

# MONUMOMENTS: AÇÃO DE CONTRAMONUMENTOS PARA HISTÓRIAS INVISÍVEIS<sup>1</sup>

Adriana Schneider Alcure (UFRJ)

## RESUMO

*Monumoments* é uma ação de rua, criada pelo Coletivo Bonobando, a partir de pesquisa sobre monumentos históricos específicos da Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro. A história desta praça, que remete ao século XVII, acompanha diversos momentos das relações coloniais entre Portugal e Brasil. Na performance, a noção de monumento foi problematizada em seu sentido político-estratégico de oficializar narrativas históricas. A partir deste questionamento, outros "monumentos" foram realizados pelos atores, tornando-se dispositivos para memórias invisibilizadas relacionadas às experiências pessoais. Os monumentos oficiais em uma cidade homenageiam a história dominante e legitimam a ideologia política hegemônica de conjunturas históricas. Os "monumentos" de *Monumoments* não são permanentes, mas momentos performativos temporários, que evocam fatos esquecidos, narrativas locais, detalhes cotidianos e histórias dos participantes do processo. *Monumoments* relaciona os territórios subjetivos, estas dimensões políticas da intimidade, e os territórios objetivos da cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** monumentos; contramonumentos; arte e política; colonialidade; performance.

---

<sup>1</sup> Este texto foi originalmente publicado no livro *Artes Performativas e Intimidade* (2022), organizado por Teresa Mora, Tiago Porteiro e José Eduardo Silva, pela editora Imprensa da Universidade de Coimbra, em Portugal, ISBN 978-989-26-2266-8; ISBN DIGITAL 978-989-26-2267-5.

## ABSTRACT

*Monumoments* is a street action, created by Coletivo Bonobando, based on the research of specific historical monuments located at a square in Rio de Janeiro called *Praça Tiradentes*. The history of such a square, beginning in the 17th century, witnesses several moments of the colonial relations between Portugal and Brazil. In the performance, the notion of monument was problematized regarding its political-strategic meaning of creating official historical narratives. From this questioning, other "monuments" were created by the actors, becoming devices for invisible memories related to personal experiences. Official monuments in a city pay tribute to the dominant history and legitimize the hegemonic political ideology of historical circumstances and contexts. The "monuments" in *Monumoments* are not permanent, but temporary performative moments, which evoke forgotten facts, local narratives, every day details and stories from the participants of the process. *Monumoments* connects subjective territories, these political dimensions of intimacy, and the objective territories of the city.

**KEYWORDS:** monuments; counter monuments; art and politics; coloniality; performance.

*Fazer explodir o mundo colonial é doravante uma imagem de ação muito clara, muito compreensível e que pode ser retomada por cada um dos indivíduos que constituem o povo colonizado. Desmanchar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras se vão abrir vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território.*

(Fanon, 1968, p. 30)

Uma estátua de Cristóvão Colombo foi decapitada por ativistas, em 8 de junho de 2020, em Boston<sup>2</sup>. Em 11 de junho de 2020, na cidade britânica de Bristol, a escultura de Jen Reid, manifestante negra do movimento *Black Lives Matter*<sup>3</sup> substituiu a estátua do traficante britânico de africanos escravizados Edward Colston. A estátua de Colston foi jogada no rio por manifestantes<sup>4</sup>. No mesmo dia, mancharam e escreveram, com tinta vermelha, a palavra "Descoloniza", na estátua de Padre António Vieira, em Lisboa<sup>5</sup>. O congolês Emery Mwazulu Diyabanza e outros ativistas fizeram uma ação no museu Quai Branly, o museu etnológico de Paris, em 12 junho de 2020. Os manifestantes chegaram a tirar do pedestal um artefato do século 19, para retorná-lo ao seu povo que vive entre o Chade e o Sudão, na África. A ação foi filmada e transmitida em diversas redes sociais<sup>6</sup>. Enquanto a maioria dos americanos celebrava o dia da Independência, em 4 de julho de 2020, manifestantes derrubaram uma outra estátua de Cristóvão Colombo e a jogaram no Inner Harbor, em Baltimore<sup>7</sup>. Em setembro de 2020, impulsionada pelos protestos por justiça racial, uma pequena multidão aplaudiu a remoção da estátua *At Ready*, de um soldado Confederado, exposta por 111 anos, em Charlottesville, Virgínia<sup>8</sup>. Indígenas Misak, de Calca, na Colômbia, derrubaram a estátua do conquistador Sebastián de Belalcázar, em 16 de setembro de 2020<sup>9</sup>.

Todas as cenas acima descritas aconteceram em plena pandemia mundial do Coronavírus,

---

<sup>2</sup> Ver <https://www.nbcboston.com/news/local/columbus-statue-defaced-in-north-end/2140321/> Acesso em 28 de maio de 2023.

<sup>3</sup> Criado em 2013, pela comunidade afro-americana, com a hashtag #BlackLivesMatter, o movimento denuncia a morte de pessoas negras pelo aparato repressivo do Estado.

<sup>4</sup> Ver <https://www.theguardian.com/uk-news/2020/jun/11/edward-colston-statue-retrieved-bristol-harbour-black-lives-matter> Acesso em 28 de maio de 2023.

<sup>5</sup> Ver <https://www.publico.pt/2020/06/11/politica/noticia/descolonizacao-estatuia-padre-antonio-vieira-vandalizada-lisboa-1920272> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>6</sup> Ver [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=8&v=J4vuuBl2v3M&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=J4vuuBl2v3M&feature=emb_logo) Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>7</sup> Ver <https://edition.cnn.com/2020/07/05/us/baltimore-protests-christopher-columbus-statue-trnd/index.html> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>8</sup> Ver <https://www.aljazeera.com/news/2020/09/confederate-statue-removed-site-2017-rally-200912152906577.html> Acesso em: 31 de maio de 2023.

<sup>9</sup> Ver <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/sebastian-de-belalcazar-indigenas-misak-tumbaron-la-estatuia-del-conquistador-espanol-popayan-538221> Acesso em 31 de maio de 2023.

muitas delas impulsionadas pelo assassinato de George Floyd<sup>10</sup> e pelo movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), com consequências no mundo todo. No Brasil, mesmo durante este período de gravíssima crise sanitária e os protocolos de distanciamento social, as operações policiais coordenadas pelo governador do estado do Rio de Janeiro, na época, Wilson Witzel, não cessaram. Em 18 de maio de 2020, o adolescente de 14 anos João Pedro Mattos, foi assassinado pela polícia dentro de sua casa, na frente de sua família, durante uma operação no Complexo do Salgueiro, em São Gonçalo. Os policiais levaram seu corpo à revelia da família, que o encontrou dois dias depois numa gaveta no IML (Instituto Médico Legal). Em 20 de maio de 2020, João Victor, de 18 anos, foi morto pela polícia durante mais uma operação, enquanto entregava cestas básicas de alimentação numa ação solidária comunitária na Cidade de Deus. Quando ainda fazia campanha eleitoral para o governo, Witzel, afastado em 28 de agosto de 2020 por suspeitas de corrupção na área da saúde, prometeu: "A polícia vai mirar na cabecinha e fogo"<sup>11</sup>. A necropolítica (Mbembe, 2018) é projeto de governo no Brasil.

Ações antimonumentos não são fenômenos recentes, eclodidos exclusivamente neste ano complexo. Para Larissa Bery (2019), ações antimonumentos seriam movimentos de oposição, já as ações de contramonumentos são gestos que buscam memórias mais remotas. São muitos os acontecimentos e discussões que interrogam a legitimidade de monumentos erguidos nas cidades, símbolos de patrimônios históricos nacionais, que afirmam perspectivas oficiais para a memória dos povos. O debate sobre monumentos perpassa diversas disciplinas e move artistas, ativistas, urbanistas, historiadores, cientistas sociais, etc. Cabe lembrar que "nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie"<sup>12</sup>, argumenta Benjamin (1994, p. 225), nas teses "Sobre o conceito da história", texto escrito no auge do fascismo na Europa, em 1940, pouco antes de cometer suicídio na fronteira entre a França e a Espanha para não ser capturado pelos nazistas.

*Monumoments*<sup>13</sup> é uma ação de rua realizada pelo Coletivo Bonobando<sup>14</sup> nos anos de 2017 e

---

<sup>10</sup> Foi assassinado pela polícia em 25 de maio de 2020, em Minneapolis, EUA.

<sup>11</sup> Ver <https://veja.abril.com.br/politica/wilson-witzel-a-policia-vai-mirar-na-cabecinha-e-fogo/> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>12</sup> A frase no original em alemão é: "Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein." A edição consultada traduz "Dokument" por "monumento", ao invés de "documento", que seria mais literal.

<sup>13</sup> Ficha técnica: Com: Hugo Bernardo, Igor Nickal, Jardila Baptista, Karla Suarez, Livia Laso, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Thiago Rosa, Vanessa Rocha e as convidadas Larissa Bery, Mariah Valeiras e Suellen Tavares. Direção: Adriana

2018, na Praça Tiradentes, Centro do Rio de Janeiro. A ação interagia e reagia às estátuas, ao chão, à história da praça e também ao contexto atual de um certo abandono deste local. Os atores moveram essas camadas de memórias visíveis e invisíveis e executaram ritos de seus cotidianos e de suas vidas, em interação com as matérias (Alcure & Fabião, 2020) da praça. *Monumoments* contrasta as políticas dos tempos e dos espaços, por meio de um cortejo por cada uma das matérias, imagens, símbolos existentes e pessoas que passam por esta praça.

A cena foi criada *in loco* durante uma oficina intensiva de 7 dias realizada por Simon Will, artista do grupo Gob Squad de Berlim, com a minha colaboração. A oficina abordava exercícios de escuta e presença, além de jogos que equilibravam e desequilibravam as ressonâncias micropolíticas vivenciadas pelos atores em suas próprias experiências na cidade. Essas composições eram imediatamente levadas para o espaço aberto da praça, na qual reagiam e interagiam com as presenças visíveis e invisíveis evocadas pelo viés histórico. A dramaturgia ia se compondo na medida em que as experimentações e improvisações se faziam com os monumentos ali presentes. Além das composições, os atores escreviam textos provocados pelas situações experimentadas no local, sendo também atravessados por pesquisa histórica e pelo debate político a respeito das escolhas historiográficas oficiais. O resultado desse processo foi apresentado no festival Atos de Fala, com curadoria de Cristina Becker e Felipe Ribeiro e depois no evento Bonobando na Praça<sup>15</sup>.

O Coletivo Bonobando surgiu em 2014, no Rio de Janeiro e é formado por artistas de diversos locais da cidade, em sua maioria oriundos de territórios populares e favelas. É um projeto baseado na interlocução entre saberes e experiências distintas e trabalha para a construção do conhecimento compartilhado. Por meio da arte, aborda questões contundentes do Brasil contemporâneo e tenta redimensionar as fronteiras entre estética e política. A exploração da relação entre corpo e territorialidade, junto à reflexões sobre “feridas coloniais” (Anzaldúa, 1987) que permeiam essas relações, são fundamentais nos trabalhos do grupo. O Coletivo Bonobando tem refletido sobre uma possível “cena urgente”, em que a proposta de descolonização radical tem sido a base do trabalho. Trata-se de enfrentar as projeções que determinam "os outros" a partir de uma suposta neutralidade "branca", produto direto de estratégias de colonialidade inevitavelmente violentas, como aborda Frantz Fanon (1968). O enfrentamento é de todos nós, desde o suposto

---

Schneider e Simon Will. Colaboração: Lucas Oradovschi. Dramaturgia e texto: Coletivo Bonobando e Amora Pêra. Comissionado pelo Festival Atos de Fala em sua edição AdF.crise com apoio do Goethe-Rio.

<sup>14</sup> Além de inúmeros colaboradores, o Coletivo Bonobando é formado por Adriana Schneider, Hugo Bernardo, Igor Nickal, Jardila Baptista, Livia Laso, Lucas Oradovschi, Marcelo de Brito, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Thiago Rosa e Vanessa Rocha.

<sup>15</sup> Realizado em 2018 com apoio do Instituto Goethe do Rio de Janeiro.

conforto da intimidade em nossa casa com nossa família, nossos amigos, nossos parceiros de trabalho. O exercício possível é expandir esse desconforto para provocar fissuras que transformem, de dentro pra fora, essas heranças que nos trouxeram até esse impasse. As artes podem sacudir seus próprios modos de produção e criação que reificam, consciente ou inconscientemente, estes procedimentos hegemônicos supostamente homogêneos. É preciso aprender a aprender a aprender e aprender mais uma vez. Nós, artistas, com nossos fazeres, ferramentas, dispositivos, imaginações e modos de criar, somos treinados para atritar paradigmas. Estamos treinados a trabalhar sentidos, em múltiplos sentidos, a ver o invisível, dizer o indizível, provocar silêncios, suspender o tempo, criar outros modos de vida, brincar com seriedade, sem ponto de chegada, em movimento contínuo, ou não. Estas são algumas das questões que perpassam o trabalho do Coletivo Bonobando.

Para compreender as camadas objetivas e subjetivas do projeto *Monumoments*, é preciso pensar sobre as desigualdades territoriais em uma cidade como o Rio de Janeiro, onde vivem mais de 6 milhões de pessoas. Segundo o último Censo do IBGE<sup>16</sup>, de 2010, é também a cidade brasileira com a maior população vivendo em favelas. São 1.393.314 de pessoas vivendo em 763 favelas, ou seja, 22,03% do total da população<sup>17</sup>. Estes territórios são marcados, há pelo menos quatro décadas, por conflitos armados ininterruptos entre policiais e traficantes de drogas/armamentos. Mais recentemente, muitos desses territórios passaram a ser controlados por milicianos articulados com políticos e pastores de igrejas neopentecostais. Pode-se dizer que há uma guerra civil velada, pois somente em 2019, 1.913 pessoas morreram de forma violenta na capital<sup>18</sup>. A milícia está por trás do assassinato da jovem vereadora Marielle Franco, a sangue frio em uma rua do Centro do Rio de Janeiro, em 14 de março de 2018.

O Centro do Rio de Janeiro é a área mais antiga da cidade e sua ocupação foi iniciada pelo Morro do Castelo<sup>19</sup>, em 1567 - logo no início da colonização portuguesa. Atualmente é um bairro praticamente empresarial, que mistura arquitetura moderna com prédios históricos. No Centro e na Zona Sul da cidade, onde moram em sua maioria, pessoas das classes média e alta, estão concentrados os equipamentos culturais públicos e privados: teatros, museus, centros culturais,

---

<sup>16</sup> Ver <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/rio-de-janeiro/panorama> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>17</sup> Ver <http://olerj.camara.leg.br/retratos-da-intervencao/favelas-cariocas> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>18</sup> Ver <http://www.ispvisualizacao.rj.gov.br/Letalidade.html> Acesso em 31 de maio de 2023.

<sup>19</sup> O morro, que tinha 63 metros de altura, foi demolido entre 1920 e 1922, por ser considerado um símbolo de degradação do passado colonial português. Na ocasião era ainda habitado por 4 mil pessoas.

cinemas, etc. As experiências do Coletivo Bonobando e de outros grupos com características semelhantes<sup>20</sup> vêm problematizando, a partir dessas desigualdades territoriais, os modos de produção e criação numa cidade como o Rio de Janeiro. Se acompanharmos as políticas públicas para as artes e a cultura, especialmente nas décadas de 1990 e 2000, observamos, em sua hegemonia, vias de mão única, ou seja, produções do Centro e da Zona Sul da cidade, promovendo uma espécie de “colonização cultural” dos supostos vazios de arte e cultura das “periferias”. Estes agentes sociais “periféricos” passaram a problematizar esses conceitos e essas produções, com outros discursos para pensar a oposição entre centro e periferia na cidade. Então esta juventude, majoritariamente negra, também formada pelas políticas afirmativas para os estudantes nas universidades públicas, promovidas como programas de governo entre 2003 e 2016, aparece como voz importante nas disputas micropolíticas e macropolíticas dos campos das artes e da cultura no Brasil.

No Brasil, parece relevante observar, sem resvalar para um naturalismo ou identitarismo reducionista, a emergência contemporânea de cenas e corporalidades de sujeitos, ainda compreendidos como sendo “minoritários”, questionando as produções artísticas historicamente excludentes. Estas cenas ganham mais eficácia quando protagonizadas por artistas que aderem às opções estéticas e às linguagens das margens, suas experiências de vida, suas vivências de mundo. Talvez seja possível observar a produção de uma cena “urgente”, feita por corpos “insurgentes” que comportam dramaturgias específicas, que adquirem potência porque conectadas às intimidades e experiências específicas dos sujeitos. A problematização do teatro contemporâneo, por meio de cenas que correspondem, por potência, a determinadas corporalidades e não a outras, podem provocar abalos no sensível hegemônico. O debate é também sobre implicar os meios de produção nas artes e na cultura, procurando transformar estas desigualdades., encontrando ainda alguma analogia em Brecht (1978, p. 113):

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as idéias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto.

No projeto *Monumoments*, a noção de monumento foi problematizada em seu sentido político-estratégico de validar narrativas históricas específicas. Mas o que poderia ser mais uma ação de contramonumentos, como tantas outras que volta e meia acontecem nas cidades em todo o

---

<sup>20</sup> Como por exemplo, a Cia Marginal, o Grupo Código, o Grupo Atiro, entre outros.

mundo, ganha um outro sentido, como obra artística, na medida em que são as corporalidades específicas dos sujeitos do Coletivo Bonobando que evocam os invisíveis ancestrais desta praça, os fantasmas da cidade, os esquecidos de nossa história. A partir deste questionamento, durante a performance, outros monumentos foram realizados e constituídos pelos corpos dos atores, a partir de suas intimidades, tornando-se dispositivos para promover histórias invisibilizadas em relação com experiências pessoais.

Os monumentos oficiais em uma cidade homenageiam a história dominante e registram a ideologia política hegemônica de conjunturas específicas, legitimando e reificando memórias. Recordam guerras, “heróis” (raramente heroínas), mártires, monarcas e personagens de uma elite dominante. Este trabalho procurou preencher, também de forma cômica, as lacunas dentro destas narrativas. Os monumentos de *Monumoments* não são permanentes, mas momentos performativos fugazes, temporários, que evocam fatos esquecidos, narrativas locais, detalhes cotidianos e histórias de vida dos participantes do processo. Em *Monumoments*, são problematizadas as relações entre os territórios subjetivos, estas dimensões políticas da intimidade, e os territórios objetivos, os espaços específicos da cidade.

A história da Praça Tiradentes remete aos séculos XVII, XVIII e XIX, acompanhando e revelando diversos momentos das relações coloniais entre Portugal e Brasil. No século XVII, a área ficava fora dos muros da cidade e era uma região alagadiça chamada de Campo da cidade. Já em 1690, foi denominada de Rossio Grande ou Largo do Rocio, quando foi desmembrada do Campo de São Domingos. Logo depois ficou também conhecida, temporariamente, como Campo dos Ciganos, devido a chegada de um grupo de ciganos<sup>21</sup> vindos de Portugal que lá montaram suas barracas<sup>22</sup>. Em 1747, com a construção da Igreja da Lampadosa nas proximidades, passa a ser identificada como Campo da Lampadosa. O Campo de São Domingos era também conhecido como Campo do Polé, Terreiro do Polé, ou Largo do Polé, em referência ao Pelourinho instalado no local. Polé é um antigo instrumento de tortura, muito utilizado durante a Santa Inquisição, que consistia de uma roldana presa no alto, na qual se pendurava o punido pelas mãos com uma corda e se prendiam

---

<sup>21</sup> Optamos por manter a denominação "cigano" no texto, devido à contextualização histórica. Entretanto, estamos de acordo de que o termo é controverso e que devemos apresentar, com apuro, a designação étnica específica a cada caso. Vide Queiroz (2004, p. 11): "Na Europa, o termo “cigano” é considerado pejorativo. Os diversos grupos étnicos que formam o povo cigano preferem outras designações étnicas, como Rom, Sinti e Calon. Do termo Rom (“pessoa”) deriva o nome de sua língua, o romani, um complexo de muitos dialetos de base indo-árca, aparentada ao sânscrito."

<sup>22</sup> Ver <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=439818> Acesso em 31 de maio de 2023.



pesos de ferro nos pés, deixando-o cair com violência.

Em 1821, o local passa a ser chamado de Praça da Constituição, após D. Pedro I, que se mudara para o Brasil junto com sua família e a Corte portuguesa em 1808, jurar fidelidade à Constituição portuguesa na sacada do Real Teatro São João. Vale lembrar que em 1763, a capital da colônia portuguesa no Brasil passa a ser o Rio de Janeiro. Apenas em 1890, foi nomeada como Praça Tiradentes, em homenagem a Tiradentes, que teria sido enforcado nos seus arredores, um século antes (Delgado, 1990, p.62): "Quanto ao lugar exato da execução de 21 de abril de 1792, ainda não ficou bem determinado o ponto; há divergência entre os historiadores. Deu-se, segundo Vieira Fazenda, na parte do Campo de S. Domingos à qual cabia o nome de 'Campo do Polé'." A história de Tiradentes é resumida nesse samba homenagem, composto por Mano Décio da Viola, Estanisláu Silva e Penteadó. Esse samba-enredo rendeu o primeiro bi-campeonato da Escola de Samba Império Serrano<sup>23</sup>, em 1949.

Joaquim José da Silva Xavier  
Morreu a 21 de abril  
Pela Independência do Brasil  
Foi traído e não traiu jamais  
A Inconfidência de Minas Gerais

Joaquim José da Silva Xavier  
Era o nome de Tiradentes  
Foi sacrificado pela nossa liberdade  
Este grande herói  
Pra sempre há de ser lembrado

A Estátua Equestre de D. Pedro I, primeiro monumento com essas características no país, representa o ato de Independência do Brasil e foi inaugurada no centro da praça, em 30 de março de 1862, com uma grande festa cívica (Knauss, 2010). O desenho da estátua foi escolhido em um concurso realizado na Academia de Belas Artes, em 1855, cujo vencedor foi o brasileiro João Maximiano Mafra. O projeto foi executado pelo francês Louis Rouchet em bronze. D. Pedro I está montado em seu cavalo, trajando uniforme militar e segurando em uma das mãos a Carta Magna, primeira Constituição do Império do Brasil, instituída em 1824. Em sua base, estão representadas algumas etnias indígenas, com diversos elementos da fauna e flora nacionais, também mencionam os

---

<sup>23</sup> O Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano foi fundado em 1947, no Morro da Serrinha, em Madureira, na Zona Norte do Rio de Janeiro. A agremiação foi formada por estivadores, que criaram o primeiro sindicato de trabalhadores no Brasil, chamado de Sindicato da Resistência. No filme *Aniceto do Império, em dia de Alforria* (1980), curta-metragem dirigido por Zózimo Bulbul, pode-se conhecer um pouco desta história.

rios Madeira, Amazonas, São Francisco e Paraná. Há ainda inscrições textuais que celebram a vida de D. Pedro I, brasões e símbolos nacionais (Knauss, 2010).

A inauguração da estátua, chamada também de "a mentira de bronze" (Gonçalves, 2017, p.99), foi feita em meio à grande polêmica, devido à escolha da figura de D. Pedro I e não à de Tiradentes, por exemplo. O local seguiu sendo palco de debates e questionamentos. Angelo Agostini<sup>24</sup> (1843-1910) publicou uma série de caricaturas que tinham este conjunto escultórico como alvo. As críticas se dirigiam às instituições do Segundo Reinado no Brasil, tendo desenhado diversas representações satíricas de D. Pedro II. Os desenhos, que tinham a estátua equestre como mote, apareceram seis vezes na Revista *Illustrada*, entre 1878 e 1888, quase sempre no mês de setembro, quando se comemora a Independência do Brasil. Nas caricaturas, o conjunto escultórico era desconstruído e remontado para atualizar críticas ao governo. As composições mostravam, por exemplo, as relações intrínsecas e contraditórias entre a monarquia e a escravidão (Silva, 2013). O jornalista, cronista e dândi, Paulo Barreto (1881-1921), mais conhecido pelo pseudônimo de João do Rio, também satirizou a estátua, em texto escrito, provavelmente, em 1908:

O mesmo se pode dizer da Praça da Concórdia de Paris ou da Praça Tiradentes. Há criatura mais sem miolos que o Largo do Rocio? Devia ser respeitável e austero. Lá, Pedro I, trepado num belo cavalo e com um belo gesto, mostra aos povos a carta da independência, fingindo dar um grito que nunca deu. Pois bem: não há sujeito mais pândego e menos sério do que o velho ex-Largo do Rocio. Os seus sentimentos religiosos oscilam entre a depravação e a roleta. Felizmente, outras redimem a sociedade de pedra e cal, pelo seu culto e o seu fervor. (Rio, 1995, p.10)

Na primeira cena de *Monumoments*, Thiago Rosa, ator do coletivo, também questionou a escolha da figura de D. Pedro I para a estátua, mas dessa vez ele não lamentava a omissão de Tiradentes. Thiago evocou a figura de Zumbi dos Palmares, que também teve sua cabeça decepada e exposta publicamente. Zumbi foi líder da resistência negra no Quilombo dos Palmares, no século XVII, na Capitania de Pernambuco, atual Estado de Alagoas. No Rio de Janeiro, há controvérsias a respeito do Monumento a Zumbi dos Palmares, também localizado no Centro, inaugurado em 1986. O monumento é uma cabeça de bronze e está localizado num local de passagem: o canteiro central da Avenida Presidente Vargas, local de difícil acesso a pedestres, mas com intenso trânsito de

---

<sup>24</sup> Artista de origem italiana, teria chegado ao Brasil em 1859. Angelo Agostini era abolicionista e atuou ativamente na imprensa da segunda metade do século XIX no Brasil, tendo fundado diversos periódicos da época, entre eles a Revista *Illustrada*, em 1876.

veículos. As feições retratadas de Zumbi no busto trazem a representação de uma escultura africana, deslocada de seu aspecto histórico, tendo em vista que a figura de Zumbi é totalmente desconhecida. O episódio de inauguração do monumento também foi movido por polêmicas, especialmente entre os movimentos negros (Soares, 1999). Na primeira cena de *Monumoments*, Thiago Rosa portava, numa das mãos, um megafone, na outra, uma pedra de paralelepípedo, e gritava um texto encarando, de baixo, a estátua do imponente Dom Pedro I. Depois da fala, ao som de um atabaque, todos os atores se revezavam com a pedra na mão em gesto de ataque na direção da estátua:

Fala! Fala! Eu não quero a cabeça de Zumbi, desce daí. Pedro, Pedro, tua história tem que ser metal porque sozinha não se sustenta. Eu não quero a cabeça de Zumbi, desce daí! Fala! Eu queria uma Madame Satã com 30 metros de altura, fumando e bebendo no meio da Lapa, de pernas abertas. Fala! Eu não quero a cabeça de Zumbi, desce daí. Eu quero ver o Cristo Redentor, que está de costas para a Zona Norte e está de frente para a Zona Sul, cair! Cair igual ao Saddam. Fala! Eu não quero a cabeça de Zumbi, desce daí. Eu não quero a cabeça de Zumbi, desce daí.

Em 1865, quatro estátuas em ferro fundido, em estilo neoclássico da Fundação Val d'Osne, executadas por Mathurin Moreau, são instaladas nos quatro cantos da praça. As estátuas representam as Virtudes das Nações Modernas: Justiça, Fidelidade, União e Liberdade. A Justiça não tem os olhos vendados e porta uma balança desmontada. A União carrega o símbolo de origem etrusca, o *fascas*, o *fascio littorio*, já em sua apropriação no Império Romano, que mais tarde simbolizaria e nomearia o movimento fascista na Itália. A Fidelidade é acompanhada por um cão. A Liberdade é representada por uma guerreira romana com uma lança na mão direita. Em *Monumoments*, eram realizadas ações em cada uma delas. A última a ser abordada era a Liberdade, que era lavada com água e sabão pelos atores, e depois recebia um punhado de purpurina vermelha, aludindo às festas de carnaval que acontecem na praça, mas trazendo a violência urbana atual do local e a de outros tempos, como as práticas do polé no pelourinho, por exemplo. E na palavra Liberdade, escrita no pedestal da estátua, acrescentávamos em giz o prefixo "Neo". Ao final da ação, a estátua era novamente lavada e a purpurina totalmente retirada.

O chão da praça é desenhado em pedras portuguesas e também se constitui como patrimônio histórico. Ao redor da estátua central, as pedras fazem desenhos de símbolos monárquicos. Em *Monumoments*, os atores interagem com o chão, ressaltando alguns desses desenhos com saliva, que era esfregada com pedaços de pano até deixar as imagens limpas e destacadas do chão sujo. Outra evocação feita por *Monumoments* era a efervescência boêmia, artística

e cultural da praça. Ali, outrora, já existiram bordéis, cassinos e também os primeiros teatros da cidade. A presença de uma quantidade significativa de teatros na praça e em seus arredores, especialmente na segunda metade do século XIX e início do XX, fez com que a praça ficasse conhecida pelo nome de Praça dos Teatros e, posteriormente, devido à popularidade do Teatro de Revista, como Praça da Revista (Lima, 2000). Toda essa movimentação acompanhou o desenvolvimento de transportes no Rio de Janeiro, que tinham na Praça Tiradentes um ponto importante para a distribuição de linhas de bonde para várias partes da cidade. É realmente impressionante a quantidade de teatros que atravessaram um século de vida cultural pulsante. Atualmente, com a decadência da Praça Tiradentes e a crise das artes e da cultura no Brasil, apenas o Teatro João Caetano e o Teatro Carlos Gomes seguem em atividade. Ambos são teatros públicos, do Estado e da cidade do Rio de Janeiro, respectivamente, e sofrem as consequências dos cortes orçamentários do setor artístico e cultural.

Seguem os registros destes teatros e seus anos de inauguração (Lima, 2000). Vale destacar que a maioria deles foi consumido pelo fogo, alguns inclusive mais de uma vez:

Real Theatro de São João (1813)  
Theatrinho (1823)  
Theatro do Plácido (1824)  
Theatrinho Constitucional (1824)  
Theatro Constitucional Fluminense (1831)  
Theatro São Francisco de Paula (1832)  
Theatro São Pedro de Alcântara (1839)  
Theatro São Francisco (1846)  
Theatro Tivoly (1847)  
Theatro São Pedro de Alcântara (1852)  
Theatro Provisório (1852)  
Lyrico Fluminense (1854)  
Theatro Gymnasio Dramatico (1855)  
Theatro São Pedro de Alcântara (1857)  
Pavilhão do Paraízo (1858)  
Theatro São Luiz (1870)  
Theatro Casino Franco-Brésilien (1872)  
Theatro Vaudeville (1874)

Theatro Variétés (1877)  
Theatro Variedades (1878)  
Theatro Brazilian Garden (1879)  
Theatro Sant"Anna (1880)  
Theatro Lucinda (1880)  
Theatro Recreio Drammatico (1880)  
Theatro Príncipe Imperial (1881)  
Theatro Novidades (1882)  
Theatro Lucinda (1884)  
Theatro Apollo (1886)  
Theatro Eden Fluminense (1886)  
Theatro Recreio Fluminense (1887)  
Theatro Variedades Dramáticas (1888)  
Café-Cantante Moulin Rouge (1900)  
Theatro High-Life (1900)  
Theatro São José (1903)  
Theatro Maison Moderne (1903)  
Theatro Carlos Gomes (1905)  
Theatro da Natureza (1916)  
Theatro São Pedro de Alcântara (1916)  
Theatro Vitória (1918)  
Cine-Theatro Iris (1922)  
Teatro João Caetano (1923)  
Cine-Theatro Ideal (1926)  
Cine-Theatro São José (1926)  
Teatro João Caetano (1930)  
Theatro Carlos Gomes (1932)  
Theatro Recreio (1933)  
Teatro Carlos Gomes (1950)  
Teatro Carlos Gomes (1961)  
Teatro João Caetano (1965)  
Teatro João Caetano (1979)

*Monumoments* foi denunciado num grupo de *Facebook* intitulado S.O.S Patrimônio, com 6,9 mil membros, formado por "especialistas" nas questões patrimoniais e alguns técnicos dos institutos

de preservação do patrimônio histórico. Algumas dessas pessoas foram à praça não para assistir a performance, mas para verificar o "vandalismo" praticado. Sem encontrarem depredação alguma, fotografaram os rastros da ação: algumas purpurinas que ficavam ao redor da estátua da Liberdade e manchas de guache vermelho sobre as pedras portuguesas, facilmente laváveis na primeira chuva. Pensaram em multar o coletivo, colocando sobre nossa responsabilidade todos os danos, por abandono, das estátuas na praça. Vale ressaltar que o monumento central de D. Pedro é um local imundo, com vários ninhos de pombos e ratos. A sujeira do monumento representa adequadamente o tratamento patrimonial legado à cidade.

Na polêmica, que rendeu 157 comentários na postagem do *Facebook*, em 23 de abril de 2018, 40 dias após o assassinato de Marielle Franco, os preservacionistas esbravejaram: "que imbecilidade é essa? Coisa de gente sem história nem na própria família, provavelmente uma esquerda nojenta", ou ainda "não pode haver nada, justificado ou não, que coloque o patrimônio público em real perigo de destruição", e mais esse "veria arte se usassem sabão e lavassem o monumento, nesta cidade abandonada por seus próprios cidadãos", ou esse "exibicionistas com a coisa pública!". Por fim, ao saberem que os atores eram majoritariamente negros, um senhor escreveu o comentário: "meu avô ajudaria com tiros de sal" e a ideia é complementada por um outro: "tem de usar MUNIÇÃO LETAL! E para economizar apenas um projétil na cabeça! Não existe diálogo com pessoas desse nível, eles só entendem a linguagem da força bruta!" e continua "forma de resolução simples e eficaz, projétil no cérebro, um cai e os outros fogem igual a ratos". Poucos perceberam a discussão proposta por *Monumoments*.

Para nós, o monumento mais importante na ação é a Figueira, uma árvore centenária da praça. Ela é a chave deste elo com a ancestralidade que liberta, a testemunha viva da história não contada. É a árvore quem fala na cena final (Pêra, 2019, pp. 67-73)<sup>25</sup>:

Praça Tiradentes  
*fala a figueira centenária:*

A encarnadura do tempo sou eu.

meu tronco de cor escrava é quem sobrevive  
ao incontável.  
não sem trauma. marcada.  
mas em mim, apenas o vento.

---

<sup>25</sup> Poema escrito para a performance *Monumoments*, por Amora Pêra, a partir de escritos dos atores.

porque atravesso as grades e os séculos.  
eu meta física me sustento  
e aguento o quente do ferro,  
a brasa.  
duro é o berro,  
do grito e da bala  
na asa.

me pintou as folhas o som do xiquirá.  
pintou os rios de vermelho as asas da arara original.

mas eu finco aqui.  
aqui me broto e seivo a seiva.  
que embaixo dessas pedras portuguesas e mãos francesas  
tem a terra tem o pau Brasil, o Brasal.  
tem dois antes  
e dois depois de Cabral;  
sem mim aqui, essa praça cai.  
e cai mal.

tudo o que, sem olhos, vi  
guardo em minha pele pó.  
pendo-me elástica pra que não me rompam o centro.  
não me rompam o centro.  
rompam o centro.  
gira o centro.

centro.

me enfeite com um laço.  
Nzara Ndembo!

que tudo o que muda é movimento.

nunca parei.  
velha venço.  
nunca parei.  
da muda à copa.  
a mim não me podem pôr no polé.  
a mim não me grilham o pé.  
eu marco o centro.  
Zara Tempo!

(ali naquela quina, antes do teatro houve I ato  
branco como nada,  
macho como o quê)  
que sorte eu dei  
de estar ainda aqui

Oké!

hoje sei  
o teatro é o mundo, a rua!  
o teatro é negro!  
o teatro é o gesto é o ato!  
a ação  
o okàn a coragem  
a verdade de máscara nua  
o teatro tem o sexo e a palavra pra si que bem tiver

Quem escolhe a história?  
quem, a sina a lei?  
quem ergue, tomba, e destomba ?  
qual o nome do cavalo?  
e da tribo tripa embaixo da pata?  
quem enterra e desenterra os trilhos e dixava a rima?  
quem morre na praça?  
quem mata nos livros ?  
em quantas cores vieram rainhas e reis?

na eternidade da cidade  
a estátua ergue a espada e sabe que não é Ogum  
a estátua ergue a regra  
e crava,  
e cala, inerte, tudo que nunca teve voz.  
assassina e escala o que queda.  
a estátua não escuta o cantar da gaiola  
e não sabe que os pássaros sempre forçam a portinhola.  
a estátua só existe `a sós;  
e desconhece a potência dos nós.

a Fidelidade mata índio e Rio  
a União odeia o outro  
a Liberdade golpeia a fé alheia, e tudo que enseja

corpo

mas a Justiça se inscreveu

feito promessa de um Brasil  
fosse eu a Mátria que nos pariu.

uma Justiça antes da venda,  
sem contrapeso do ouro na balança  
e a ponta de sua espada ainda descansa.

abre a vista, Justiça!  
retira da retina a tua catarata de película branca!  
esconde a cara  
ou diz teu nome  
pra que parem de te esperar!



me amarre um laço  
na altura do quadril, há!  
Zara Tempo!

Pergunte agradeça e desobedeça.

O olho do tempo  
árvore fêmea  
sombra mãe, colo gentil;

Eu!

Figueira  
Gameleira  
Baobá, atlântica!  
Iroco  
Ñanderú  
Tupã e  
até Exu  
estou cá.  
Eu sim Ficus.

Angola Banto Tupiniquim Iorubá,

relógio da história instante,  
realeza monumental:

– quem não me sabe ler  
que me ouse derrubar e ver  
que sucederia na raiz desse lugar!

não pelo que nunca vai morrer  
mas pelo que nunca vai parar  
de nascer.

## REFERÊNCIAS

Alcure, A. S. & Fabião, E. (2020). arte agora: partilhas de matérias. **Concinnitas**, 21 (37), 179-196.

Anzaldúa, G. (1987) **Borderlands. La Frontera: the new mestiza**. San Francisco, Aunt Lute Foundation Books.

Benjamin, W. (1994) Sobre o conceito da história. In **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (pp. 222-232). São Paulo: Brasiliense.

Bery, L. (2019). **Monumentos, antimonumentos e contramonumentos: performance e a arte de produzir memórias**. (Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil).

Brecht, B. (1978) Pequeno organon para o teatro. In **Escritos sobre teatro**. (pp. 99-134). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Delgado de C., C. (1990) **História da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secret. Mun. de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural.

Fanon, F. (1968). **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Gonçalves, C. C. (2017) **Praça Tiradentes: O espaço público através da imaginária urbana (Séculos XIX, XX e XXI)**. (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Brasil).

Knauss, P. (2010) **A festa da imagem: a afirmação da escultura pública no Brasil do século XIX. 19<sup>o</sup> e 20<sup>o</sup>, V (4)**. Consultado em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/pknauss.htm>

Lima, E. F. W. (2000). *Arquitetura do Espetáculo: Teatros e Cinemas na Formação da Praça Tiradentes*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

Mbembe, A. (2018). **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições.

Pêra, A. (2019). **Como tombar um paquiderme**. Rio de Janeiro: Autografia.

Queiroz, A. C. (2004). **Politicamente correto e direitos humanos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos.

Rio, J. do. (1995). **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração.

Silva, R. de J. (2013). **Desconstruções e reconstruções do Brasil: a caricatura e o monumento equestre a D. Pedro I. 19<sup>o</sup> e 20<sup>o</sup>. VIII(1)**.

Consultado em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/aa\\_pedroi.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/aa_pedroi.htm)

Soares, M. C. (1999). Nos atalhos da memória. In: **KNAUSS, P.** Editor (Ed.), *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro* (pp. 117-135). Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras.