomes[1]
Patrícia Lanes[2]

Resumo

A partir da ação desmonumentalizadora direcionada ao monumento em homenagem ao bandeirante Borba Gato, ocorrida em São Paulo - SP, em meados de 2021, neste texto evidenciamos as interpelações recíprocas entre monumentos (e outros objetos memoriais), pessoas e ambientes urbanos. Desse modo, partindo de conflitos de memória no espaço público, refletimos sobre quais objetos e discussões sobre cultura memorial são colocadas em diálogo. Para a presente discussão, nos valemos de dados etnográficos produzidos no Rio de Janeiro, em ambientes digitais e da análise de materiais de imprensa relacionados aos episódios abordados. Além da estátua de Borba Gato, exploramos um conjunto de objetos, imagens e eventos em torno de Marielle Franco e ainda o antimonumento em homenagem a Carlos Marighella.

[1] Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – PPGSP/IUPERJ/UCAM. Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGAS/MN/UFRJ.
[2] Pesquisadora de Pós-Doutorado (bolsista CAPES/FAPERJ) no Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – PPGHA/UERJ. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense - PPGA/*UFF*.

Palavras-chave

monumentos, contra memória, Marielle Franco, objetos memoriais, patrimônio cultural.

Abstract

Based on the desmonumentalizing action directed at the statue honoring Borba Gato, which happened in São Paulo, Brazil, by mid-2021, this text highlights the reciprocal interactions between monuments (and other memorial objects), social agents and urban environments. Therefore, from examining conflicts of memory in public space, we reflect on which objects and discussions regarding memorial culture are brought into dialogue. For this discussion, we draw upon ethnographic data produced in Rio de Janeiro, in digital environments, and the analysis of press materials related to the addressed episodes. In addition to Borba Gato's statue, we investigate a set of objects, images, and events surrounding Marielle Franco and the anti-monument in honor of Carlos Marighella.

Keywords

monuments, countermemory, Marielle Franco, memorial objects, heritage.

Considerações iniciais[3]

No dia 27 de julho de 2022, data em que Marielle Franco completaria 43 anos, foi inaugurada uma estátua em sua homenagem no centro do Rio de Janeiro. Marielle Franco (1979-2018) foi uma importante defensora dos direitos humanos, vereadora (PSOL) e ativista política brasileira. Ela lutou contra a violência policial, pelos direitos das mulheres negras, pela igualdade de gênero e pelos direitos LGBTQIAP+. Sua morte, em março de 2018, causou comoção e teve impacto significativo no Brasil e no mundo.

[3]Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na 33a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada em modalidade virtual, entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022. Somos gratas pelos comentários de Edilson Pereira e Thaís Waldman, coordenadores do GT 55: Monumentos e espaço público – abordagens antropológicas.

O vídeo convite para a cerimônia de inauguração da estátua de Marielle mostrava monumentos sendo derrubados em diferentes países - Bélgica, Colômbia, Inglaterra - além da estátua em homenagem ao bandeirante Borba Gato em chamas no Brasil. E as palavras: "torturadores, colonizadores, escravocratas não serão mais homenageados. Nós vamos honrar a memória das nossas heroínas e heróis. A memória é a semente para novos futuros!"[4] (Instituto Marielle Franco, 2022). Como o argumento do vídeo evidenciava, a inauguração da estátua de Marielle se insere em um repertório internacional de luta pela transformação da cultura memorial das cidades. Formas pretensamente eternizantes de lembrar torturadores, colonizadores e escravocratas estão sendo abaladas pela ação de agentes sociais que desejam outras presenças no espaço urbano.

O monumento de Borba Gato que figura no convite para inauguração da estátua de Marielle é um elemento da estatutária pública da cidade de São Paulo. Manuel de Borba Gato (1649-1718) foi um bandeirante paulista que, assim como outros integrantes de "bandeiras" que atuaram na exploração de territórios do Brasil colônia, teve seu nome gravado em elementos diversos do território brasileiro. As homenagens ao seu sogro, Fernão Dias, constituem outro exemplo desse processo de incrustação de homenagens na paisagem via nomeação de elementos nela presentes. Fernão Dias é o nome de uma importante rodovia do Sudeste do Brasil, de bairros e de outros espaços de cidades do país. Para além dos topônimos, ou seja, dos processos de atribuição de nomes de locais que servem como uma forma de identificação e referência para aquele lugar, os bandeirantes também são lembrados por meio de esculturas.

Uma obra emblemática nesse âmbito é o Monumento às Bandeiras, concebido pelo escultor Victor Brecheret. Inaugurado em 1953 e localizado no Parque do Ibirapuera, o monumento possui cerca de 11 metros de altura total por 8,40 metros de largura e 43,80 metros de profundidade. Já a estátua de Borba Gato, obra do escultor Júlio Guerra, inaugurada em 1963, possui cerca de 13 metros de altura. Embora essas homenagens tenham sido realizadas em épocas distintas, assim como os topônimos citados acima, refletem a valorização histórica atribuída a esses personagens e à participação deles na história de São Paulo e do país.

[4]No decorrer deste texto, como de praxe, as aspas duplas serão empregadas para marcar citações e categorias que não as nossas. As aspas simples serão utilizadas para assinalar nossas próprias categorias, a relativização de algum termo ou expressão. As palavras em itálico indicam vocábulos estrangeiros ou títulos de trabalhos.

Ao passo que o Monumento às Bandeiras é considerado um dos cartões postais de São Paulo, tendo, portanto, sua imagem difundida como representativa da cidade, a estátua de Borba Gato se tornou conhecida por muitos brasileiros após ter sido incendiada em 24 de julho de 2021, no bojo de uma ação que ganhou grande repercussão midiática. Na ocasião, manifestantes atearam fogo em pneus espalhados nas proximidades da estátua, envolvendo-a em uma aura de fogo e fumaça. Dias depois, na mesma cidade, o painel em homenagem à Marielle Franco, situado no "Escadão" atualmente conhecido pelo nome da vereadora, amanheceu manchado de tinta vermelha e pichado com a inscrição "Viva Borba Gato", o número "666" e o desenho de um pênis. Ainda no contexto de resposta ao ataque ao bandeirante, o antimonumento em homenagem ao líder comunista Carlos Marighella foi coberto por tinta vermelha. Como pode ser visto, centelhas do incêndio provocado na estátua do bandeirante atingiram outras homenagens feitas em diferentes suportes no espaço público.

A partir da ação desmonumentalizadora (Lincopi e Vazquez 2021) direcionada a Borba Gato, neste texto pretendemos evidenciar as interpelações recíprocas entre monumentos (e outros objetos memoriais), pessoas e ambientes urbanos. Assim, partindo de de conflitos de memória no espaço público, refletimos sobre quais objetos e discussões sobre cultura memorial são colocadas em diálogo. Esse esforço analítico constitui parte de um conjunto de reflexões sobre objetos, imagens e eventos memoriais que homenageiam Marielle Franco (Lanes e Gomes 2024, 2021; Gomes e Lanes, 2022). Para a presente discussão, nos valemos de dados etnográficos produzidos no Rio de Janeiro, em ambientes digitais e da análise de materiais de imprensa relacionados aos episódios abordados. Utilizamos, assim, referenciais fílmicos, musicais, jornalísticos e conteúdos produzidos por pessoas e organizações envolvidas na luta pela transformação da cultura memorial da cidade. A partir dessa trama e em diálogo com a literatura sobre monumentos e outros objetos memoriais, exploramos seus usos políticos e as possibilidades de sacralização e dessacralização de homenagens públicas consideradas seculares.

Borba Gato

A ação incendiária na estátua de Borba Gato mencionada no tópico anterior foi reiteradamente noticiada por meio da imagem do monumento em cha-

mas. Apesar do apelo visual da referida imagem, para que possamos abordar a materialidade específica dessa homenagem a um bandeirante, bem como o engajamento de outros corpos em relação a ela, é relevante acionar cenas prévias ao fogo. Uma câmera de monitoramento registrou o momento de chegada dos autores do ato em um pequeno veículo de carga.

A captura de tela abaixo, ainda que (ou sugestivamente) 'decapitando' Borba Gato, traz um ângulo interessante para a visualização das dimensões do monumento em relação às coisas e pessoas ao seu redor. Como já foi mencionado, a estátua tem cerca de 13 metros de altura. A observação da movimentação dos manifestantes em torno dela, todos vestidos de preto, aciona a imagem de "trabalho de formiguinha". Isso se dá em função não só da discrepância de tamanho entre eles e a estátua, mas pela agilidade e sinergia do trabalho coletivo empreendido.



Captura de tela de vídeo postado no canal Poder 360 (2021)

Para a colocação de pneus foi necessário que algumas pessoas ficassem no nível do chão lançando esses objetos para outras que subiram na base da estátua. Essa estrutura, responsável pela elevação do monumento, é maior que as pessoas que estavam em ação, o que demandou esforço delas para lançar os pneus. Ao bater no alto da base, alguns deles rolavam de volta para as pessoas que estavam no nível do chão, o que requeria que fossem jogados novamente para quem os organizava no alto da referida estrutura.

O tamanho da estátua que foi alvo da ação não é a única característica alinhada com certo modelo de estatutária pública que busca moldar a memória

coletiva literalmente de cima para baixo. Nesse modelo, a escala é baseada na importância relativa: quanto mais importante é a figura homenageada, maior ela é em relação às imagens que a rodeiam. Formas verticalizadas, de caráter fálico e sentido épico contribuem para que personagens encarnem senso de poder. Esse senso é reiterado pela presença de armas, uniformes militares e, não raro, cavalos, que elevam mais ainda as estátuas das personalidades montadas em relação às pessoas.

Inaugurada em 1963, a estátua de Borba Gato foi o último grande monumento em homenagem a um bandeirante instalado em um logradouro público na capital paulista (Waldman 2019). A espingarda que o bandeirante segura pelo cano se estende da altura de seu tronco até o chão, configurando-se assim, como mais um elemento erétil do conjunto. Suas botas, como pode ser visto, também excedem em muito a altura de uma pessoa.

O gigantismo dos elementos que compõem a estátua nos permite imaginar que, caso ela pudesse se movimentar, esmagaria facilmente - e a cada passo - o que encontrasse pela frente. Na história em quadrinhos criada por Luiz Gê, em 1985, e analisada por Thais Waldman (2019), o bandeirante sai do pedestal e em seu deslocamento pisoteia um carro em movimento. A autora mostra que a estátua inspirou outros enredos, como o "julgamento popular do Borba Gato", realizado no Dia do Índio[5], em 2008, e anunciado em um cartaz que cobriu uma das faces da base da estátua.

> O júri popular declarou Borba Gato culpado pelos seguintes crimes: homicídio qualificado de negros, índios e brancos; promoção de trabalho escravo de negros e índios; estupro de mulheres negras e índias; apropriação indébita de riquezas e poder; e porte indevido e ofensivo de armamento pesado em espaço público. (Waldman 2019: 10)

Se no enredo do quadrinista citado acima a destruição causada pelos passos da estátua na São Paulo dos dias atuais é ficcional, por meio do veredito do julgamento popular somos lembrados que as atrocidades causadas pelas andanças dos bandeirantes estão marcadas na história de certos grupos da população brasilei-

[5]Atualmente, a comemoração em questão tem sido pautada como Dia dos Povos Indígenas, pois a proposição de um "Dia do Índio" generaliza e estereotipa centenas de grupos étnicos indígenas diferentes em uma única categoria.

ra. E que o poder de aniquilação de indígenas e quilombolas por exploradores do território segue sendo rememorado pela presença armada de Borba Gato. Como também mostra Waldman (2019), o monumento foi acorrentado um mês após esse julgamento. A autora elenca ainda como Borba Gato figurou em anúncios imobiliários, em memes, em intervenções urbanas diversas e em debates sobre sua estética[6].

O incêndio provocado na estátua em meados de 2021 faz parte, portanto, de uma cadeia de atos que relativiza a ideia de invisibilidade dos monumentos. É frequente a percepção que, de tão presentes sob nosso olhar cotidiano, esses artefatos passariam despercebidos. O escritor austríaco Robert Musil (1996) escreveu que transformar algo - uma pessoa, um evento, uma coisa - em monumento é também uma forma de esquecimento. Foi comentando Musil que Michael Taussig (1999) argumentou sobre desfigurações de monumentos como ativadores de suas potências. Como o autor nos lembra, o amor a monumentos, bandeiras e outros símbolos é despertado, sobretudo, quando eles são atacados. E quais processos sociais engendram e são engendrados por tais artefatos para que essas situações sejam deflagradas?

Ao abordar as estátuas de colonizadores europeus em território africano, Achille Mbembe (2018) argumenta que a inscrição da dominação se dá nos corpos colonizados e também no espaço, agente formador do imaginário. "Extensão escultural de uma forma de terror racial" (p. 226), os artefatos em questão fundem objetalidade, subjetividade e mortalidade com vistas a funcionar como "ritos de evocação de defuntos" (p. 227). Nessa perspectiva,

> A presença desses mortos funestos no espaço público tem por objetivo fazer com que o princípio do assassinato e da crueldade que personificaram continue a assombrar a memória dos ex-co-

[6]Diante das críticas ao mérito artístico da obra, surgidas logo após a inauguração do monumento, o escultor Júlio Guerra assinalou, em entrevista, que o Borba Gato "talvez não seja uma obra de arte", mas que seu objetivo de fazer algo que o povo compreendesse tinha sido atingido (Folha de São Paulo, 1963). Anos depois, afirmou ter se inspirado em Aleijadinho e em bonecos de arte popular. Cabe assinalar que tanto as criações de Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), o Aleijadinho, quanto os bonecos populares citados por Guerra, hoje considerados obras de arte, já foram adjetivados como grotescos, assim como o monumento a Borba Gato. No momento que foram agenciadas como elementos de inspiração pelo autor, contudo, tais criações, em especial as de Aleijadinho, já eram entendidas como significativas expressões artísticas representativas da nação. Para uma análise sobre a importância conferida às obras de Aleijadinho no campo da arte brasileira, ver Gomes (2018).

> lonizados, a saturar o seu imaginário e os seus espaços de vida, neles provocando, assim, um estranho eclipse da consciência e impedindo-os, *ipso facto*, de pensar com clareza. (Mbembe 2018: 227)

Ou seja, o excesso de presença dos monumentos - que, paradoxalmente, ensejaria que eles não fossem notados - diz respeito a uma forma cotidiana de expressão de poder que pouco a pouco mina a capacidade de reflexão e, por conseguinte, ação. Trata-se, assim, de um mecanismo com ação paulatina no processo de conformação de subjetividades. Esse processo, entretanto, não é modulado apenas pela sujeição e indiferença ao entorno, como tem evidenciado uma série de eventos deflagrados - em diversas partes do mundo - pelo caráter conflitivo da relação com as estátuas.

A ação de queimar Borba Gato foi composta por uma série de intervenções. No dia anterior ao ato, cartazes com a pergunta "Você sabe quem foi Borba Gato?" foram colocados em locais públicos de São Paulo. O material gráfico em questão continha ainda uma fotografia da estátua com a cabeça coberta por um X e a indicação "descubra aqui", que direcionava o olhar do leitor para a conta @ revolucaoperiférica em plataformas na Internet (Facebook, Instagram, Spotify e Twitter), um QR code e uma logomarca contendo a letra R, formada também por um punho cerrado e pelas palavras Revolução Periférica.

A técnica utilizada para fixar os cartazes foi o lambe-lambe, em que o nome já nos lembra que uma ação, no caso, colar cartazes no espaço público, constitui importante parte da intervenção. O fato da peça gráfica poder ser preparada antes da intervenção, diferentemente do grafite, permite que a ação seja rápida e o risco de flagrantes por agentes de segurança seja menor. Um vídeo mostrando a aplicação dos lambes em locais estratégicos - como muros, postes de rua e pilastras de estações de transporte público - foi o conteúdo da primeira postagem da conta de Instagram que podia ser acessada por meio da leitura do QR code disponibilizado nos cartazes. Apenas um dos lambes cuja aplicação foi mostrada no vídeo não trazia conteúdo sobre Borba Gato. Esse cartaz em questão alertava: "Atenção, poema em processo".





Capturas de tela do perfil Revolução Periférica (2021)

No início desta seção do texto mencionamos uma câmera de monitoramento que flagrou a organização dos pneus na base do Borba Gato pelos manifestantes. Os integrantes do Revolução Periférica, contudo, foram acompanhados por fotógrafos e cinegrafistas que produziram registros próprios do desenrolar da ação, incluindo o momento em que foi estendida uma faixa com o nome do grupo e a frase "a favela vai descer e não vai ser carnaval"[7]. Esses registros "de dentro" do ato se multiplicaram a partir do Instagram. A segunda postagem da conta @ revolucaoperiferica foi um vídeo com a estátua em chamas, acompanhado da legenda "FOGO NOS RACISTAS na práxis" (Revolução Periférica 2021). O vídeo foi sonorizado com a melodia da música "Monólogo ao pé do ouvido", de Chico Science e Nação Zumbi (1994), cuja letra aborda usos do passado, necessidade de ação coletiva e nomes célebres de líderes de lutas sociais[8]. Trata-se da vinheta de

[7]Referência à música "O dia em que o morro descer e não for carnaval" (1996) de Wilson das Neves e Paulo César Pinheiro.

[8]"Modernizar o passado / É uma evolução musical / [...] / O medo dá origem ao mal / O homem coletivo sente a necessidade de lutar / [...] / Viva Zapata! / Viva Sandino! / Viva Zumbi! / Antônio Conselheiro! / Todos os panteras negras / Lampião, sua imagem e semelhança / [...]."

abertura do disco "Da lama ao Caos" e da canção subsequente "Banditismo por uma questão de classe", o que aponta por escolhas deliberadas de interlocução com expressões culturais engajadas que convocam à resistência.

O combustível do ato que reacende a estátua monumental na esfera política revela-se não só pelo fogo, mas pelos corpos que se mobilizam, expostos à possibilidade de repressão violenta, em torno de Borba Gato. A atuação do Revolução Periférica se dá através da colocação dos lambes e da escolha do conteúdo gráfico deles; do ateamento do fogo em toda sua amplitude e complexidade; mas também do controle relativo da produção das imagens sobre a ação direta organizada e concluída. Como afirma Judith Butler (2019), as condições de aparição de "corpos em assembleia" em luta por reconhecimento e por uma vida que possa ser vivida "incluem as condições de infraestrutura para a encenação, bem como os meios tecnológicos para capturar e transmitir uma reunião, um encontro, nos campos visual e acústico." (p. 25) A performance e o controle sobre ela, a produção e antecipação sobre seus enquadramentos possíveis, está no cerne da ação política.

Assim, em contraposição ao enquadramento como ação criminosa e de vandalismo, as imagens no perfil @revolucaoperiferica circularam em articulação com a divulgação das motivações do grupo. Com a prisão do entregador Paulo Lima pelo ocorrido, conhecido como Paulo Galo e também Galo de Luta, integrante do Revolução Periférica, a conta do grupo foi utilizada para reivindicar sua liberdade. Ao se entregar à polícia, o ativista declarou à imprensa que o intuito da ação foi "abrir o debate para que as pessoas agora possam decidir se elas querem uma estátua de treze metros de altura que homenageia um genocida e um abusador de mulheres." Já em liberdade, Galo provocou: "a ação direta é o quê, além de uma faísca?" (The Intercept Brasil 2021).

Borba Gato no lastro das de(s)monumentalizações anticoloniais

O contexto mais imediato do ato no monumento de Borba Gato foi o de manifestações contrárias ao então presidente do Brasil, realizadas no mesmo dia em diversos estados do país[9]. As ações envolvendo monumentos, contudo, inserem-

[9]Em todas as capitais dos estados brasileiros, manifestantes pediram o impeachment de Jair Bolsonaro e defenderam a vacinação contra a Covid-19 (Prudenciano e Prado 2021), que ainda não era uma realidade no país.

-se em tecido mais amplo, marcado pela contestação de celebrações que exaltam personagens da colonização de povos africanos, indígenas e outros não brancos. A trama de tal tecido é formada por iniciativas internacionais e tem sido bastante mobilizada na esteira dos movimentos #BlackLivesMatter (#VidasNegrasImportam), deflagrados no contexto de luta contra a violência policial direcionada a pessoas afro-estadunidenses.

O mundo vivenciava a pandemia de coronavírus quando o sufocamento do homem negro George Floyd por um policial branco foi filmado e sua agonia, incluindo as palavras "*I can't breathe*" reverberaram nos noticiários e nas redes sociais. Os protestos contra a morte de Floyd destacaram que, a despeito do risco de contágio, era preciso ir às ruas lutar contra outra ameaça onipresente e asfixiante: o racismo institucional. O assassinato do jovem sintetizou muitas outras mortes que, mesmo em contexto de pandemia, não cessaram, inclusive no Brasil (Lânes 2022). Pelo contrário, a população negra não só estava exposta à constante violência policial, como também, em função de circunstâncias socioeconômicas, estava mais suscetível a morrer de COVID (Oliveira et al. 2020).

No lastro dos protestos contra a morte de Floyd, manifestantes de Bristol, na Inglaterra, retiraram a estátua do traficante de escravos Edward Colston (1636 - 1721) do pedestal em 07 de junho de 2020. Em seu relato em primeira pessoa, Lara Choksey (2020) narra detalhes do ato: a respiração ofegante e o grito que parecia ir direto para os ouvidos em função do uso de máscara; a estranheza e o receio de estar em um grupo amplo novamente; a vivência do luto provocado pelas mortes diárias e com números de vítimas da COVID em crescimento. Em função de todo esse contexto tenso, a autora afirmou que ao participar do ato não estava pensando na construção da memória pública, mas foi o que aconteceu. Nos seus termos, foi um espetáculo de espectros públicos que culminou em pena de morte para um homem morto.

Choksey (2020) descreve os momentos em que os manifestantes tornaram Colston cego, cobrindo-o com um lençol preto que se transfigurou, assim, em mortalha. Ele também foi transformado em um cativo ao ser amarrado com cordas. "Envolto em morte", o monumento foi derrubado do pedestal, rolado pelas ruas, levado até o porto e jogado em um rio. Dias depois, a estátua foi resgatada pelas autoridades de Bristol, o que foi entendido pela autora como um velório em que poucos compareceram. A criminalização da derrubada de Colston, por sua vez, foi vista como uma forma de luto instintivo sentido por aqueles que estavam assistindo à supremacia se esvair.

Bristol foi um porto importante para economia escravista e esse passado é lembrado em nomes de ruas e escolas, grandes casas do século XVIII, antigas fábricas de tabaco e refinarias de açúcar. São muitos os fantasmas da escravidão e do império, como nos conta Philogene Heron (2022) a partir de seus encontros cotidianos com a memória da escravidão na cidade inglesa. Segundo ele, o rito fúnebre realizado pelos manifestantes antirracistas não foi triste. Foi, na verdade, uma procissão de revolta, um anti-funeral celebrativo. O cortejo festivo seguido de sepultamento aquático da estátua, na perspectiva do autor, abriu espaço para lamentar aqueles que morreram sem cerimônia. Ele se refere às muitas pessoas capturadas no processo de escravização que, quando mortas por não resistirem às agruras dos navios negreiros, tiveram seus corpos lançados ao mar. Ou àquelas que, após anos de trabalho compulsório como escravizadas, não podem ser lembradas por seus descendentes porque tiveram suas vidas obscurecidas pela memória dos colonizadores. Diferentemente desses últimos, o nome delas não está presente em ruas e praças, tampouco seus corpos são representados em monumentos de forma respeitosa.

Nesse sentido, em cerimônias tais quais a que "enterrou" Colston, a vivência coletiva de sentimentos relativos à perda de ancestrais promove reparação afetiva. Os espíritos afro-diaspóricos são convocados por meio de atos restaurativos. Reúnem-se, assim, aqueles que viveram/morreram na escravidão ao lado daqueles afetados pelos racismos contemporâneos.

É importante pontuar que a estátua de Colston foi 'exumada', uma vez que foi retirada do fundo do rio por autoridades de Bristol e transferida para um museu. Em posição horizontal e com as inscrições em tinta *spray* que lhe foram feitas pelos manifestantes preservadas, o monumento foi exibido no museu M Shed, entre junho de 2021 e janeiro de 2022. A mostra temporária *"A estátua de Colston: o que vem a seguir"* também contou as cordas utilizadas para derrubar a estátua e com cartazes exibidos nos protestos, como o que dizia: "*A negação é o coração do racismo britânico*".

Como parte da iniciativa, uma pesquisa foi realizada para definir o destino da peça e do pedestal que a elevava em praça pública. Cerca de quatorze mil pessoas de Bristol foram ouvidas e quatro em cada cinco delas disseram que a estátua deveria ser exibida em um museu da cidade. O relatório da pesquisa recomendou que o pedestal permaneça em seu local, que deve ser acrescido de placas que informem data e motivações para retirada do monumento. Além disso, foi sugerida a realização de ocupações temporárias com obras de arte e

atividades, promovendo períodos de vazio e presença intencional. E por fim, a promoção de diálogos sobre coisas que importam na e para a cidade, incluindo o legado da escravidão transatlântica. (Cole e Burch-Brown et al. 2022).

Como aponta Françoise Vergès (2020), o movimento de fazer cair e desmantelar estátuas tem sido debatido pela mídia, pelos políticos e mesmo pelos militantes a partir da ação direcionada ao monumento a Colston. Na leitura da autora, a atenção aos eventos na Inglaterra promove uma hierarquia de ações militantes. O mediatismo seletivo acoberta o silêncio em torno de atos políticos relativos a monumentos promovidos em outros territórios.

Claudio Alvarado Lincopi e Ivette Quezada Vásquez (2021) abordam a problemática das estátuas públicas a partir do Chile e da América Latina. Segundo os pesquisadores chilenos, a queda e outras ações de desmonumentalização de estátuas em territórios latino-americanos operam em uma lógica restaurativa, pois desestabilizam relatos hegemônicos. Na perspectiva desses autores, a monumentalidade também pode ser vista como uma forma de santificação que acontece no bojo de uma religião estatal. A história pátria das nações latino-americanas foi edificada à sombra de heróis da república louvados em cânticos e marchas comemorativas, rituais que funcionam como missas dessa religião. A transformação de uma personalidade em herói monumentalizado, nesse sentido, desumaniza e santifica. Figuras não terrenas, distantes e pétreas, como afirmam os autores, encontram-se fora do tempo. Para secularizar esses santos, é preciso despetrificá-los e prestar atenção no que anunciam as ações desmonumentalizadoras.

Tais ações são caminhos táticos de um repertório que se contrapõe à imaginação colonial e suas imagens pétreas de heroicidade. No lugar da coroação de personagens históricos violentos como figuras sacras, quase míticas e religiosas, o exercício desmonumentalizador nos lembra de uma tarefa pendente. Por isso mesmo, ele também é estratégico quando não há derrubamento físico, pois nos lembra que o exercício da violência colonial continua em curso. Sendo assim, ao invés da remoção dos monumentos, é pertinente usá-los como advertência de processos de luta e da necessidade de mobilizações anticoloniais como uma urgência cotidiana. Fazê-los 'sangrar' por meio de manchas de tinta vermelha ou que ostentem palavras grafitadas em *spray*, por exemplo, são gestos que evidenciam a convocação desses personagens para a vida pública. Diferentemente da ideia, bastante difundida no senso comum, que os debates contemporâneos sobre os monumentos culminam em propostas de apagamentos da história, as

ações desmonumentalizadoras acrescentam camadas às possibilidades de representação no espaço comum.

Marielle Franco

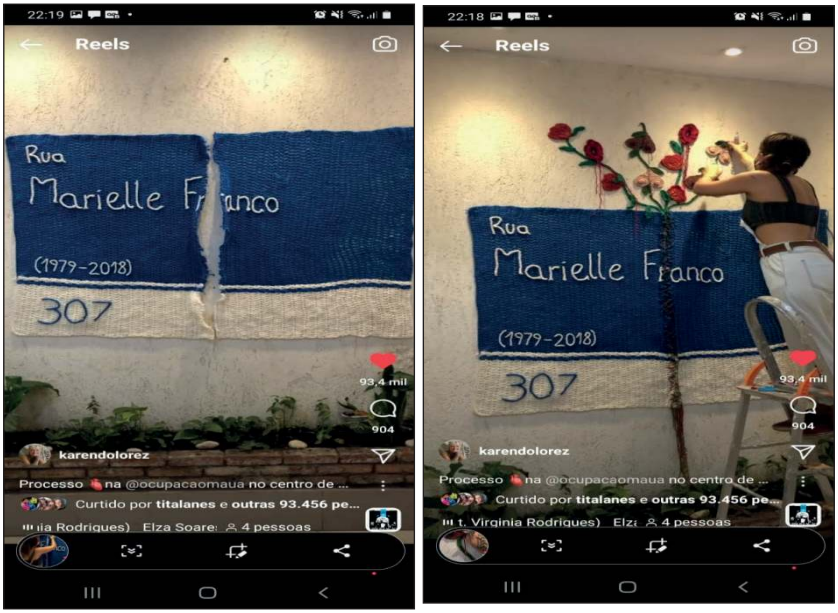
As faíscas da ação na estátua de Borba Gato foram muitas e algumas delas atingiram outros suportes utilizados dedicados à memória de personalidades políticas. Um deles foi o mural em homenagem à Marielle Franco, situado no "Escadão", atualmente conhecido pelo nome da vereadora, localizado na Rua Cristiano Viana, em Pinheiros, na zona oeste de São Paulo. No dia 30 de julho de 2021, o lambe de grandes dimensões contendo uma imagem em preto e branco com o rosto de Marielle e afixado no centro dessa estrutura amanheceu manchado de tinta vermelha e pichado com a inscrição "Viva Borba Gato", o número "666" e o desenho de um pênis.

O mural em questão foi criado em um local que já era dedicado à arte urbana. O "ponto de grafitagem" (Uol 2019) foi convertido em lócus de recordação à Marielle Franco poucos dias após o assassinato da vereadora e de Anderson Gomes, motorista que a conduzia, em 2018, na região central do Rio de Janeiro. A iniciativa do Coletivo Casa da Lapa passou, assim, a integrar uma série de homenagens que se propagaram em diversas cidades do Brasil e do mundo após a morte da ativista (Efe Brasil 2019). Como exploramos em outra reflexão (Lanes e Gomes, 2021), a biografia, o nome e a imagem de Marielle foram mobilizados naquele ano ao longo da construção da corrida eleitoral através de suas ideias, frases e postura combativa, mas também no ataque direto a símbolos que congregam seus valores.

Entre esses, destaca-se a placa "Rua Marielle Franco", cuja biografia cultural é marcada por notória 'viralização' após ter sido atacada e exibida por políticos de extrema-direita, então ligados a Jair Bolsonaro. No presente texto importa continuar explorando como a tentativa de retirada de suportes de memória da arena pública não só não levou ao desaparecimento deles, como o próprio ataque é incorporado ao repertório plástico utilizado na mobilização política.

Na leitura realizada por Karen Dolorez e instalada na Ocupação Mauá, em São Paulo-SP, a artista têxtil aplica na parede uma reprodução da placa feita de crochê, em tamanho ampliado. Em seguida, utilizando uma tesoura, divide a obra em duas partes e depois, com agulha e linha, faz uma espécie de sutura

para unir os pedaços do objeto partido. E essa junção se torna caminho para o surgimento de uma raiz de onde nascem flores, algumas em formato de seios e vaginas. O processo de instalação da obra foi divulgado no Instagram (Dolorez 2021) em postagem sonorizada com a música Libertação (Passapusso, 2019), em que Elza Soares repete o enredo "eu não vou sucumbir".



Capturas de tela do perfil Karen Dolorez (2017)

A obra que já nasce reparada nos lembra que a necessidade de cuidado da cicatriz é constante, pois a violência que a produziu segue buscando obliterar a lembrança de Marielle. Desse modo, ações de restauração de lambe-lambes e grafites, que podem parecer paradoxais em se tratando de intervenções urbanas, geralmente mais efêmeras, se incorporam a um conjunto de atos em prol do não esquecimento. Esse tipo de horizonte já estava anunciado nos primeiros lambes sobre Marielle colados no Escadão em 2018. Um deles dizia: "Mulher preta lésbica papo reto, sorriso no rosto, Marielle presente! Pra se inspirar, se mexer, não esquecer" (G1 2018).

A imagem de Marielle no Escadão, produzida pelo muralista Raul Zito no âmbito de sua iniciativa de "fotografia expandida", foi parcialmente coberta por tinta vermelha pela primeira vez ainda em 2018, antes do dia das eleições naquele ano. Em resposta, outro lambe com seu rosto "menor, mas sempre sorridente" (Uol 2019) foi afixado. Em 2019, sob alegação de obras de readequação, a Subprefeitura de Pinheiros cobriu os cartazes que ladeavam a foto de Marielle e também os que ocupavam outros muros da escadaria. Um senhor - que utilizava uma estrutura que fica embaixo do Escadão como local de moradia - impediu que a foto fosse coberta (Corrêa 2019). Os muros posteriormente receberam novos grafites em homenagem a Marielle, criados por mulheres negras e periféricas (Efe Brasil 2019).



Captura de tela de vídeo postado no canal Efe Brasil (2019)

A persistência da multiplicação de homenagens que vocalizam que "Marielle vive" também diz respeito ao caráter coletivo do luto por sua morte. A vivência desse luto tem sido marcada pela não elucidação do crime que tirou a vida de Marielle e pelo constante ataque às homenagens, que se revelam, assim, como vislumbres que atualizam aquela violência e violências múltiplas direcionadas contra pessoas negras no presente.

O ataque de 2021 foi feito durante a madrugada. Além da já mencionada tinta vermelha, que parece ter sido lançada, foram grafitados, também em vermelho, os dizeres "Viva Borba Gato", o desenho de um pênis tocando os lábios

de Marielle e o número 666. O desenho fálico não deixa dúvidas quanto à violência de gênero da ação, voltada contra a memória de uma mulher bissexual. O número 666 é uma referência bíblica à figura da Besta e integra a simbologia neonazista, evidenciando a filiação dos autores das intervenções à ideologia de supremacia branca. Não houve reivindicação da autoria do ato, tampouco pessoas presas por empreendê-lo.

No perfil de Instagram de Raul Zito (zito.raul 2021) é possível ver imagens da restauração do lambe com o rosto de Marielle que atua como intervenção central do Escadão. Para realização da empreitada, os voluntários se valeram não só de instrumentos de limpeza, mas também de tambores, gestos e palavras de ordem, tornando a empreitada um ato coletivo, festivo e reivindicatório.



Captura de tela de postagem do perfil de Instagram raul.zito (2021)

Marighella

Outro alvo de ação com tinta vermelha - realizada poucos dias após o ato na estátua de Borba Gato - foi o monumento em memória a Carlos Marighella (1911-1969), também localizado na capital paulista, no bairro Jardim Paulistano. Assim como o Escadão, o artefato em homenagem ao guerrilheiro negro já contava com outros ataques à sua estrutura, instalada em 1999, durante ato que marcou os 30 anos do assassinato do líder da Ação Libertadora Nacional (ALN) pela ditadura militar.

A instalação foi feita na Rua Alameda Casa Branca, local do assassinato em questão. Na concepção do arquiteto Marcelo Carvalho Ferraz, criador da obra, ela deveria ser posicionada sobre o tronco de uma árvore cortada. Contudo, em função da reação de moradores, foi colocada na calçada. A escultura foi integrada ao patrimônio municipal de São Paulo no dia de sua inauguração (Gumieri s/d). Uma semana mais tarde roubaram a placa metálica contendo a inscrição sobre o personagem histórico a quem homenageia e o evento que resultou em sua morte - "Aqui tombou Carlos Marighella, assassinado em 4 de novembro de 1969 pela ditadura militar". Na marca deixada pela placa na pedra ainda é possível ler, com algum esforço, o que estava escrito.

Em função das alterações provocadas em sua superfície, a obra foi retirada do local oito meses depois, sob pressão de moradores que não queriam sua reinstalação. A despeito disso, a escultura foi reinaugurada em 2004, por ocasião dos 35 anos da morte de Marighella. As celebrações no seu entorno todo dia 04 de novembro tornaram-se parte do calendário de mobilizações por "direito à memória e à verdade" empreendidas sobretudo por vítimas, sobreviventes e familiares de pessoas que sofreram com a repressão ditatorial (Teles 2015).

Os atos anuais compreendem ações variadas, como a deposição de flores e mensagens escritas em bilhetes no local onde ele foi morto, a realização de discursos por seus familiares e amigos e ainda iniciativas de toponímia crítica que transformam a Alameda Casa Branca em Alameda Carlos Marighela por meio da utilização de adesivos sobre placas de rua (Uol 2011).



Clara Charf, viúva de Marighella, fotografada diante do antimonumento em homenagem ao guerrilheiro. Reproduzida de Tomaz e Araújo (2019).

Um tridente foi pichado na superfície da escultura em 2014. A tinta vermelha aplicada por meio de spray também foi utilizada para acrescentar "no inferno" às palavras "Marighella vive" que estava pintada com tinta branca no asfalto da rua (R7 2014). Tais inscrições seriam pouco visíveis caso tivessem sido feitas diretamente no monumento, uma vez que, nesse caso, os caracteres seriam necessariamente pequenos. O monumento a Marighella é formado por um bloco de granito, de aproximadamente um metro e meio de altura. Ou seja, trata-se de um artefato bem menor do que o Escadão Marielle Franco (com cerca de 10 metros de altura) ou a estátua de Borba Gato (de 13 metros).

O afastamento proposital de imagens esculturais, ornamentais ou figurativas em favor de *designs* "não padronizados" - como o do marco do local de morte de Marighella - têm sido uma opção de criadores de artefatos compreendidos a partir da categoria crítica de antimonumento. Ao invés de opressores, a subversão da linguagem monumental busca colocar a resistência no centro das atenções. Ao lidar com injustiça e trauma, também diz respeito à impossibilidade

de dar corpo ao inenarrável. Mais do que meramente comemorativos, os antimonumentos são também abertamente provocativos (Seligmann-Silva 2016). Nessa perspectiva, ao invés da pretensão de que qualquer memória possa ser 'escrita em pedra', o marco do local de morte de Marighella funciona mais como uma pedra no caminho do esquecimento. Essa proposta é reiterada anualmente em rituais que solenizam a necessidade de não esquecer, cujo caráter público contrasta com ações clandestinas, de autoria não reivindicada, que buscam desfigurar propostas memoriais do espaço público dedicadas a pessoas que lutaram pela democracia, mulheres e homens negras e negros, indígenas ou racializados, que ocupam no imaginário social um campo que se opõe à lógica colonial e monumental.

Uma vez mais, Marielle

Intervenções urbanas mais ou menos provisórias - como as placas de ações de toponímia crítica, lambes, *stickers* ou os grafites podem ser lidas como alternativas criativas ao monumental. Mesmo as que se tornam mais longevas e/ou replicadas - a exemplo da placa Rua Marielle Franco - não suprimem, contudo, o desejo das pessoas de dar expressão pública à memória em uma forma material mais permanente.

A estátua de Marielle foi construída em tamanho natural, possuindo 1,75m, altura da vereadora e instalada na Praça Mário Lago, mais precisamente no local conhecido como Buraco do Lume. Marielle foi representada usando vestido, com os cabelos presos por uma faixa, punho cerrado e elevado, pernas separadas, boca semiaberta, entre um sorriso e uma palavra. A obra é de autoria do escultor Edgar Duvivier e a concepção do monumento (em termos de gestualidade, vestimenta e acessórios, etc.) foi compartilhada com a família de Marielle. A ideia da estátua, a propósito, partiu do Instituto Marielle Franco, uma organização sem fins lucrativos, criada pela família da homenageada. Houve mobilização por meio da internet convocando para a colaboração financeira a fim de viabilizar a construção da estátua.

A peça foi criada para estar naquele lugar onde, tantas vezes, Marielle e colegas de legenda política e da esquerda carioca estiveram juntas(os) para falar para os transeuntes. O Buraco do Lume fica próximo a uma das mais movimentadas

estações de metrô da cidade, a Carioca, e diariamente é local de passagem de centenas de trabalhadoras e trabalhadores. O local é também de descanso e lazer para pessoas que o utilizam no intervalo entre um turno e outro de trabalho. A praça funciona ainda como local de trabalho para muitos comerciantes. Entre os múltiplos usos do lugar, é ainda um ponto de encontro para discursos de políticos de esquerda, na hora do almoço. A presença da obra ali lembra que Marielle se valia dessa forma de ativação do espaço público.

A escala natural é mais uma característica que garante a aproximação da estátua com quem por ali passa. Ela não está sobre um pedestal, mas sim sobre uma base que é também a representação do caixote onde costumava subir para fazer suas convocações e prestações de contas. À frente dessa base, há uma placa com dados biográficos da homenageada e com informações sobre a viabilização da estátua via financiamento coletivo.

A programação da inauguração da estátua de Marielle começou pela manhã, com uma missa em homenagem à vereadora na Igreja Nossa Senhora do Parto, que fica a menos de 50 metros do Buraco do Lume. Marielle era católica e frequentava missas com sua família. Algumas horas mais tarde, Marinete e Antônio, pais de Marielle; sua irmã, Anielle; sua filha, Luyara; sua viúva, Mônica Benício e o artista que realizou a estátua, Edgar Duvivier; solenemente descobriram o monumento no Buraco do Lume. A retirada do tecido foi feita após uma contagem regressiva finalizada com as palavras de ordem "Marielle vive!", gestos de punho cerrado para cima, muitos aplausos e câmeras de celular das pessoas presentes direcionadas para a estátua, agora revelada.

A estátua permaneceu sob a proteção de gradis, mas havia uma abertura que possibilitava a visitação mais próxima. Logo se formou uma fila de pessoas que aguardavam para tirar uma foto com ela. No momento do registro, muitas delas davam as mãos à vereadora ali representada. Outras repetiam o gesto do punho para cima. Devido à proximidade do pleito eleitoral, o público incluiu candidatas e candidatos em campanha. A movimentação de pessoas responsáveis pela cobertura midiática foi presença visível, ainda que tenha havido uma intenção nítida da organização de manter a dinâmica das entrevistas e filmagens fora do centro do evento.

Com o anoitecer, ao passo que as filmagens de veículos de imprensa jogavam luzes sobre candidatos, a mestre de cerimônia, Anielle Franco, concentrou as atenções no anfiteatro da praça. Fomos para essa estrutura, que fica a alguns metros da estátua e foi palco para falas de familiares de Marielle, das mulheres

convidadas a realizar uma aula pública e do Slam (modalidade de jogo poético) onde foram apresentadas por jovens artistas negras e negros poesias inspiradas no legado da homenageada. A aula pública "A memória é a semente para novos futuros: legado, justiça e reparação" foi ministrada pela escritora Eliana Alves Cruz; pela advogada, professora e ativista Thula Pires e pela atriz Fatou Ndiaye, além de Anielle Franco.

Eliana Alves Cruz, em sua fala, lembrou do lugar da estátua de Marielle como documento que ajuda a desfazer a insistente ideia de que o Brasil é um "país sem memória". Thula Pires destacou a importância de pensarmos a memória de Marielle em conexão com o Ori. Na perspectiva das religiões afro-brasileiras, o Ori diz respeito ao princípio que orienta, que guia a cabeça de cada um(a), como uma modalidade de divindade pessoal. A cabeça humana é sede do conhecimento e do espírito. A palavra memória abriga o Ori em sua composição. Como ensinou Thula Pires, é o Ori que nos possibilita pensar como passado, presente e futuro podem ser compreendidos como sucessão não linear dos acontecimentos. Essa reorientação de tempo e espaço requer a cartografia de memórias invisibilizadas, mas também momentos como aquele, de reverência a uma ancestral em praça pública.

A ritualização religiosa e política de assassinatos de pessoas negras e periféricas em espaço público é um dispositivo utilizado para humanizá-las, já que as vítimas da violência estatal são usualmente transformadas em números e estatísticas (Catela, Novaes 2004). Nessa linha de intervenção, a ocupação do espaço pela estátua e pela cerimônia de revelação da mesma podem ser pensadas como parte de rituais de luto em torno da figura de Marielle. E também como possibilidade de germinação de sua memória por meio de objetos e imagens disseminados no espaço público e nos meios de comunicação desde sua morte, necessários para exorcizar uma dor coletiva.

A estátua segue mobilizando situações de interação diversas com as trabalhadoras e trabalhadores do Centro (incluindo os camelôs que trabalham na praça), com turistas ou pessoas que atravessam o lugar indo ou voltando de outros lugares e com militantes que se reúnem no seu entorno ou nas suas proximidades em eventos políticos diversos. Presenciamos a produção de fotografias da e com a estátua após sua inauguração e interações-homenagem posteriores, como a colocação de flores.

Antes da estátua nascer no espaço público, muitas outras imagens, símbolos e objetos atuaram como ativadores-semente da memória de Marielle Franco.

Fotografias produzidas antes e durante seu mandato como vereadora passaram a servir de base para desenhos e pinturas de vários tipos, muitas delas tornando-se virais dada à intensidade de circulação nas redes sociais *online*. Seu rosto ganhou também as ruas em variados momentos, sobretudo em manifestações de enfrentamento ao governo que esteve à frente da Presidência da República entre 2018 e 2022. Bandeiras, camisetas, faixas, *banners* e muitos outros objetos traziam a imagem de Marielle como estampa. Muros de diversas cidades foram pintados com seu rosto e frases ditas por ela. As homenagens foram e são muitas.



Família de Marielle Franco com a estátua em homenagem à vereadora no Centro do Rio de Janeiro - Foto de Sandro Vox para Jornal O Dia (2022)

O provérbio mexicano "eles tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes" foi uma das ideias que ajudaram a dar sentido à consternação coletiva experimentada desde o assassinato de Marielle. Neste texto, exploramos alguns dos objetos que ajudar a germinar a memória de Marielle, fazendo brotar no espaço público os ecos de suas reivindicações e a demanda de justiça por sua morte. A diversidade de iniciativas de memória e ativismo político que têm Marielle como inspiração diz respeito a uma espécie de obra aberta, de autoria coletiva, com forte protagonismo de movimentos negros e feministas.

Grada Kilomba (2019), ao refletir sobre formas de atualização do trauma colonial, nos lembra que "corpos negros são construídos como corpos impró-

prios, como corpos que estão 'fora do lugar' e, por essa razão, corpos que não podem pertencer." (p. 56) Ali, a estátua de Marielle recoloca a possibilidade de pertencimento do corpo negro à cidade e à política. Em seu texto "A máscara", a mesma autora relembra a frase "mantido em silêncio como segredo", que nos diz do momento em que um segredo está prestes a ser revelado (p.41). A cada estátua colonial tombada, o silêncio em torno do racismo e de nossa herança colonial é rompido porque se traz para a arena pública as condições de produção da memória coletiva nacional que segue sendo colonial. E, por outro lado, a homenagem pública a pessoas negras tensiona a dinâmica de perpetuação das relações que possibilitaram o assassinato de Marielle e viabilizam múltiplas possibilidades de luto e rememoração.

Contra Memórias

A expressão "fogo nos racistas" se popularizou nas redes sociais nos últimos anos, tornando-se síntese da luta anti-racista por parte de muitos artistas e militantes. A frase ganhou projeção através da música "Olho do Tigre", lançada em 2017 pelo rapper mineiro Djonga. Em 2021, como exploramos, o mote foi utilizado para divulgar as motivações do fogo na estátua de Borba Gato. Em 2022, o Tribunal de Justiça de São Paulo chegou a ordenar a retirada da frase em uma postagem do Facebook, reabrindo a polêmica em torno do seu uso (O Globo 2022). A partir da performance de um homem em chamas realizada recentemente em um show de Djonga, o escritor Jeferson Tenório se endereça à branquitude para afirmar que o "fogo nos racistas" nunca vai ser literal:

> Pois embora a violência racial nos atinja todos os dias, ainda é preciso que se diga: fiquem tranquilos, ninguém vai sair por aí colocando gasolina no corpo de ninguém e depois acender um fósforo. Isto não é uma prática de quem defende direitos pela igualdade racial e social, pois colocar fogo em moradores de rua e indígenas, como já aconteceu, é uma prática branca, classista e racista. O enfrentamento contra o racismo não passa pelos mesmos métodos colonialistas a que fomos e somos submetidos… (Tenório 2022)

Nessa esteira de pensamento e ação, Jota Mombaça (2021) nos lembra que a "distribuição desigual da violência" é constituinte da situação colonial. Assim, não é possível sustentar a argumentação de simetria entre a violência contida no ataque à estátua de um colonizador e a que é cotidianamente atualizada pela colonialidade do poder. Por isso, ao propor a "musealização da queda" de monumentos coloniais, Felipe Ribeiro (2020) insiste que o movimento de derrubada não se calca em violência, mas sim em contra violência.

O prefixo "contra", desse modo, demarca a disputa de sentidos e a desestabilização de narrativas presentes na memória coletiva ou nos cânones históricos. A conceituação de contra memória dialoga com o que Michel Foucault (2021, 2005) propôs como contrahistória, que em termos estéticos e políticos implica em desacordo com as formas épicas de desenvolvimento dos discursos e monumentos históricos. Trata-se da oposição epistemológica ao relato soberano. Ao invés da história dos reis, as histórias das lutas, das variadas formas de contestação à dominação. São testemunhos vocalizados por outros narradores, que não se posicionam apenas como vítimas, mas sim como agentes com voz e outras formas de participação na arena pública, como por meio de criações artísticas que subvertem lógicas monumentais conhecidas.

Nessa direção, nossa proposta de mirada para os suportes de contra memória abarca a análise de artefatos diversos em assembleia com outros corpos que, em certas condições de aparição (Butler 2019) realizam exercícios performativos[10]. O caráter público do espaço é tanto questionado quanto ativado. Nessa plataforma de ação, monumentos e outros objetos dão a ver histórias diversas daquelas corporificadas por estátuas de homens brancos, militares, fardados e seus correlatos. Os suportes de contra memória dizem respeito, portanto, a configurações do espaço político, políticas de memória, codificação artística de conflitos e múltiplas possibilidades de relação entre objetos e vida pública.

Estamos debatendo vida e morte das estátuas porque é necessário, como argumenta Philogene Heron (2022), encarar as cicatrizes visíveis do corpo social de cidades habitadas por memórias reprimidas. O autor reafirma que é preciso encontrar cerimônias - sejam elas defumações de pedestais vazios, sepultamentos festivos, mudança de nomes de locais, pedidos de desculpas etc. - que permi-

[10]Em função dessa chave de análise, optamos por selecionar imagens que mostrem corpos em evidência e em ação diante dos artefatos abordados, ao invés de reiterar as cenas resultantes das intervenções.

tam o luto coletivo. O trabalho cerimonial, além de promover reparação afetiva, é também reivindicação de propriedade comum do espaço cívico.

No Brasil, como já pontuamos (Lanes e Gomes, 2021; Gomes e Lanes, 2022), é preciso salientar que o debate relativo aos monumentos não pode ficar restrito às ações que visam à desconstrução insurrecional de estátuas de opressores. Monumentos que representam personalidades do movimento negro ou que fazem referência a divindades das religiões afro-brasileiras são constantemente atacados. Desse modo, se os debates sobre conservação incondicional de estátuas urbanas como objetos artísticos e históricos tem ganhado visibilidade na mídia, o mesmo não pode ser dito sobre condições de criação e visibilidade dos poucos e frequentemente atacados monumentos e outros objetos memoriais erguidos em homenagem a pessoas e grupos subalternizados da sociedade.

RECEBIDO em 20/11/2023
APROVADO em 14/01/2024

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. (2019), Corpos em aliança e a política das ruas - notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CATELA, Ludmila da Silva. NOVAES, Regina Reyes. (2004), "Rituais para a dor. Política, religião e violência no Rio de Janeiro". In: BIRMAN, Patricia. LEITE, Márcia Pereira. (orgs.) Um mural para a dor - Movimentos cívico-religiosos por justiça e paz. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 107-137.

CHOKSEY, Lara. (2020), "Colston Falling", Journal of Historical Geography, 24 November.

COLE, T. & BURCH-BROWN, J. et al. (2022), The Colston Statue: What Next? 'We are Bristol' History Commission Full Report. Bristol.

CORRÊA, Paula. "Por que a Prefeitura está pintando de branco o Escadão da Marielle?". In: Carta Capital, 16/01/2019. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/opiniao/por-que-a-prefeitura-esta-pintando-de-branco-o-escadao-da-marielle/amp/. Acesso em: 15/06/23.

DOLOREZ, KAREN. "Processo na @ocupacaomaua no centro de SP". Instagram, 17 de março de 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CMif00ul8Yc/. Acesso em: 15/06/23.

EFE BRASIL. "Marielle Franco ainda 'vive' em obras de artistas negras". 14 de fev. de 2019. Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=AzaJlJQCrtk. Acesso em 15/06/23.

FOLHA DE SÃO PAULO. "Com 12m de altura, a estátua de 40t tem seus prós e contras". São Paulo, 7 fev. 1963, Ilustrada, p. 1. Disponível em: https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=1022&keyword=guerra&anchor=4416412&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=083c1ee45af60303c38ad8a20f0aae67. Acesso em: 15/06/23.

FOUCAULT, Michel. (2021), Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra.

FOUCAULT, Michel. (2005), Em Defesa da Sociedade. São Paulo: Martins Fontes.

G1. "Escadaria de Pinheiros ganha retrato gigante em homenagem a Marielle". São Paulo, 20/03/2018. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/escadaria-de-pinheiros-ganha-retrato-gigante-em-homenagem-a-marielle.ghtml. Acesso em: 15/06/23.

GOMES, Lilian Alves; LANES, Patrícia. (2022), "Marielle Franco e os suportes de contra memória : centelhas a partir do fogo em Borba Gato". In: 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2022. Anais da 33ª Reunião Brasileira de Antropologia.

GOMES, Lilian Alves. (2018), O efeito Aleijadinho: ensaio de antropologia da expertise. Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 38(3): 90-112.

GUMIERI, Júlia. "Alameda Casa Branca". In: Memorial da Resistência de São Paulo. Disponível em: http://memorialdaresistenciasp.org.br/lugares/alameda-casa-branca/. Acesso em: 15/06/23.

KILOMBA, Grada. (2019), Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó.

LANES, Patrícia; GOMES, Lilian. (2021), "Rua Marielle Franco e Beco Eduardo de Jesus: Toponímia Urbana e Conflitos de Memória no Rio de Janeiro". In: BEZERRA, Daniele Borges et al. Memória coletiva: entre lugares, conflitos e virtualidade. Porto Alegre: Casaletras; Pelotas: PPGMP/UFPel.

LANES, Patrícia; GOMES, Lilian. (2024, no prelo), "Marielle Franco: objetos-semente na luta por justiça e memória" . In: SANTOS, Myriam Sepulveda dos; FERNANDES, Ana Paula Alves; CID, Gabriel da Silva Vidal. (Orgs.). Lugares de Memórias Difíceis no Estado do Rio de Janeiro.

LINCOPI, Claudio Alvarado; VÁSQUEZ, Ivette Quezada. (2021), Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización. Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana, v. 11, n. 1.

MBEMBE, Achille. (2018), Crítica da Razão Negra. São Paulo: n-1 edições.

MOMBAÇA, Jota. (2021), Não vão nos matar agora**.** Rio de Janeiro: Cobogó.

MUSIL, Robert. (1996) "Monumentos". Em MUSIL, Robert. O Melro e outros escritos de obra póstuma publicada em vida. São Paulo: Nova Alexandria.

O DIA, "Estátua de Marielle Franco é inaugurada no Centro do Rio". Rio de Janeiro, 27 de julho de 2022. Disponível em: https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/07/6452122-estatua-de-marielle-franco-e-inaugurada-no-centro-do-rio.html. Acesso em 17/06/ 2023.

O GLOBO, "Djonga reage a decisão da justiça que proibiu frase "Fogo nos racistas" em rede social. Rio de Janeiro, 28 de abril de 2022. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2022/04/djonga-reage-a-decisao-da-justica-que-proibiu-frase-fogo-nos-racistas-em-rede-social.ghtml. Acesso em 17/06/2023.

OLIVEIRA, Éthel. MARIANO, Júlia. (2020), Sementes – Mulheres Pretas no Poder. Brasil, 105 min.

OLIVEIRA, Roberta Gondim de. et al. (2020), Desigualdades raciais e a morte como horizonte: considerações sobre a COVID-19 e o racismo estrutural. Cadernos de Saúde Pública, v. 36, n. 9.

PHILOGENE HERON, Adom. (2022), Goodnight Colston. Mourning Slavery: Death Rites and Duppy Conquering in a Circum-Atlantic City. Antipode, 54: 1251-1276.

PASSAPUSSO, Russo. (2019) "Libertação". In: SOARES, Elza. Planeta Fome.

PODER 360. "Câmera mostra começo do ataque à estátua de Borba Gato, em SP", 25 de julho de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5sPXvfxY4G8. Acesso em: 15/06/23.

PRUDENCIANO, Gregory; PRADO, Matheus. "Atos contra Bolsonaro são registrados em todas capitais". CNN, São Paulo, 24/07/2021. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/cidades-tem-atos-contra-o-governo-bolsonaro/. Acesso em: 15/06/23.

REVOLUÇÃO PERIFÉRICA. "A revolução será PERIFÉRICA!". São Paulo, 23 de julho de 2021, Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/revolucaoperiferica/. Acesso em: 15/06/23.

REVOLUÇÃO PERIFÉRICA. "FOGO NOS RACISTAS na práxis". São Paulo, 24 de julho de 2021, Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/revolucaoperiferica/. Acesso em: 15/06/23.

RIBEIRO, Felipe. (2020), "Musealizar a queda". In: Museologia & Interdisciplinaridade - Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Vol. 9, nº 17, 143- 157.

SCIENCE, Chico. (1994), Monólogo ao pé do ouvido. In: Chico Science e Nação Zumbi. "Da lama ao Caos".

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (2016), "Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência". São Paulo: Psicologia USP (Online), v. 27, 49-60.

TAUSSIG, Michael. (1999), Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative. Stanford: Stanford University Press.

TELES, Janaína de Almeida. (2015), "Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo". Lua Nova: Revista de Cultura e Política [online]. v. 00, n. 96, 191-220.

TENÓRIO, Jeferson. (2022), "Frase 'fogo nos racistas' é entendida de forma literal pela branquitude." Disponível em: https://noticias.uol.com.br/colunas/jeferson-tenorio/2022/06/20/a-frase-fogo-nos-racistas-e-entendida-de-forma-literal-pela-branquitude.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em 15/06/23.

THE INTERCEPT BRASIL. "Dos entregadores antifascistas ao fogo no Borba Gato, Paulo Galo quer criar a faísca da revolução", 25 de nov. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FN4SLdxYp3Y&t=1161s. Acesso em 15/06/23.

TOMAZ, Kleber; ARAÚJO, Glauco. "Viúva de Marighella participa de ato em homenagem a guerrilheiro morto há 50 anos em São Paulo". G1, 04/11/2019, disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/11/04/viuva-de-marighella-participa-de-ato-em-homenagem-a-guerrilheiro-morto-ha-50-anos-em-sao-paulo.ghtml. Acesso em 15/06/23.

UOL. "A história da escadaria Marielle Franco, em São Paulo". 14/03/2019. Disponível em: https://portal.aprendiz.uol.com.br/2019/03/14/historia-da-escadaria-marielle-franco-em-sao-paulo/. Acesso em 15/06/23.

UOL. "Ativistas mudam nome da alameda Casa Branca, em SP, para homenagear Carlos Marighella". 04/11/2011. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2011/11/04/ativistas-mudam-nome-da-alameda-casa-branca-em-sp-para-homenagear-carlos-marighella.htm. Acesso em 15/06/23.

VERGÈS, Françoise. (2020), "Derrubar uma estátua, haverá algo mais legítimo?". Revista Punkto, n. 28.

WALDMAN, Thais Chang. (2019), "Os bandeirantes ainda estão entre nós: reencarnações entre tempos, espaços e imagens", Ponto Urbe [Online], 25.

ZITO, Raul. "Coletividade vai vencer o ódio". Instagram, 01/08/21. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CSCZUSNnE7K/?hl=pt. Acesso em 15/06/23.