



XIX ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR
Blumenau - SC - Brasil

NA POLÍTICA DE RUA DÁ PRA FAZER HISTÓRIA, MANO. CONTRIBUIÇÕES PARA O DEBATE
SOBRE A PRESENÇA NEGRA NOS MONUMENTOS HISTÓRICOS DA CIDADE DE SÃO PAULO

Felipe de Freitas Moreira (FAUUSP) - felipemoreira.arq@gmail.com
Arquiteto e Urbanista doutrando em Habitat pela FAUUSP.

Na política de rua dá pra fazer história, mano.

Contribuições para o debate sobre a presença negra nos monumentos históricos da cidade de São Paulo

RESUMO

O presente artigo promove uma análise dos monumentos oficiais construídos em espaços públicos do município de São Paulo ampliando e problematizando a narrativa sobre quem são as pessoas homenageadas focando, sobretudo, no monumento à Mãe Preta. O estudo demonstra como os monumentos às pessoas brancas (em especial dos homens brancos) são maiores, mais diversos e melhor representados do que os demais grupos. O artigo conclui que essas diferenças nos monumentos operam na lógica de retroalimentação das opressões articuladas entre raça, gênero e classe que estruturam a sociedade brasileira. Por fim, o presente trabalho aponta alguns caminhos que já estão sendo traçados por diversos agentes principalmente artistas e coletivos de jovens negros para ampliar as narrativas numa perspectiva antirracista.

APRESENTAÇÃO

"Nós acreditamos na história de quem detém o poder. É ele que acaba escrevendo a história. Por isso, quando se estuda História, é preciso sempre fazer perguntas. Que história não está sendo contada? De quem é a voz que foi reprimida para que essa voz [dominante] pudesse se fazer ouvir?" (Gyasi, 2017)



Figura 1. Monumento do bandeirante Borba Gato em chamas, em São Paulo. Fonte: Lucas Martins¹

¹ [Instagram.com.br/lucasport01](https://www.instagram.com/lucasport01)

Avenida Santo Amaro, vinte e quatro de julho de 2021, Zona Sul do Município de São Paulo. Naquela tarde de sábado o coletivo “Revolução Periférica”² promoveu uma ação catalisadora com a intenção de movimentar o debate³ sobre quem são as pessoas homenageadas pelos monumentos presentes nos espaços públicos e o que eles representam. A imagem da escultura de 13 metros do bandeirante Borba Gato em chamas estampou a capa dos jornais com maior circulação, como Folha de São Paulo, Estado de São Paulo, O Globo e foi noticiada no Jornal Nacional, o telejornal mais assistido do país.

O que aconteceu em Santo Amaro, a queima da estátua do Borba Gato, a intenção era abrir o debate. (...) as pessoas agora possam decidir se querem uma estátua (...) que homenageia um genocida, um abusador de mulheres, certo? (GALO, 2021)⁴

Localizada em uma avenida que possui um dos corredores de ônibus mais movimentados da cidade, com aproximadamente 670 mil pessoas circulando diariamente (SPTrans, 2017)⁵, a escultura de Borba Gato é um dos muitos símbolos de uma história difícil e estruturante da sociedade brasileira: a exploração de corpos socialmente marcados como subalternizados para a construção de um projeto de modernidade enraizadamente excludente e segregado pautado pelo embranquecimento da população⁶. Em outras palavras, da construção de uma sociedade patriarcal, racista e classista que articula os marcadores de raça, gênero, classe e sexualidade como mecanismos de opressão que determinam os lugares físicos e simbólicos que cada corpo ocupa.

Só porque jovens da periferia queriam abrir esse debate e dizer: isso aqui tá certo? A gente nem pode dizer: “Ó mundo, isso tá errado, olha o que estão fazendo com a gente!”. (...). Cadê a estátua de Zumbi dos Palmares? Quantas famílias vão ter que tomar 80 tiros pra gente poder se unir? Quantas Marielles vão ter que morrer pra gente poder se unir? (GALO, 2021)

² Não se tem informações precisas sobre o coletivo. Sabe-se apenas que ele tem Paulo Galo como uma de suas principais lideranças e que assumiu a ação no Borba Gato. Por conta dela, Galo chegou a ser temporariamente preso no dia 27 de julho de 2021 e, após certa mobilização social, foi libertado em em 11 de agosto do mesmo ano. <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2021/08/justica-revogaprisa-paulo-galo-libertado/>

³ Segundo vídeo postado nas redes sociais do coletivo, em 2 de agosto de 2021, abrir o debate foi a intenção principal de incendiar a escultura de Borba Gato.

⁴ Toda as falas de Paulo Galo foram transcritas de um vídeo realizado pela *Revolução Periférica* e que foi postado no dia 2 de agosto de 2021 na rede social Instagram. O vídeo tinha como perspectiva contribuir com a defesa de Paulo Galo que, naquele momento, encontrava-se encarcerado em decorrência da intervenção promovida na escultura de Borba Gato.

⁵ Fonte: https://brtdata.org/location/latin_america/brazil/sao_paulo/?lang=pt

⁶ Segundo Schwarcz (2011), no primeiro Congresso Mundial das Raças, realizado em Londres, em 1911, o antropólogo João Batista Lacerda representou oficialmente o Brasil financiado pelo governo de marechal Hermes da Fonseca e apoiado cientificamente por seu assistente no Museu Nacional. Na ocasião, o antropólogo apresentou o artigo “Sur le métis au Brésil” (sobre os mestiços brasileiros, em tradução livre) em que previa que, em cem anos e três gerações a população negra e mestiça brasileira desapareceria. Para ilustrar a tese, o antropólogo levou a pintura “Redenção de Cam”, obra do espanhol Modesto Brocos que retrata a alegria de uma avó negra ao ver o neto branco, recém-nascido, filho de uma mãe mestiça e de um homem branco.

Quando Galo (2021) cita os casos de violência mais explícita contra corpos negros, como no extermínio da vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco, em 2018, e no dos 80 tiros da Polícia Militar do Rio de Janeiro que assassinaram o músico Evaldo Rosa dos Santos, em 2019, ele traz à tona pelo menos dois pontos. O primeiro é especificar a diferença estrutural entre atear fogo “em um pedaço de pedra” e alvejar seres humanos que carregavam consigo trajetórias de vida que foram interrompidas. O segundo denuncia que queimar a escultura do Borba Gato não implica em questionar apenas o que foram os bandeirantes do passado, mas sobretudo as violências dos “Borbas Gato” do presente.

E elas são muitas. Uma vez que racismo é sempre estrutural (ALMEIDA, 2018), a violência contra a população negra e os povos originários continua presente e está fortemente articulada à diversas dimensões da vida social. Ela aparece nos índices de violência policial⁷, de encerramento (BORGES, 2018), na diferença entre a média dos salários de pessoas negras e brancas, nas diferenças no acesso à educação, à saúde, na segregação socioespacial, na representação política dentre tantas outras.

No presente artigo, a partir da análise dos monumentos em espaços públicos do município de São Paulo, nos debruçaremos sobre como as narrativas produzidas pelas imagens se articula a outras formas de apagamento como um projeto de extermínio racial de pessoas negras e de povos originários. A proposta é contribuir com o debate dos monumentos - ampliando e problematizando a narrativa sobre quem são as pessoas homenageadas nos espaços públicos das cidades brasileiras focando, sobretudo no monumento à Mãe Preta - como também elucidar algumas ações que estão sendo encampadas para ampliar as narrativas e as personagens homenageadas nos espaços públicos da cidade.

A escolha por esse município deu-se, sobretudo, pelo acesso às informações já sistematizadas sobre os monumentos, tanto pelo acervo digital do município, o Geosampa, como também por uma pesquisa realizada em 2020 coordenada por Caneco e Moreira (2020), via a ONG Instituto Pólis, e que articulou as dimensões de gênero e raça à sistematização oficial do município sobre esses monumentos.

Para tanto, o artigo estrutura-se em duas sessões. A primeira, intitulada “cadê a estátua de zumbi dos palmares?” territorializa e problematiza a presença negra e dos povos originários nos monumentos construídos em espaços públicos do município de São Paulo. Na segunda sessão “Na política de rua dá pra fazer história, mano” o artigo reúne algumas experiências que tem buscado ampliar as narrativas sobre os grupos marginalizados nos espaços públicos da cidade.

CADÊ A ESTÁTUA DE ZUMBI DOS PALMARES?

“Se essa democracia existe mesmo, cadê a estátua de Zumbi dos Palmares? Cadê as estátuas, as nossas? Cadê, não tem mano! São muito pequenas, são muito escondidas (...) não tá ali, numa praça

⁷ Fonte: <https://www.dw.com/pt-br/a-viol%C3%Aancia-policial-contra-negros-como-pol%C3%ADtica-de-estado-no-brasil/a-53729007>

gigante, numa avenida renomada. Cadê a estátua de Zumbi dos Palmares no meio da Avenida Paulista, de 3 metros de altura, sabe? Não tem”

A pergunta feita pelo coletivo *Revolução Periférica* nos provoca a refletir sobre os sentidos narrativos que estão presentes nos espaços públicos da cidade: “Cadê a estátua de Zumbi dos Palmares” (GALO, 2021)? Quantos monumentos em espaços públicos existem na cidade de São Paulo? Quantos homenageiam pessoas negras? Quantos retratam os povos originários? Segundo informações levantadas no banco de dados do mapa digital da cidade, atualizado em julho de 2019, São Paulo possuía 366 monumentos em espaços públicos. Eles incluem chafarizes, bustos, hermas, estátuas, placas, marcos, grupos escultóricos dentre outras categorias de monumentos presentes em praças, parques, calçadas e canteiros centrais da cidade⁸.

Os dados disponibilizados incluem o nome da obra, o ano em que foram construídas, se elas foram ou não tombadas pelos órgãos de preservação, o nome das artistas que a produziram, os materiais utilizados e uma referência sobre a localização desses monumentos. Em 2020, uma equipe do Instituto Pólis⁹ se debruçou sobre esse banco de dados e criou uma metodologia que pudesse identificar os marcadores de gênero e raça das figuras humanas homenageadas nestes monumentos.

Segundo o estudo de 2020 a centralidade das pessoas brancas nos monumentos da cidade é evidente. Dos 366 monumentos, enquanto apenas cinco representam pessoas negras (1,36%) e quatro povos originários (1,09%), as pessoas brancas são representadas por 155 monumentos (42,34%). Se cruzarmos o marcador de gênero ao marcador racial, verifica-se a hegemonia dos homens brancos com 137 monumentos (37,43%) seguido, à distância por mulheres brancas com 18 monumentos (4,9%), homens negros e homens dos povos originários empatam com 4 monumentos cada (1,09%). Há apenas uma escultura de uma mulher negra e nenhuma escultura de mulheres dos povos originários.

Os monumentos às pessoas negras na cidade são: o *busto* de Luiz Gama, inaugurado em 1931 e produzido pelo artista Yolando Mallozzi; o *grupo escultórico Contando a Féria*, inaugurado em 1950 e produzido pelo artista Ricardo Cipicchia, a *estátua Mãe Preta*, inaugurada em 1955 e esculpida pelo artista Júlio Guerra, o *marco Memorial a Carlos Marighella*, realizada pelo arquiteto Marcelo Ferraz e inaugurada em 2004 e a *estátua à Zumbi dos Palmares* inaugurada em 2016 e esculpida pelo artista José Maria dos Santos, o Jofe, o único artista negro entre os supracitados.

⁸ Cabe destacar que o banco de dados não traz uma definição do que são essas categorias nem quais são os elementos que as tornam diferentes entre si. Entretanto, para efeitos do presente artigo, será respeitada a categoria atribuída a cada monumento pelo banco de dados oficial da prefeitura.

⁹ A pesquisa foi conduzida por uma equipe multidisciplinar e coordenada pela educadora Cássia Caneco e pelo arquiteto e urbanista Felipe Moreira. A equipe contou também com a participação das comunicadoras Fernanda Correa e Beatriz Rocha, das estagiárias Gabriela Ramos Bezerra e Graciela Guillén e do advogado Henrique Botelho Frota. O pontapé inicial desta pesquisa foi contribuir com a rede de apoio criada em torno do Projeto de Lei 4004/2020, de autoria da deputada estadual de São Paulo Erica Malunguinho, do PSOL.

No presente artigo, os percursos para a construção do monumento à Mãe Preta serão abordados de forma mais estruturada, mas, também serão abordados de forma mais pontual o contexto da produção do monumento a *Luiz Gama* e a *Zumbi dos Palmares*.

As esculturas que homenageiam os povos originários são *Índio Pescador* (1920) e *Ubirajara* (1926), realizadas pelo artista Francisco Leopoldo e Silva, o *Índio* e o *Tamanduá* (1940), esculpida por Cicadro Cipicchia, e *Índio Caçador* (1940) esculpida por João Batista Ferri.



Luiz Gama. 1931.



Contando a Féria. 1950.



Marighella, 2004



Zumbi dos Palmares. 2016



Mãe Preta, 1955

Figura 2. Monumentos às pessoas negras na cidade de São Paulo de acordo com o banco de dados do GeoSampa atualizado em julho de 2019 e o estudo coordenado por Caneco e Moreira em 2020.



Índio Pescador, 1920



Ubirajara, 1970.



Índio caçador, 1940



Índio e o Tamanduá 1940.

Figura 3. Monumentos dedicados aos povos originários na cidade de São Paulo de acordo com o banco de dados do GeoSampa atualizado em julho de 2019 e o estudo coordenado por Caneco e Moreira em 2020.

Estes números contrastam com a composição racial que, segundo dados do IBGE em 2010¹⁰, tinha 37% da população paulistana se autodeclarando como negra (incluindo pessoas pretas e pardas) e com as mais de 23 nações indígenas que vivem na capital paulista¹¹. Segundo o censo de 2010, São Paulo é a quarta cidade com maior número de população indígena do país, com quase 13 mil indígenas¹². Essa discrepância entre a composição racial da população e o número pouco expressivo de monumentos às pessoas negras e aos povos originários evidenciam como estes grupos estão sub-representados nos espaços públicos da cidade.

A título de comparação, o número de estátuas que homenageiam personagens controversos na cidade (40)¹³ é quatro vezes maior do que de

¹⁰ Segundo dados do Censo Demográfico realizado em 2010..

¹¹ Fonte: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,cidade-de-sp-tem-38-etnias-indigenas-imp-745988>

¹² Fonte: <https://www.ambientelegal.com.br/indios-de-sao-paulo/>

¹³ Segundo estudo do Departamento Histórico de São Paulo, DPH, realizado em 2021, os monumentos à figuras controversas no município são: 1 – Alexandre de Gusmão (1695-1753), 2 – Alfredo Maia (1856-1915), 3 – Almirante Joaquim Marques de Lisboa – Marquês de Tamandaré (1807-1897), 4 – Almirante Joaquim Marques de Lisboa – Marquês de Tamandaré (1807-1897), 5 – Amizade Sírrio-Libanesa, 6 – Andando – Monumento a São Paulo, 7 – Anhanguera (1672-1740), 8 – Augusto de Prima Porta (63 a.C. – 14 a.C.), 9 – Borba Gato (1649-1718), 10 – Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar (1794-1857), 11 – Camões (1524-1580), 12 – Carlos Botelho (1899-1982), 13 – Conde Francisco Matarazzo (1854-1937), 14 – Conde Francisco Matarazzo Júnior (1900-1977), 15 – Conselheiro João José da Silva Carrão (1810-1888), 16 – Cristóvão Colombo (1451-1506), 17 – Cruz de Anchieta, 18 – Fundadores de São Paulo, 19 – General Estilac Leal (1893-1955), 20 – Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo, 21 – Heróis da Travessia do Atlântico, 22 – Homenagem ao Imortal Prefeito de São Paulo, José Vicente de Faria Lima (1909 – 1969), 23 – Infante Dom Henrique (1910-1993), 24 – José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), 25 – José Bonifácio de Andrada e Silva, Patriarca da Independência (1763-1838), 26 – José

peças negras e de povos originários juntos (9 no total). Contudo a desigualdade racial nos monumentos não se restringe à uma expressão numérica. Ela também está presente na materialidade que compõe essas esculturas, na sua localização e visibilidade e, também na diversidade de narrativas que estas esculturas produzem.

Materialidade

Para efeitos deste artigo, a materialidade será considerada tanto do ponto de vista dos materiais que constituem esses monumentos, como também em seu porte e dimensões físicas. As informações sobre os materiais utilizados foram colhidas dos dados oficiais disponibilizados pelo portal GeoSampa e associado ao estudo coordenado por Caneco e Moreira (2020). Já as informações sobre as dimensões físicas dos monumentos foram retiradas de catálogos dos próprios artistas, de artigos acadêmicos, de acervos de fundações e instituições ligadas à arte e de percepções de campo.

Tabela 1. Tipos de materiais empregados nos monumentos paulitanos de acordo com o marcador racial das pessoas homenageadas.

Marcador racial das pessoas homenageadas	Total de Materiais utilizados	Tipos de Materiais utilizados
Pessoas negras	4 tipos de materiais	Bronze, Granito, Pedra e Madeira
Povos originários	4 tipos de materiais	Bronze, Granito, Alvenaria e Argamassa de Cimento
Pessoas brancas	9 tipos de materiais	Bronze, Granito, Concreto, Mármore, Mosaico, Azulejo, Ferro, Cimento e Alumínio.

Fonte: Geosampa, 2020; Caneco e Moreira, 2020. Elaboração: o autor, 2021.

A tabela 1 mostra que embora bronze e granito sejam materiais empregados em esculturas de todos os marcadores raciais, as esculturas de pessoas brancas possuem maior diversidade sendo as únicas que recebem mármore, considerado mais frágil e mais nobre do que o granito e que, justamente por ser mais frágil, também demanda mais cuidados em sua conservação.

Bonifácio, O Moço (1763 – 1838), 27 – Monumento à Aldeia de Nossa Senhora dos Pinheiros, 28 – Monumento a Cícero (106 a.C – 43 a.C.), 29 – Monumento a Duque de Caxias (1803 – 1880), 30 – Monumento à Independência, 31 – Monumento às Bandeiras, 32 – O Caçador de Esmeraldas (Fragmento do Monumento a Olavo Bilac, 1865-1918), 33 – Padre Bento Dias Pacheco (1819 – 1911), 34 – Padre José de Anchieta (1534 – 1597), 35 – Padre José de Anchieta, Apóstolo do Brasil (1534 – 1597), 36 – Pedro Álvares Cabral (1467 – 1520), 37 – Praça Hussam Eddine Hariri, 38 – San Martin (1778 – 1850), 39 – Tenente Coronel Carlos da Silva Araújo (1835 – 1906), 40 – Tiradentes (1746 – 1792). Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/08/com-borba-gato-prefeitura-de-sp-cria-lista-com-41-monumentos-polemicos-saiba-quais-sao.shtml>

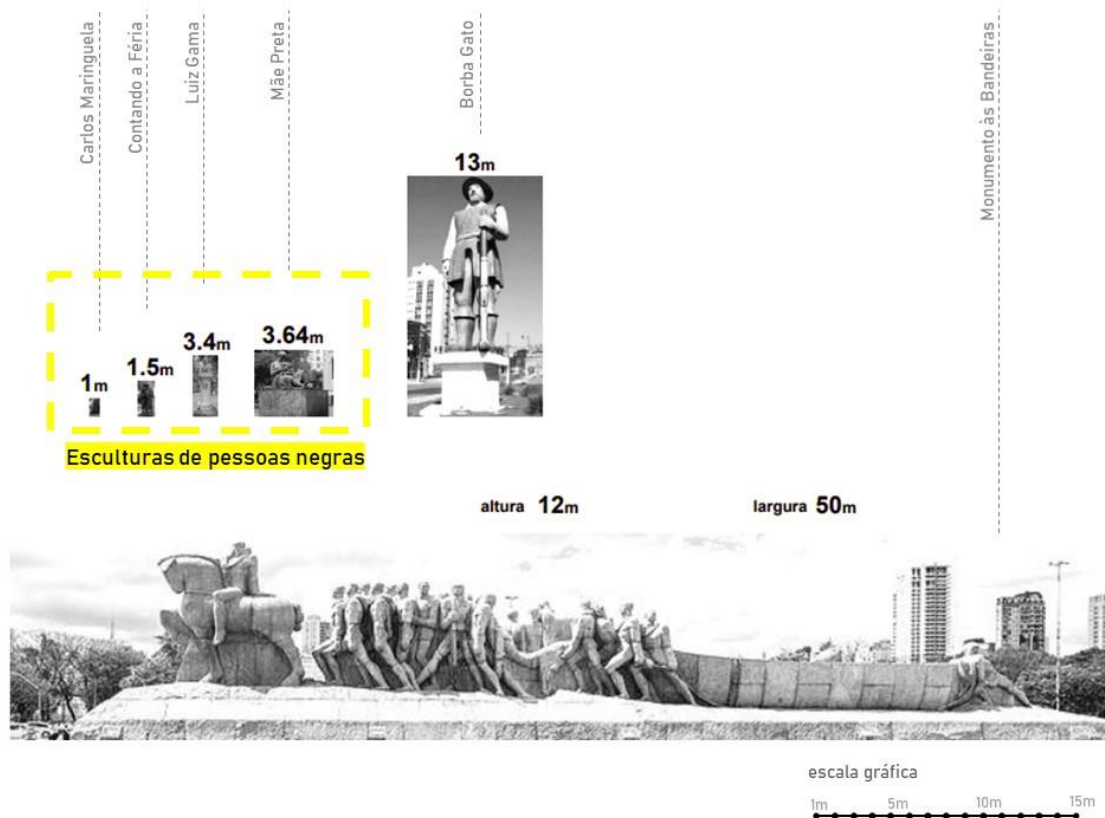


Figura 4. Análise comparativa entre o porte das esculturas de pessoas negras e brancas nos espaços públicos de São Paulo. Fonte: Caneco e Moreira, 2020. Elaboração: o autor, 2021.

Em relação ao porte das esculturas a diferença é ainda mais significativa. A somatória da altura de todas as esculturas de pessoas negras do município¹⁴ equivalem à altura apenas do Borba Gato que, sozinho, tem aproximadamente 13 metros de altura. Se compararmos apenas a largura de 50 metros da obra *Monumento às Bandeiras*, esculpida por Vitor Brecheret, ela é maior do que a somatória das alturas das esculturas de pessoas negras e dos povos originários juntas.

Assim, conclui-se que, do ponto de vista da materialidade, os monumentos que homenageiam pessoas brancas são constituídos de um maior número de materiais e possuem dimensões mais significativas do que de pessoas negras e dos povos originários.

Localização e visibilidade

A comparação entre a localização dos monumentos oficiais nos espaços públicos da cidade com os dados compilados pelo Mapa da Desigualdade de 2021, lançado pela Rede Nossa São Paulo em 2021¹⁵, nota-se que parte significativa dos monumentos segue a lógica de concentração nos distritos que

¹⁴ A escultura de *Carlos Marighela* tem aproximadamente 1 metro, *Contando a Féria* tem 1,5 metros, a de *Luiz Gama* e de *Zumbi dos Palmares* tem aproximadamente 3,5m metros, a de *Mãe Preta* tem 3,64m de altura. A soma de todas essas esculturas chega a aproximadamente 13,14 metros.

¹⁵ Disponível em: https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2021/10/Mapa-Da-Desigualdade-2021_Mapas.pdf

possuem os melhores indicadores sociais, com renda mais alta e também de maior concentração de pessoas brancas (NOSSA SÃO PAULO, 2021).

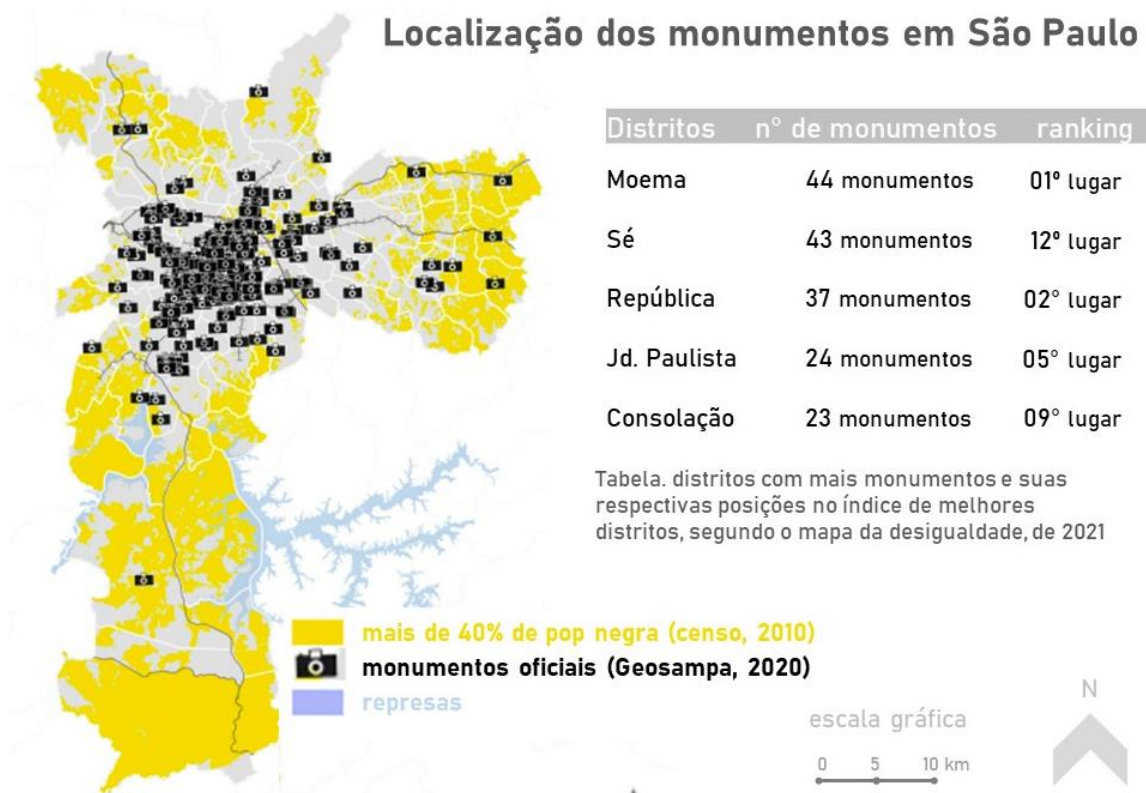


Figura 5. Localização dos monumentos oficiais nos espaços públicos da cidade de São Paulo. Fonte: Caneco e Moreira, 2020; Mapa da Desigualdade, 2021. Elaboração: o autor, 2021.

Todas os monumentos que homenageiam os povos originários quanto os que homenageiam as pessoas negras estão inseridos na região do centro expandido¹⁶ do município de São Paulo (CANECO E MOREIRA, 2020). Em geral, os dados do Geosampa apontam que eles foram implantados em praças e largos, exceto o *Memorial a Carlos Marighella*, que está localizado na caçada da Alameda Casa Branca, no bairro Jardim Paulistano, área nobre da cidade, e a do *Índio e o Caçador*, que está no canteiro central da Avenida Vieira de Carvalho, no bairro da República, região central da cidade.

¹⁶ Segundo a Companhia de Engenharia de Transito municipal (CET) O Centro Expandido do município de São Paulo é delimitada pelas marginais Tietê e Pinheiros, as Avenidas dos Bandeirantes, Afonso d'Escragnoille Taunay, Presidente Tancredo Neves, Juntas Provisórias, Luís Inácio de Anhaia Melo, Salim Farah Maluf e o Complexo Viário Maria Maluf.

Localização dos monumentos à pessoas negras e aos povos originários em São Paulo

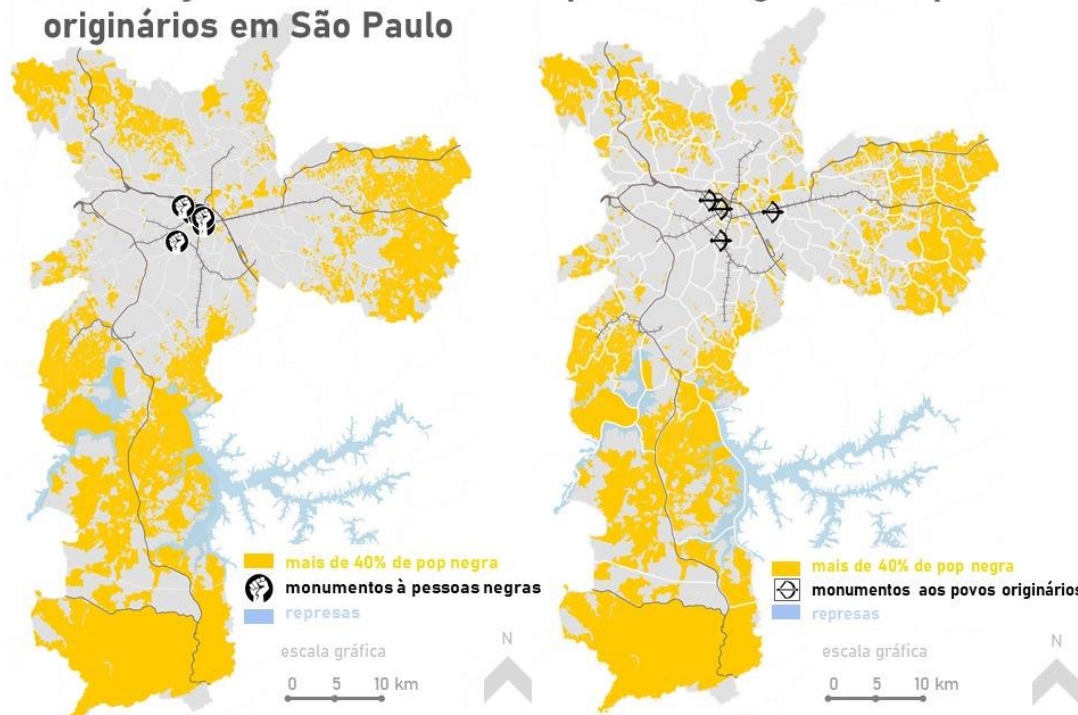


Figura 6. Localização dos monumentos oficiais que homenageiam pessoas negras e pessoas dos povos originários nos espaços públicos da cidade de São Paulo. Fonte: Caneco e Moreira, 2020. Elaboração: o autor, 2021.

Apesar das contradições nos processos de produção dos monumentos de pessoas negras e de povos originários, pelo menos três deles têm alguma relação histórica com o local escolhido para sua implantação. O *Memorial a Carlos Marighella* (2004) marca o local em que foi assassinado em 1969¹⁷ e os monumentos intitulados *Mãe Preta* (1955), no largo do Paissandu e o de *Zumbi dos Palmares* (2016), na praça Antônio Prado, estão localizados, respectivamente, em frente à nova e à antiga Igreja do Rosário dos Homens Pretos.

¹⁷ Para relembrar o fato, o marco traz a inscrição “Aqui tombou Carlos Marighella, assassinado em 4 de novembro de 1969 pela ditadura militar”.



Figura 7. Trecho do mapa do município de São Paulo em 1881, onde se localizava a antiga Igreja do Rosário. Fonte: PMSP, 2021. Elaboração: própria, 2021.

Tanto a segunda, quanto a primeira Igreja do Rosário dos Homens Pretos são importantes locais de memória do povo negro em São Paulo. A antiga igreja foi inaugurada em 1737 e construída com recursos obtidos pelo ermitão Domingos de Melo Tavares (MOREIRA, 2016 p.109). O local escolhido para a implantação foi indicado pela Câmara Municipal de São Paulo em uma área inserida no perímetro central da cidade (MOREIRA, 2016 p.109). Ao redor, além de um cemitério, a Irmandade dos Homens Pretos mantinha pequenas casas que serviam de moradia e quitandas para colher “os africanos pobres ou recém libertos” (MOREIRA, 2016 p.110). Em 1874 havia ali também um chafariz e que, em 1893, foi “retirado por ocasião da implantação do serviço de água encanada” (MOREIRA, 2016 p.109).

A partir de 1870 o município experiencia um crescimento demográfico acelerado¹⁸ e que tem forte rebatimento na produção do espaço urbano e na valorização da área central da cidade e da conformação de espaços segregados articulando os marcadores sociais de raça e classe (MOURA, 1963: FILHO, 2003).

Dentre estas transformações está a retirada, em 1872, do cemitério que funcionava ao lado da antiga Igreja do Rosário, bem como das moradias, vendinhas e quitadas sustentadas pela Irmandade sob o pretexto de ampliar o beco do Bom Jesus e transformá-lo em Largo do Rosário (MOREIRA, 2016 p.111). Em 1903, foi a vez da própria Igreja ser desapropriada pela gestão do então Prefeito Antônio da Silva Prado e, com o tempo, o local foi nomeado como “Praça Antônio Prado”¹⁹.

A partir daí, a Praça Antônio Prado passou a ser considerada o “coração da cidade”, local em cujas esquinas e confeitarias de luxo

¹⁸ Em 1872 São Paulo tinha 31.385 habitantes. Em sete anos, em 1890, a população dobra e chega a 64.934 habitantes. Em 1920, 30 anos depois a população paulistana já era de 759.043 habitantes. (JACINO, 2012)

¹⁹ Não foi possível precisar em que período o largo mudou de nome.

reuniam-se os rapazes elegantes da Cidade, sendo também ponto de partida ou de passagem da maioria das linhas de bonde. ²⁰

Em 2016, a então Coordenação de Patrimônio Cultural e Comunidades Tradicionais da Secretaria Municipal de Promoção da Igualdade Racial, da prefeitura de São Paulo, elegeu a praça Antônio Prado como local para a implantação do monumento à Zumbi dos Palmares evocando à reintegração da memória da antiga igreja e da sua importância para a comunidade negra paulistana. O monumento foi objeto de um concurso público no valor de 120 mil reais²¹ e que tinha, como prerrogativa do edital, a escolha de uma/um artista negro/o.

A adoção de ação afirmativa no presente edital se justifica como medida de reparação diante da histórica exclusão da população negra do acesso a recursos públicos para produção de artes visuais e de participação na construção da historiografia e reconstrução de personagens históricos do Brasil, considerando o racismo institucional e demais efeitos do sistema escravocrata na sociedade brasileira, promovendo assim a igualdade em seu sentido material, em consonância com o disposto na Constituição Federal, na Lei 12.288/2010 (Estatuto da Igualdade Racial) e na Lei 12.343/2010 (Plano Nacional de Cultura). ²²

A nova Igreja do Rosário foi construída em 1908, do outro lado do Rio Anhangabaú, no atual Largo do Paissandu. Os então moradores do Largo foram contrários à transferência sob a alegação de que a igreja iria “enfeiar a praça” (MOREIRA, 2016 p.115). Em 1940, a igreja sofreu ameaças de demolição, em especial quando do desenvolvimento dos cinemas de rua da região voltado às elites locais (BISPO, 2011)²³. O então prefeito, Prestes Maia, aludiu substituir a igreja por uma escultura de Duque de Caxias, mas não conseguiu levar a ideia adiante (BISPO, 2011)²⁴.

No início dos anos 1950, no bojo da sequência de eventos para celebrar o IV Centenário da cidade de São Paulo, dentre eles a construção do Parque do Ibirapuera e a inauguração do *Monumento às Bandeiras*²⁵, o “Clube 220” solicitou à Câmara Municipal de São Paulo²⁶ a construção de uma homenagem à Mãe Preta entregando um memorial assinado por mais de quinhentas pessoas.

²⁰ Fonte: DPH, 2021. Disponível em:

https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/curiosidades/?p=456

²¹ Segundo o edital, 20 mil reais equivaleria à premiação da equipe vencedora e a execução do monumento deveria ser contemplada dentro do valor de 100 mil reais.

²² Fonte:

https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/igualdade_racial/arquivos/monumento_zumbi.pdf

²³ Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/734>

²⁴ Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/734>

²⁵ Segundo Moreira (2016 p. 148): “A festa do IV Centenário representava apoteoticamente uma nova constituição historiográfica e memorialística que privilegiava o herói bandeirante, elemento estrangeiro desbravador (...) Nessa condição, o negro iria se constituir como o elemento escravo a ser superado”.

²⁶ A solicitação foi realizada no dia 30 de janeiro de 1953, exatamente cinco dias após a inauguração do monumento às Bandeiras (MOREIRA, 2016 p.118).

Segundo artigo publicado no Jornal Folha da Noite, a solicitação embasava-se em dois argumentos centrais: o primeiro era o de homenagear as amas de leite escravizadas e o seu papel destacado nos primórdios da colonização do Brasil; e o segundo era que a cidade não tinha nenhum monumento público que “simbolização a era pré-abolição sendo o busto de Luiz Gama, no Largo do Arouche, uma obra da iniciativa privada” (MOREIRA, 2016 p.119). A solicitação foi acolhida pelo vereador Elias Shammass que, em 04 de fevereiro de 1953, apresentou o Projeto de Lei (PL) 11/53 à Câmara dos Vereadores, com abertura de crédito de 300 mil cruzeiros para a construção do monumento (MOREIRA, 2016 p.119).

O projeto de Lei recebeu parecer favorável da Comissão de Justiça²⁷ da época, da Comissão de Educação e Cultura²⁸ e da Comissão de Finanças e Orçamento (MOREIRA, 2016 p.119-121). Apesar da aprovação das três comissões, a discussão sobre o projeto de lei foi adiada diversas vezes na Câmara e, quando finalmente ocorreu, provocou debates “épicas com direito a quebra de copo e denúncias de prevaricação, chacotas e deselegâncias” (MOREIRA, 2016 p.123).

Apesar do debate caloroso, o PL foi aprovado pela Câmara dos Vereadores em 02 de setembro de 1953. Em 23 de setembro do mesmo ano, o prefeito Jânio Quadros vetou o projeto de lei alegando que a construção não era de interesse público, pois a prefeitura precisaria de recursos para a regularização financeira do balanço municipal e, além disso, considerava o local escolhido inadequado para receber o monumento (MOREIRA, 2016 p.125). O projeto retornou então à Câmara dos vereadores que, em 12 de outubro de 1953, decidiu por anular o veto do prefeito e dar prosseguimento à construção do monumento. (MOREIRA, 2016 p.127).

Para escolher a escultura vencedora, abriu-se no mesmo ano um concurso que elegeu a maquete produzida por Ibirapuera, pseudônimo utilizado pelo artista Júlio Guerra, o mesmo que dez anos depois, em 1963, esculpiu o Monumento à Borba Gato (MOREIRA, 2016 p.144). O monumento paulistano dedicado à *Mãe Preta* apresenta uma mulher negra escravizada sentada no chão e coberta apenas com um tecido. Ela amamenta uma criança branca que agarra os seios com as duas mãos. A escultura não revela traços de afeto entre as figuras retratadas. A criança mama por instinto. A mulher olha para o horizonte, para algo que a escultura não revela. Será que, como na pintura de Lucílio Albuquerque (1912), a Mãe Preta esculpida por Júlio Guerra olha para seu filho biológico que aguarda, no chão, a sua vez de ser amamentado?

²⁷ Segundo Moreira (2016 p. 120) a Comissão de Justiça reportou que “o movimento dessa entidade [clube 220] desde logo perfilhado pelo operoso edil que o apresentou, constitui justa homenagem que esta Câmara em momento oportuno saber apreciar, dando-lhe acolhimento.”

²⁸ Segundo Moreira (2016 p. 120) a Comissão reportou do seguinte modo: “e como esse busto da mãe preta, a erguer-se num de nossos logradouros públicos, a sociedade paulistana vai certamente resgatar com os propósitos sentidos de sua homenagem, a vasta dívida que tem para com todos aqueles provindos dessa matriz heroica, cuja cor integrou a bandeira listrada de São Paulo e cujo sangue, no dizer encantando do poeta, correu abundante nos frutos do café. Por todos esses relevantes motivos, somos de parecer que o projeto receba beneplácito do nosso Plenário.”

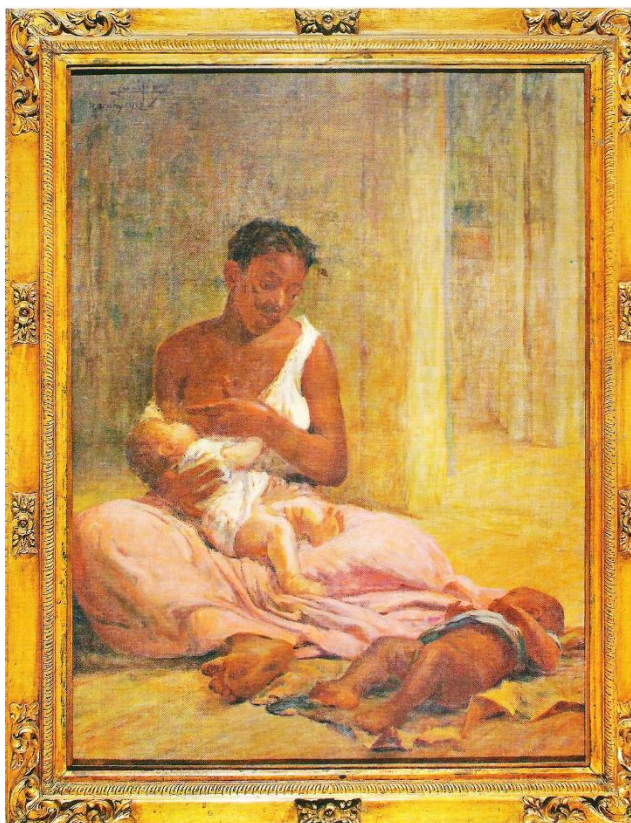


Figura 8. Mãe Preta, Lucílio de Albuquerque, 1912, óleo sobre tela, Museu de Arte da Bahia. Disponível em: <http://gangamacota.blogspot.com/2012/08/mae-preta-de-lucilio-de-albuquerque-1912.html>

As escolhas artísticas empregadas por Júlio Guerra para esculpir sua versão da Mãe Preta recebeu críticas de parte do movimento negro. Esculpida com traços modernistas, a escultura exagera na proporção das mãos e pés reforçando a ideia de subserviência e de atividades produtivas da mulher negra e que desagradou os integrantes do clube 220 (MOREIRA, 2016 p.144).

Entretanto, apesar das críticas, na década de 1960, o Clube 220²⁹, auxiliado por alguns cultos de candomblé, passou a celebrar o 13 de maio, dia da abolição da escravatura, também como o Dia da Mãe Preta³⁰, com festividades realizadas no Largo do Paissandu (LOPES, 2007 p. 138). Além

²⁹ entidade que reunia a “família de cor” de São Paulo (Bispo, 2021)

³⁰ As Mães pretas foram uma figura estruturante da sociedade escravocrata pois eram elas que amamentavam e cuidavam das crianças dos senhores de engenho. Esta localização híbrida – dentro da casa dos senhores, mas fora do regime de liberdade – promoveu também ambiguidades quanto à leitura em que elas se localizam para o movimento negro. Há correntes que a compreendem como uma figura de resistência, outra como de subalternidade. Em um texto de 1983, Lelia Gonzalez escreveu: É através dela [da mãe preta] que o obscuro objeto do desejo [...] acaba se transformando na vontade de comer carne na boca branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda de noite para cuidar, que ensina a falar, que conta história por aí fora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; enquanto bá, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve para parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a mãe preta é a mãe (GONZALES, 1983 p. 233)

disso, a Irmandade da Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos solicitou ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, o CONPRESP, que a escultura fosse tombada e considerada como Patrimônio Cultural da Cidade, o que ocorreu em 2004 (MOREIRA, 2016 p.148).

Um ponto importante a se destacar é que nenhum dos monumentos dos povos originários ou da população negra foram implantados de maneira a produzirem marcos³¹ efetivos na cidade e no imaginário da população. Ao contrário, eles estão diluídos na paisagem especialmente se os comparamos aos monumentos controversos como o *Monumento às Bandeiras* (1953), com o *Monumento à Duque de Caxias* (1960) ou a escultura de *Borba Gato* (1963).

monumentos aos povos originários



monumentos à população negra



monumentos às pessoas brancas



Figura 9. Presença na paisagem dos principais monumentos abordados no presente artigo

Quais efeitos a combinação entre a subrepresentatividade numérica, o porte e a implantação diluída na paisagem dos monumentos dedicados aos grupos historicamente marginalizados produz no imaginário da população do município? Quais narrativas elas produzem?

Narrativas

“As imagens desempenham um papel crucial na definição e no controle do poder político e social a que têm acesso indivíduos e grupos sociais marginalizados. A natureza profundamente ideológica das imagens determina não só como outras pessoas pensam a nosso respeito,

³¹ Lynch (1960 p. 50)

mas como nós pensamos a nosso respeito” (PARMAR *apud* Hooks, 2019 p.38)

Nesse sentido, a intenção ao articular os marcadores de gênero e raça na leitura sobre as narrativas presentes nos monumentos da cidade é puxar um dos muitos fios que reforçam e/ou contestam os lugares que cada corpo ocupa no tecido social da sociedade paulistana.

Na análise sobre a narrativa dos monumentos da cidade a branquitude novamente apresenta uma gama maior de histórias contadas. Tanto homens brancos como as mulheres brancas são, em geral, forjadas/os nos monumentos como sujeitas/os lastreadas/os em figuras reais como escritoras/res (Camões e Cora Coralina, por exemplo), esportistas (como a tenista Maria Esther Bueno) ou pessoas ligadas à política (como Carlota Pereira de Queirós e Alfredo Eugênio de Almeida Maia).

Entretanto, é preciso ressaltar que a desigualdade de gênero também aparece aqui e os homens brancos são representados com maior diversidade e complexidade, sendo os únicos representantes de militares (Duque de Caxias), religiosos (Padre Anchieta) e bandeirantes (Borba Gato), dentre outras.

As pessoas negras são posicionadas como oprimidas pelas diferentes engrenagens do sistema e que, a partir do marcador de gênero, se distinguem sobre como reagem a esse sistema opressor. Enquanto todos os homens negros são narrados como contestadores e revolucionários com lastro em sujeitos reais³², o único monumento de mulher negra é fixado em um lugar complexo, que remonta, ao mesmo tempo, à subserviência e à resistência negra frente às violências impostas pela branquitude. Além disso, a personagem retratada não tem nome, nem sobrenome. Trata-se de uma homenagem à uma atividade exercida por diversas mulheres escravizadas que eram conhecidas como Mães Pretas.

Porque não foram produzidos também monumentos de mulheres negras quitandeiras como Maria Punga, advogadas como Esperança Garcia ou pesquisadoras como Alexandrina? Cadê a escultura da historiadora Beatriz Nascimento ou da filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez?

Bueno (2020 p.78) diz que faz parte do poder hegemônico controlar e manipular as narrativas que se tem sobre as mulheres negras através do mecanismo das imagens de controle³³.

As imagens de controle são a justificativa ideológica que sustenta a continuidade dos sistemas de dominação racistas e sexistas que buscam manter as mulheres negras em situação de injustiça social. São uma forma potente de atacar a assertividade e a resistência de mulheres negras à sua objetificação enquanto o outro da sociedade. Ao retratar as mulheres negras através de estereótipos, os grupos dominantes estabelecem uma miríade de justificativas que buscam

³² Dentre as muitas narrativas possíveis, Zumbi dos Palmares, Luiz Gama e Carlos Marighella são lidos como sujeitos históricos na luta pela liberdade. Enquanto os dois primeiros encaparam ações de resistência à sociedade escravocrata, Marighella foi uma liderança contra a ditadura militar que perdurou por quase 30 anos durante meados do século XX no Brasil.

³³ O conceito de imagens de controle foi cunhado pela pensadora feminista negra estado-unidense Patrícia Hill Collins e foi profundamente explorado, estruturado e analisado pela intelectual brasileira Winnie Bueno.

perpetuar as iniquidades sociais e violências que eles impõem às mulheres negras em todo o globo (...) e que opera através de uma lógica autoritária de poder, a qual nomeia, caracteriza e manipula significados sobre as vidas de mulheres negras que dissonantes daquilo que elas enunciam sobre si mesmas. (BUENO, 2020 p.78-79)

Assim como no monumento às mulheres negras, os povos originários são, em geral, posicionados pelas esculturas paulistanas de forma genérica como “índios”, sem traçar lastros com sujeitos reais ou mesmo com vinculações às diferentes nações indígenas que vivem na cidade como, por exemplo, os Guaranis. A única exceção é o monumento à Ubirajara, que retrata o personagem fictício que dá título ao livro escrito por José de Alencar em 1874 e que, através do romance, pode ser lido com maior complexidade e subjetividade do que os demais monumentos aos povos originários.

Cabe ressaltar que todos os monumentos indígenas da cidade foram construídos entre 1920 e 1940, período que antecedeu à celebração do Quarto Centenário de São Paulo e que desempenhou um importante papel para a formação das identidades paulistanas (MOREIRA, 2016 p.16) calcadas na valorização dos bandeirantes, na localização povos originários como “os bons selvagens que contribuíram pacificamente para a conquista do território e consolidação do estado de civilização sobre o estado de selvageria” (Holanda, 2010 p. 378) e na diluição e apagamento da população negra (MOREIRA, 2016 p.117).

Assim, além de porte diminuto, as esculturas aos povos originários na cidade encontram-se mal-conservados, com peças faltantes e, muitas vezes descontextualizados. Deste modo, talvez a principal narrativa produzida por estes monumentos seja a de que os povos originários são homogêneos e ultrapassados, os “bons selvagens” em decadência e sem lugar no futuro.

Esta narrativa de obsolescência dos povos originários contrasta com o fortalecimento dos movimentos indígenas, sobretudo a partir de 1970, puxado por grandes lideranças como Gersem Baniwa, Joênia Wapichana, Marcos Terena, Paulinho Montejo, Ailton Krenak e Azelene Kaingang (BICALHO, 2010). Porque não temos monumentos de Cacique Guamiaba Tupinambá, um dos líderes do Levante Tupinambá (1617-1621), da Caiapó Damiana da Cunha (c.1779-1831) ou de tantas outras lideranças indígenas que, carregam com si complexidades e contradições que contribuiriam para ampliar dos povos originários no imaginário popular?

O que se percebe com a análise das narrativas presentes nos monumentos paulistanos é que, enquanto a branquitude é lida a partir de suas especificidades, de suas contradições e potências, a população negra e indígena, em especial as mulheres, são desumanizadas porque desvinculadas de suas subjetividades.

Uma pista importante para compreender por que foram adotados esses fios narrativos é saber quem está produzindo esses monumentos? Quem são seus financiadores? Quem são as/os artistas escolhidas/os para executá-los? Embora não ilustre a especificidade da construção de cada monumento, comparar sucintamente o processo de elaboração do *Monumento às Bandeiras* com a construção da *Mãe Preta* pode trazer alguns indicativos importantes.

Enquanto o primeiro foi doado à prefeitura de São Paulo pelo Governo do Estado de São Paulo e tramitou rapidamente pela Câmara Municipal (MOREIRA, 2016 p.20), o monumento à *Mãe Preta* foi, como demonstrado neste artigo, fruto de uma intensa reivindicação do movimento negro e que enfrentou uma série de embates pela classe política da época. Por que uma foi doada e outra foi conquistada? Por que uma tramitou tão rapidamente pela Câmara e outra enfrentou sérios embates?

As duas esculturas foram esculpidas por pessoas brancas e, de certa forma, esculpiram os dois monumentos pautados pelo pensamento da branquitude naquele período. O que teria acontecido se estes mesmos monumentos fossem elaborados por sujeitas/os negras/os efetivamente comprometidos com a construção de uma sociedade antiracista?

Na cidade de São Paulo apenas duas obras foram feitas por pessoas negras: a de Zumbi dos Palmares, realizada via concurso público em 2016 e esculpida pelo artista Jofe dos Santos e a escultura Emblema de São Paulo realizada pelo artista Rubem Valentim na em 1979 e instalada na região da Sé. Embora ainda não conste no acervo do mapa digital de São Paulo, em 2020 uma nova escultura foi inaugurada no dia 20 de novembro também na região da Sé, centro da cidade de São Paulo.

A escultura foi realizada pela dupla de artistas negra Lumumba Afroindígena e Francine Moura e homenageia o arquiteto Tebas. Abílio Ferreira (2020)³⁴, o define como:

“Senhor da arte e da técnica de entalhar e aparelhar pedras, imprimindo no trabalho a marca pessoal e intransferível de sua identidade, Tebas conquistou autonomia sobre o seu corpo e o seu destino, contrariando a lógica do regime escravista, baseada na fragmentação e na dominação absoluta (corpo e mente) dos escravizados.” (FERREIRA, 2019 p. 7).

Mesmo com essa nova escultura, somente 0,8% do total de monumentos da cidade foram realizados por artistas negras/negros. Evocamos Grada Kilomba (2019) para nos perguntar o que a cidade nos diz sobre quem pode falar, sobre quem pode produzir conhecimento?

Nós nos tornamos visíveis através do olhar e do vocabulário do sujeito branco que nos descreve: não são nossas palavras nem nossas vozes subjetivas (...) mas sim o que representamos fantasmagoricamente para a nação branca e seus verdadeiros nacionais. (KILOMBA, 2019 p. 73).

Desta forma, a partir das definições de Hooks (1989 p.42), a branquitude conforma *sujeitos* porque está autorizada a “definir suas próprias realidades, estabelecer suas identidades e nomear suas histórias”, enquanto a população negra e os povos originários são *objetos*, porque suas histórias são, em geral, contadas pela branquitude com tal sorte de pobreza narrativa que recarem ao que Adichie (2009) define como “os perigos da história única”.

“mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão (...) poder é a habilidade

de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa” (ADICHIE, 2009).

NA POLÍTICA DE RUA, DÁ PRA FAZER HISTÓRIA, MANO!³⁵

“Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar a negritude e para as pessoas negras com novos olhos” (HOOKS, 2019, p 39)

Com o objetivo de contribuir para o debate acerca das possibilidades de ação, a parte final deste artigo reúne três estratégias realizadas em espaços públicos na cidade que buscam ampliar as narrativas sobre a população negra e os povos originários na cidade, quais sejam: justaposição de narrativas; substituição e adição. Cabe ressaltar que não se pretende aqui esgotar as estratégias, tão pouco abordar a totalidade de intervenções realizadas em cada uma das estratégias.

A justaposição de narrativas corresponde a agregar uma nova leitura aos monumentos existentes. Dentre as muitas ações possíveis, há a projeção temporária de imagens e textos que problematizam o monumento erigido e tencionam narrativas, como fez em 2020 o Coletivo Coletores³⁶. Há também a colagem de lambes³⁷, ou as caminhadas de educação patrimonial antirracistas promovidas por coletivos e historiadores como o Cartografia Negra³⁸ e a Caminhada São Paulo Negra, experiência turística organizada pela plataforma de afroturismo Guia Negro³⁹.

Por fim, a ação do coletivo Revolução periférica, que abre este artigo, também pode ser compreendida como uma ação de justaposição, já que não visava destruir o monumento ao Borba Gato, mas sim compor com o monumento existente problematizando a dimensão genocida e escravista do bandeirante (Galo, 2021b).

A estratégia de substituição visa, como o próprio nome já diz, substituir, ainda que temporariamente, uma narrativa por outra. Um exemplo potente desta estratégia foi realizado em agosto de 2021 pelo coletivo Juntos⁴⁰ em três capitais brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. O coletivo identificou placas de rua que homenageiam personagens ligadas à defesa da ditadura militar e de aparatos racistas no Brasil e colou adesivos com estética similar ao das placas originais, mas que homenageiam personagens negros comprometidos com a luta antirracista.

Alguns grupos defendem que os monumentos contraditórios - que homenageiam racistas, fascistas e higienistas - sejam retirados dos espaços públicos e alocados em museus. Esta ideia tomou força sobretudo após o

³⁵ Galo, 2021.

³⁶ <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/coletivo-coletores/>

³⁷ <https://www.opovo.com.br/noticias/politica/2021/11/17/touro-de-ouro-da-bolsa-de-valores-amanhece-com-cartaz-em-protesto-contr-a-fome-no-pais.html>

³⁸ <https://cartografianegra.com.br/>

³⁹ <http://vaidape.com.br/2018/10/volta-negra-historia-do-negro-no-centro-de-sao-paulo/>

⁴⁰ <https://ponte.org/acao-troca-nome-de-rua-de-medico-eugenista-da-usp-por-nome-de-mulher-negra-mumificada-por-ele/>

assassinato de George Floyd nos Estados Unidos, em 2020, e que disseminou o movimento *Black Lives Matter* em diversas cidades do mundo todo (DÁVILA, 2021). No Brasil, os projetos de lei 47/2021 da vereadora de São Paulo, Luana Alves (PSOL) e o PL Nº 608/2021 do vereador do Rio de Janeiro, Chico Alencar (PSOL) propõe que os monumentos contraditórios sejam substituídos por monumentos que homenageiem pessoas negras e os povos originários.

A terceira e última estratégia que abordaremos nesse artigo é a da adição de novos monumentos que carregam, em si mesmos, novas narrativas. Em agosto de 2021 a prefeitura de São Paulo anunciou a construção de cinco novas esculturas na cidade retratando pessoas negras com entrega prevista para fevereiro de 2022.⁴¹ O anúncio indicou os possíveis locais de implantação, mas não informou quais artistas ficaram encarregados de produzir estas obras. Outra informação relevante é que os monumentos não devem ultrapassar os 2 metros de altura⁴², já que segundo a prefeitura, elas deverão ser figurativas de tamanho real para “promover a integração com os transeuntes”.

Os personagens e suas respectivas localizações são:

Carolina Maria de Jesus: estátua representando a escritora Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de Despejo* e diversos outros livros.

Localização: Parque Linear Parelheiros, onde Carolina viveu por muitos anos, onde se encontram o Centro de Cidadania da Mulher e o Ponto de Leitura Carolina de Jesus...

Geraldo Filmes: estátua do músico sambista Geraldo Filme

Localização: Praça David Raw, na Barra Funda, próximo ao antigo Largo da Banana, muito frequentado por Geraldo e marca do Samba Paulistano; aprovado por pessoas do movimento e pela própria família do Geraldo.

Adhemar Ferreira da Silva: estátua do atleta olímpico e tri-campeão pan-americano em salto triplo.

Provável localização: Canteiro central da Avenida Braz Leme (Casa Verde), no bairro onde o atleta sempre morou na Casa Verde e onde clubes de atletismo surgiram a partir do sucesso dele. Deolinda Madre (madrinha Eunice): estátua da sambista e ativista negra Deolinda Madre, mais conhecida como madrinha Eunice, fundadora da primeira escola de samba da capital, a Lavapés. **Localização:** Praça da Liberdade (sugerido pelos familiares e pesquisador sobre o Samba Tadeu Kaçula).

Itamar Assumpção: estátua do cantor, compositor e musicista Itamar Assumpção.

Localização: A Prefeitura ainda está em contato com a família do artista para indicação de lugares possíveis para a homenagem⁴³

Além da ação institucionalizada de implantar homenagens que incluem outras narrativas, como a encampada recentemente pela prefeitura de São Paulo, há também as ações fora das instituições e que muitas vezes são

⁴¹ <https://www.uol.com.br/splash/colunas/arte-fora-do-museu/2021/08/18/sao-paulo-ganhara-5-esculturas-de-personalidades-negras.htm>

⁴² <https://guianegro.com.br/estatuas-negras-anunciadas-pela-prefeitura-de-sp-devem-ter-no-maximo-2-metros/>

⁴³ <https://www.uol.com.br/splash/colunas/arte-fora-do-museu/2021/08/18/sao-paulo-ganhara-5-esculturas-de-personalidades-negras.htm>

realizadas no anonimato. Talvez, uma das ações mais representativas desta corrente seja o rosto e o nome de Marielle Franco (Erber, 2021). Desde o assassinato da vereadora, em 2018, seu nome e seu rosto viraram um símbolo que é constantemente inserido em diversos locais das cidades brasileiras e do exterior. Marielle aparece em pixos, lambes, grafites, pinturas, placas de rua e até virou nome de um jardim em Paris, na França⁴⁴.

Vale mencionar que as três estratégias abordadas têm interações entre si. Um exemplo é que, muito provavelmente, o projeto de adição das cinco novas esculturas à personagens negros na cidade de São Paulo é um desdobramento do impacto e da pressão que a intervenção promovida pela Revolução Periférica no Borba Gato. Além disso, há uma série de projetos de lei em diversas cidades brasileiras que articulam essas três estratégias como uma forma de ampliar as narrativas presentes nos espaços públicos, como o PL 404 da deputada Estadual de São Paulo Erica Malunguinho (PSOL).

Gostaríamos de finalizar este artigo evocando Lélia Gonzalez e o seu convite para que todos nós, negros e brancos avancemos para uma práxis de conscientização e de efetiva transformação social no sentido de construirmos uma sociedade livre e efetivamente democrática.

“Enquanto a questão negra não for assumida pela sociedade brasileira como um todo: negros, brancos e nós todos juntos refletirmos, avaliarmos, desenvolvermos uma práxis de conscientização da questão da discriminação racial (...) vai ser muito difícil (...) chegar ao ponto de efetivamente ser uma democracia racial.” (GONZALEZ, 1985)

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo. Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Protagonismo indígena no Brasil: movimento, cidadania e direitos (1970-2009). 2010. 464 f., il. Tese (Doutorado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

BORGES, Juliana. O que é encarceramento em massa? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BUENO, Winnie. Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins. Porto Alegre. Ed. Zouk., 2020.

CANECO, Cássia, MOREIRA, Felipe de Freitas; Rocha, Beatriz; CORREA, Fernanda; BEZERRA, Gabriela Ramos; GUILLÉN, Graciela; FROTA, Henrique. Quais histórias as cidades nos contam? a presença negra nos espaços públicos

⁴⁴ Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/09/21/jardim-em-homenagem-a-marielle-franco-e-inaugurado-em-paris.ghtml>

de São Paulo. Instituto Polis, 2020. Disponível em: <https://polis.org.br/wp-content/uploads/2020/11/Apresentacao-revisada.pdf>

DÁVILA, Jerry. Raça, memória e educação na formação nacional dos Estados Unidos (XIX-XXI). História da Educação, v. 25, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/heduc/a/R5DcGxHSN4FXdGd3tvNkW9y/?format=pdf&lang=pt>

ERBER, Laura. Festival ZUM 10 anos. Mesa 5 - Monumentos na guerra das imagens. Youtube. 26 de novembro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Tq78fJ6eo0s>

FERREIRA, Abilio, Tebas e o tempo em: Tebas, um arquiteto negro na São Paulo escravocrata; CAU/SP. São Paulo, 2019.

FILHO, Claudio Bertoll. A gripe espanhola em São Paulo em 1918. Epidemia e Sociedade. São Paulo. Paz e Terra, 2003.

GALO, Paulo. O revolução periférica quis abrir o debate e abriu. Instagram. 2 de agosto de 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CSDhO82Dlx1/?utm_medium=copy_link

GALOb, Paulo. Festival ZUM 10 anos. Mesa 5 - Monumentos na guerra das imagens. Youtube. 26 de novembro de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Tq78fJ6eo0s>

GONZALEZ, Lélia. A democracia racial: uma militância. Entrevista à Revista Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas (SEAF) em 1985, republicada em UAPÊ Revista de cultura n.º 2 – “Em cantos do brasil” .,

GONZALES, Lélia. “Racismo e Sexismo na cultura brasileira”. In: Ciências Sociais Hoje . Rio de Janeiro: Dados, v. 2, 1983, p. 233

GYASI, Yaa O caminho de casa. 1. Edição. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 2017.

HOLANDA, Sergio Buarque. Visão do Paraíso. São Paulo. Companhia das Letras. 2010, p. 318.

HOOKS, Bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo. Editora Elefante. 1º edição 2019

HOOKS, Bell, Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black. Boston: South End Press, 1989

JACINO, Ramatis. O negro no mercado de trabalho em São Paulo pós-abolição - 1912/1920. 2012. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.8.2013.tde-11042013-093449. Acesso em: 2021-12-14.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro. Editora Cobogó, 2019

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Traduzido por Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

MOREIRA, Marcos Rogério da Silva. Mitos e monumentos: a construção de identidades paulistanas (1920-1955). 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MOURA, Clovis. Brasil: As raízes do protesto negro. Ed: Passado e presente. 1963

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 18, n. ja/mar. 2011, p. 225-242, 2011.