

SERTÃO MONUMENTAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ATRIBUIÇÃO DE VALOR DE TESTEMUNHO HISTÓRICO

SERTÃO MONUMENTAL: CONSIDERACIONES EN LA ASIGNACIÓN DE VALOR DE TESTIMONIO HISTÓRICO

Daniel Barreto LOPES*

Resumo: O presente artigo objetiva abordar o processo de monumentalização dos considerados tipos regionais brasileiros mediante análise sobre a atribuição de valor de testemunho histórico, narrativas que se organizam em torno da construção de uma simbologia “heroica” do processo histórico da interiorização nos diversos sertões do Brasil. Destaco aqui o recorte temporal de 1960, quando “Fortaleza ganhou suas primeiras esculturas voltadas para a representação dos tipos do estado ou temas populares, resultado de uma nova orientação da arte nos espaços públicos da capital” (OLIVEIRA, 2015) até 2016, abarcando as disputas de memória em torno dos monumentos, exemplificado aqui pela intervenção artística no Monumento às Bandeiras de São Paulo. Monumentos referentes ao vaqueiro nordestino, ao garimpeiro de Cristalina-GO, aos bandeirantes paulistas e aos candangos de Brasília são recortados aqui de seus espaços públicos, voltados para criar um horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2006) que rememoram o progresso civilizatório. Tais monumentos, representações culturais seletivas de memória, buscam testemunhar um passado sem lacunas (HARTOG, 2013).

Palavras-chave: Monumentos; Testemunho; Patrimônio; Sertão; Historiografia.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo abordar el proceso de monumentalización de los considerados tipos regionales brasileños a través del análisis de la atribución del valor del testigo histórico, narraciones que se organizan en torno a la construcción de un simbolismo "heroico" del proceso histórico de interiorización en las diversas regiones del interior de Brasil. Destaco aquí el marco temporal de 1960, cuando "Fortaleza ganó sus primeras esculturas destinadas a representar los tipos de temas estatales o populares, resultado de una nueva orientación del arte en los espacios públicos de la capital" (OLIVEIRA, 2015) hasta 2016, cubriendo las disputas de memoria en torno a los monumentos, ejemplificados aquí por la intervención artística en el Monumento a las Banderas de São Paulo. Monumentos que se refieren al vaquero del noreste, el prospector de Cristalina-GO, el bandeirantes paulistas y los candangos de Brasília están recortados aquí de sus espacios públicos, con el objetivo de crear un horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2006) que recuerdan el progreso civilizador. Tales monumentos, representaciones culturales selectivas de la memoria, buscan presenciar un pasado sin lagunas (HARTOG, 2013).

Palabras clave: Monumentos; Testimonio; Patrimonio; Sertão; Historiografía.

* Graduado em História – Universidade Federal do Ceará-UFC. Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. Membro desde 2013 do Grupo de Estudos e Pesquisa em Patrimônio e Memória-GEPPM, ligado ao departamento de História da Universidade Federal do Ceará-UFC. Email: danielblopes18@gmail.com

Esclarecimentos Iniciais

O presente artigo objetiva abordar o processo de monumentalização dos considerados tipos regionais brasileiros mediante análise sobre a atribuição de valor de testemunho histórico, narrativas que se organizam em torno da construção de uma simbologia “heroica” do processo histórico da interiorização nos diversos sertões do Brasil.

Monumentos referentes ao vaqueiro nordestino, ao garimpeiro de Cristalina-GO e aos candangos de Brasília são recortados aqui de seus espaços públicos, voltados para criar um horizonte de expectativas que rememoram o progresso civilizatório, em outras palavras, “a enorme diferença entre passado e o futuro, entre a experiência adquirida e a expectativa do que está por vir” (KOSELLECK, 2006, p.288). A consciência da reflexão histórica em direção ao progresso permitiu destacar a construção de monumentos como representações culturais seletivas de memória, que buscam testemunhar um passado sem lacunas, como “modos de articular passado, presente e futuro - e dar-lhes sentido.” (HARTOG, 2013, p. 139).

Destaco aqui o recorte temporal de 1960, quando “Fortaleza ganhou suas primeiras esculturas voltadas para a representação dos tipos do estado ou temas populares, resultado de uma nova orientação da arte nos espaços públicos da capital” (OLIVEIRA, 2015, p.180) até 2016, abarcando as disputas de memória em torno dos monumentos, exemplificado aqui pela intervenção artística no Monumento às Bandeiras de São Paulo.

Esse arco temporal, e também espacial (já que os monumentos falam sobre diferentes versões sobre os sertões brasileiros) dialoga com as expectativas sobre o futuro e o passado no decorrer do século XX e início do século XXI, marcado por fortes questionamentos da ordem do tempo, em sintonia com a dívida história e os direitos de memória, aquilo que Nora (2009, p.8) chamará de democratização da História: consiste no poderoso movimento de libertação e emancipação dos povos, grupos étnicos e mesmo indivíduos que têm um impacto sobre o mundo contemporâneo.

Descolonização no Terceiro Mundo, movimentos negros pelos direitos civis, contracultura nos EUA, processos de redemocratização na América Latina e “descolonização” interna de minorias sexuais, sociais, religiosas e populares: o campo do patrimônio (entendido aqui no sentido amplo, que abarca uma escrita da história dos monumentos) vai emergir como anseio desses movimentos, intercambiando assim em ressemantizações de conceitos de patrimônios, memórias e identidades.

Tendo em vista a característica comum a todos os monumentos, desde sua função antropológica-existencial de “fazer recordar” até sua função rememorativa, celebrativa e

comemorativa, tais monumentos estudados aqui nos revelam uma determinada seleção de memória, servindo de espelho para a formação de uma identidade, um sentimento de pertencimento que emana certos valores coletivos. As adversidades do meio geográfico, a convivência com os habitantes indígenas do território que se pretende conquistar e colonizar, eis a trama civilizatória de homens e mulheres de uma escrita da história que consagrou como desbravadores, heróis, mártires da civilização nos sertões, cuja a implantação de fazendas, caminhos de passagem e estalagem, travessia de boiadas revelam-se a grande epopeia dos sertanejos.

Testemunhos literários e memorialísticos são fartos de romantizações de personagens históricos que encarnam em si valores como coragem, altruísmo, abnegação, força e trabalho. Como exemplo, José de Alencar escreveu romances ditos regionalistas como “O Sertanejo”, “O Gaúcho” e dentre outros que ressaltam os valores essenciais da identidade do povo brasileiro. Não por acaso, Alencar foi buscar no sertão os personagens que mais exemplificam a essência e origem do povo brasileiro. Posteriormente, Euclides da Cunha, impactado com a campanha de destruição do arraial de Canudos, no sertão baiano, escreverá “Os Sertões”, notações não apenas sobre a guerra, mas daquele Brasil “profundo” e esquecido pelos governantes, povo a margem da história oficial.

O artigo presente pretende falar do sertão monumental, tendo como base o debate historiográfico acerca do conceito de Sertão, transposto a seguir pela historiadora Lyllia da Silva Guedes Galetti: “Espaço em estado bruto, primitivo, deserto, inculto, lugar que está fora da ordem (colonial), o que acolhe o desertor, o que não se deixa conhecer, bem como é caracterizado pelo “outro geográfico” do espaço já conquistado, e o lugar do Outro – o selvagem, o bárbaro” (GALETTI, 2012, p.58).

Através do que chamo de “monumentalização” do sertão, os sujeitos históricos referentes a esse espaço que marca a fronteira da conquista da civilização, delineiam uma escrita que inscreve os vestígios de um passado como forma de patrimônio histórico e uma visão de sertão testemunhal frente a invenção de um futuro do progresso da humanidade.

Um lugar vivido por homens dispostos a transformar a solidão das paragens desertas em travessias, imortalizado em “Grande Sertão: veredas”, de Guimarães Rosa. O livro marca o sertão como espaço da saudade, coragem, lealdade e amizade, uma trama que ganhou seu próprio monumento na cidade natal de Rosa, Cordisburgo-MG, chamado “Portal Grande Sertão”, instalado a poucos metros do Museu, na Praça Miguilim, e concebido para ser uma extensão do Museu Casa Guimarães Rosa e ponto turístico da cidade.¹

Os monumentos vieram dar uma aura histórica a esses sujeitos históricos que viveram nas entranhas do território brasileiro, expandindo “a ferro e fogo”, entre bacamartes, facões e enxadas, os alicerces de uma civilização ocidental no “novo mundo”.

Com isso, os monumentos são sintomas de uma determinada política de patrimônio, apontando-nos uma relação com o tempo através da visualização do passado que se quer fazer no presente. Sejam aqueles colocados em exposição para o olhar nos museus, sejam aqueles monumentalizados no espaço das cidades, estabelecem, conforme Manuel Luiz Salgado Guimarães “por esse procedimento, uma relação entre o visível do tempo presente e o invisível do passado.” (GUIMARÃES, 2007, p.15). Monumentos referentes ao vaqueiro nordestino, ao garimpeiro em Cristalina-GO, aos bandeirantes paulistas, aos candangos de Brasília, possuem uma semântica onde se delinea uma determinada concepção de patrimônio.

Podemos dizer que esses sujeitos, se decadentes frente a avassaladora transformação das relações de trabalho com a ruptura dos antigos laços de dependência, das relações de sujeição, de compadrio e afetividade que possibilitavam gestos de generosidade, amizade, lealdade e honra, são monumentais em memória e que servem como refere as gerações vindouras.

Uma chave de leitura para analisarmos essa experiência histórica dos monumentos dos sertões é o ponto de vista da história dos conceitos (Begriffsgeschichte) empreendida pelo historiador Reinhart Koselleck (1923-2006), refletida a seguir:

En los monumentos siempre se encuentra cristalizada, de manera indeleble, una huella del tiempo, que es no sólo de aquel pasado al cual el monumento particular está ligado: su mensaje trasciende siempre el presente en el que fueron construidos y se extiende al futuro, al cual está destinado en concreto el mensaje. Cada monumento, ligado de modo indisoluble al contexto histórico específico en el cual fue pensado y creado, trasciende a sí mismo en la medida en que pretende transmitir un mensaje a las generaciones venideras. (FUSARO, 2015, p.99).

Instaurando uma continuidade história entre o passado e o futuro, Diego Fusaro identifica os monumentos transmitem à sociedade. O intento de se dirigir às gerações futuras, inerentes aos monumentos, encontra-se no contexto da democratização e no culto cívico aos mortos da nação, típica da modernidade. Concordamos que “no se olvida el hecho de que los monumentos ya no están ubicados en las iglesias sino en el exterior, en áreas públicas como las plazas.” (FUSARO, 2015, p.104).

A dimensão futurológica e democratizante dos monumentos encontra ensejo na sociedade moderna dividida em classes, que necessitam de valores coletivos que unam a comunidade em uma causa comum, uma identidade que tem numa representação do passado um fio condutor exemplar.

O uso político e social das memórias em torno dos personagens históricos e tipos regionais que se quer analisar aqui remete também a uma “poética da ausência”, naquilo que o historiador português Fernando Catroga estuda sobre a ligação entre culto cívico aos mortos e espaços de memórias como processo civilizacional desde o século XIX. O citado autor enfatiza os monumentos como representações culturais de um passado que já não existe mais ou que é proclamado em processo de “desaparecimento”, e que são capazes de produzir comemorações patrimoniológicas em que “a sua invocação do passado é acto regenerador” (CATROGA, 2010, p.172). A mensagem monumental é a de transmitir a gerações vindouras uma filiação identitária, “a qual, ao unificar recordações pessoais ou memórias colectivas, constrói e conserva uma unidade que domestica a fluidez do tempo num presente que dura” (CATROGA, 2010, p.173).

Criando assim sentimentos de pertença e continuidade histórica, os monumentos marcam um dispositivo moral e cívico de cidadania: lembrar do passado como fonte exemplar, diluindo as diferenças sociais e culturais em torno de uma causa comum. O progresso civilizatório que caminha uníssono e em harmonia, de maneira ordeira e democrática ressoa numa sociedade que procura no passado a legitimação do presente.

O Valor de Testemunho Histórico

Pelas veredas de uma possível historiografia do testamento a ser trilhada, o testamento, como fonte histórica, na medida em que se direciona a uma legitimação da herança a alguém, atribui um passado ao futuro.

Atribuição de valores são processos discursivos que orientam procedimentos de produções de narrativas acerca de vestígios, tangíveis ou intangíveis, de um passado que se faz perceptível no presente.

Uma consciência patrimonial é interligada de diversos modos e sentidos. Se por um lado a preocupação em lembrar e guardar remete a respostas provocadas pela finitude das coisas no transcurso do tempo, por outro lado temos a produção de conhecimento histórico que foram se desenvolvendo no ocidente como exercícios de reconstituição do passado.

A ausência do passado foi sendo combatida pelos historiadores desde meados do século XIX, empreendendo-se uma busca pela “verdade histórica”, pelo resgate de documentos e fontes históricas. Não por acaso, os intelectuais procuravam documentos da história nacional.

A partir da emergência de instituições estatais com objetivos de salvaguardar o passado das transformações “avassaladoras” do tempo, são fomentados trabalhos na definição de identidades nacionais, conforme o Dominique Poulot:

Com a campanha contra o vandalismo do abbé Grégoire e dos Thermidoriens, com a despolitização dos museus, a herança do passado pôde ser nacionalizada e estetizada... desde então, a nação apropria-se do passado como recurso e não mais como ameaça, além de pensar seu futuro em termos de definição progressiva de uma identidade” (POULOT, 2009, p.121).

Canalizado pelos agentes dos Estados Nacionais, o “culto” do passado dá vazão ao projeto civilizatório iluminista de progresso da história da humanidade, onde do passado vamos ao futuro guiados pelo devir do progresso das artes e das ciências da humanidade.

Tendo como paradigma o desenrolar do processo revolucionário francês iniciado no final do século XVIII, entendemos como a proteção aos monumentos se inserem dentro das práticas de preservação, inseridos em contextos sociais marcados por rupturas, “correlatos com tempos fortes de questionamentos da ordem do tempo” (HARTOG, 2006, p.272). Quando os laços de pertencimento se encontram em momentos intempestivos, o passado como “legado” é acionado e posto em movimento por grupos sociais que buscam uma nova hegemonia política e reivindicam um novo reordenamento social.

Desse modo o passado é utilizado como matéria-prima para a fomentação de uma memória coletiva da nação francesa, sendo estetizado, visibilizado e utilizado para legitimar uma ideia de união nacional pelo o patrimônio. Transformado assim a herança do passado em “documentos históricos”, o Estado e seus agentes, legitimado pelo interesse público, empreenderão o esforço de “resgate” dos testemunhos do passado pela atribuição de valores históricos, artísticos e nacionais.

O conceito de monumento histórico, conforme Françoise Choay, é uma invenção da modernidade ocidental. A autora remete a teoria dos valores formuladas pelo historiador da arte austríaco Alois Riegl² para formular e ressaltar a tese de que:

[...]o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata, enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial (CHOAY, 2006, p.26).

O monumento histórico assim é investido deliberadamente de uma função memorial, ou seja, os monumentos da modernidade sempre estão permeados por formas seletivas de memória.

O culto cívico aos monumentos é fundamental na estratégia de legitimação patrimonial, analisado como um processo de testemunho histórico pela antropóloga Mariza Veloso: “o patrimônio deve não apenas ser nomeado como público, mas também deve ser reconhecido como ‘índice de comunalidade’, isto é, testemunho que conota algo comum, inexoravelmente público, isto é, social.” (VELOSO, 2018, p.224).

A ideia de testemunho como prática historiográfica de nomeação da cultura nacional em termos de registro de feitos históricos remete a uma visão messiânica do passado, uma ancorada na visibilidade pública como forma de legitimação social.

Representatividade Testemunhal e Parâmetros Civilizacionais

A concepção de “documento histórico” se aproxima do método historiográfico do século XIX pela atribuição de valor histórico e artístico, como “testemunhos” da formação sociocultural do povo brasileiro e dos diversos elementos que o constituem. O trabalho datado da década de 1980 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan³ elenca uma gama de bens culturais pautados como testemunhos dos processos de interiorização e urbanização do território nacional.

Em atas⁴ referentes ao Conselho Consultivo do Iphan para deliberação de patrimonialização de bens materiais, vemos ser atribuído valores de testemunhos a conjuntos urbanísticos.

Como o caso do Mercado Municipal de Manaus-AM, pelo fato de “Manaus ter nascido como entreposto de comércio, marcado pela comercialização da borracha... sendo o Mercado municipal testemunha desse itinerário urbano” (122ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo - 12/08/1986). Processos históricos são representados pela seleção de bens relacionados por exemplo a imigração no sul do país a partir da preservação de casas rurais, como o localizado na região costeira do Ribeirão da Ilha, em Florianópolis-SC. Sobre este imóvel, “trata-se do que talvez seja um dos últimos testemunhos da atividade rural dos imigrantes açorianos em Santa Catarina” (113ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo - 22/01/1985).

Justificado pelo valor de testemunho histórico dos diversos processos de ocupação do território brasileiro, esses casos nos ajudam a entender os processos de patrimonialização de conjuntos urbanos no âmbito do Iphan como processos de atribuição de valor de testemunho

histórico em torno de ciclos socioeconômicos das regiões brasileiras. A ênfase no valor de testemunho histórico encontra-se em diversas cidades: “Natividade teve importante papel na história da região, ligada da mineração e do gado... explicitando claramente a relação do fator sociocultural com a geografia e a ecologia, através da atividade econômica, e com a história.” (124ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo - 13/01/1987). Referente a esse mesmo processo histórico, Cuiabá-MG justifica-se “[...]por seus testemunhos arquitetônicos e paisagísticos, expressando a história do país no Centro-Oeste.” (124ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo - 13/01/1987).

A vinculação da área urbana com o meio ambiente, a partir da relação entre o sítio natural e os processos históricos que ali ocorreram, indicam-nos importantes insumos para analisarmos o erguimento de monumentos ligados a agentes civilizatórios que protagonizaram a trama histórica do desenvolvimento e progresso civilizatório.

O culto ao passado e o respeito à tradição como referências do campo patrimonial denotam o contexto sociopolítico da ditadura civil-militar nos idos da década de 1970 a 1980. A educação cívica e o respeito a tradição são pilares que norteiam ações e compromissos políticos culturais em âmbitos nacionais e regionais.

Assim a narrativa histórica dos parâmetros civilizacionais e sua estética ganha contornos com a constituição de acervos materiais que contam uma história tangente ao valor de testemunho histórico regional ligados às tradições e a um “modo de ser” local.

A criação de museus regionais atende a essas diretrizes. No documento extraído dos “Anais do II Encontro de Governadores pela Defesa de Nosso Patrimônio”, em Outubro de 1971, ocorrido na Bahia, Lygia Martins Costa⁵ conceitua a categoria de Museu Regional como aquele que “reflete diferentes realidades locais, traz em si uma carga que o liga à gente da terra, as suas tradições, seu modo de ser. E as comunidades, a verem reunidas e articuladas esses remanescentes familiares, passam a compreender o processo de sua própria civilização” (COSTA, 2002, p.29). Tais diretrizes também tinham como resolução o uso de prédios históricos para a instalação de instituições ligadas a arte e cultura local.

Nesse ínterim a construção da categoria de sertão tem por base o valor de testemunho, pensada como representatividade e valorização de princípios como a identificação e reconhecimento de uma identidade formadora de uma consciência de resgate e preservação patrimonial.

Nos museus a cultura material dos tipos regionais é disposta como numa linguagem museográfica de resguardo da tradição, muitas vezes em legitimação daqueles grupos hegemônicos que se apropriam delas como “mitos de origem” e formulam base de políticas

culturais autoritárias, onde, segundo Nestor García Canclini, “o tradicionalismo aparece muitas vezes como recurso para suportar as contradições contemporâneas (CANCLINI, 1998, p.166). Os museus fazem parte do projeto moderno de construção da monumentalidade histórica por meio da identidade, como mostra-se na assertiva abaixo:

O museu deve admitir uns poucos signos da modernidade para que seu discurso seja verossímil: fala da conquista, de alguns Estados diz o número de habitantes para destacar a alta ou baixa proporção de índios. Mas não explica que processos históricos, que conflitos sociais os dizimaram e foram modificando sua vida. Prefere expor um patrimônio cultural “puro” e unificado sob a marca da mexicanidade (CANCLINI, 1998, p.188).

A análise do “porvir do passado” e de seus usos mediante a cultura material nos ajuda a pensar nas estratégias da monumentalização dos processos históricos e de seus sujeitos.

“Vaqueiro - o herói da região ganha um museu em Morada Nova”. Assim é estampada a notícia no jornal cearense *O Povo*, em 17 de junho de 1985, em comemoração da inauguração do museu do Vaqueiro no município de Morada Nova, no estado do Ceará. O discurso de inauguração, proferido por membros de famílias tradicionais da região, entre eles a família Girão, relembra os desbravadores vaqueiros e as famílias pioneiras construtores da região. O historiador cearense Raimundo Girão, organizador e idealizador do Museu do Vaqueiro, ressalta que:

Agora a entidade do vaqueiro está preservada e com ela todos os seus costumes. Na verdade, o vaqueiro está desaparecendo, pois hoje em dia o gado não é criado à solta e sim confinado em grandes fazendas. É importante preservar a memória do herói para que as gerações futuras tenham a chance de tomar conhecimento de que ele existiu e exerceu influência nos destinos da região (*O Povo*, 1985, s.n.p).

Vemos assim uma colocação ontológica angustiante: o vaqueiro está desaparecendo. Daí a preocupação pedagógica de fazer recordar a memória do vaqueiro para as gerações vindouras. É o dever de memória que reclama do presente o passado e o futuro: “em direção ao futuro: pelos dispositivos da precaução e da responsabilidade, pela consideração do irreparável e do irreversível, pelo apelo à noção de patrimônio e a de dívida, que reúne e dá sentido ao conjunto” (HARTOG, 2013, p.258). Da dívida passa-se a reparações contra o pretenso “esquecimento” e “desaparecimento”:

Incumbe-nos repor o vaqueiro no seu pedestal de merecimentos superiores, que objetivam os cultos cívicos. Será dever nosso cultivar o apreço ao vaqueiro e sem demora erguer-lhe, na praça pública, o bronze do nosso mais alto reconhecimento. Porque ao vaqueiro é que devemos a nossa formação de povo através de três séculos de evolução histórica (MORADA NOVA-MUNICÍPIO, 1985, s.n.p).

No decreto lei municipal Nº 699, datado de 25 de março de 1985, que instala no antigo prédio da casa de câmara e cadeia do município de Morada Nova-CE o Museu do Vaqueiro, vemos a ressonância da memória de Raimundo Girão e o seu reclame sobre um merecimento pedestal para o vaqueiro, a mais nobre configuração do homem sertanejo, herói da penetração civilizadora do Nordeste baseada no pastoreio, firmando-lhe o caráter bravo e resistente.

Discursos sobre o Sertão Monumental

A fim de cultivar a memória do vaqueiro, representativo da formação socioeconômica dos sertões cearenses, é erguido em 1965 o monumento ao vaqueiro, na praça Brigadeiro Eduardo Gomes, situada no antigo terminal de passageiros do Aeroporto Internacional Pinto Martins, em Fortaleza-CE. De autoria do artista pernambucano Corbiniano Lins, o monumento retrata sobretudo o ofício do vaqueiro, tangendo o boi na companhia de um cachorro, eternizando a destreza do vaqueiro em sua ação mais típica.

O monumento homenageia o herói cearense do sertão, vestindo a indumentária tradicional do vaqueiro: o gibão, a perneira e o chapéu de couro. A estilização remete ao movimento, fazendo recordar a tradição estatutária do século XIX, com uma intenção de narrar um acontecimento. Essa narração é baseada numa escrita da história reconstituidora dos aspectos antropológicos culturais, os quais dão suportes a caracterização dos tipos regionais sertanejos. Para cada região seu tipo característico, como denotamos a partir da matéria “O Tangerino Mineiro e o Vaqueiro Nordestino”:

O Vaqueiro completa a fisionomia rústica do Nordeste, que estaria imperfeita sem o seu perfil magro e esguio, sem a contribuição indispensável de sua energia, do seu valor, de sua coragem. Não assim o agregado, o tangerino. O trato do gado, em Minas, é maneiro. A rês, desde nova, arrebanhada em fazendas cercadas, é fácil de ser conduzida, fez do agregado mineiro um simples pastor de manadas, sem definições de heroísmo, sem rasgos de dramaticidade, sem peripécias e escaramuças perigosas. (O Povo, 1955, p.3).

O texto de autoria do padre cearense Antônio Vieira parte de uma etnografia que diferencia o vaqueiro nordestino do tangerino mineiro (tropeiro) a partir de suas atividades ligadas às características físicas da terra, determinado assim a cultura material e simbólica de cada região.

O monumento ao vaqueiro direcionava-se a um público bem específico de turistas que embarcavam e desembarcavam no antigo terminal de passageiros do aeroporto de Fortaleza. Tal fato sugere um uso da cultura popular nas rotas turísticas de Fortaleza, capital do Ceará, confirmando, conforme a historiadora Ana Amélia Rodrigues de Oliveira, que “havia ali uma

tentativa de afirmação do folclore por meio desse tipo humano, promovendo um senso de identificação com os ícones de representação do estado, tanto para o morador quando para o visitante” (OLIVEIRA, 2015, p.189).

Uma notícia veiculada no jornal O Povo de 1965 conta-nos que, além do abandono da estátua, ainda não havia sido instalado o museu do vaqueiro, que ficaria numa galeria embaixo da estátua, o que acabaria “causando má impressão nos turistas que nos visitam ou em trânsito pelo Pinto Martins” (O Povo, 1968, s.n.p).

Imagem I – Monumento ao Vaqueiro



Fonte: Foto do autor, 2019.

O vaqueiro e o roceiro nordestino são cultuados como heróis nacionais que lutaram na Batalha do Jenipapo no ano de 1823, ocorrido onde hoje situa-se o município piauiense de Campo Maior. O confronto entre portugueses e tropas sertanejas brasileiras durante o processo de independência do Brasil é rememorado e comemorado em torno do local onde teria sido a batalha, sendo erguido o monumento aos heróis do Jenipapo em 1923, ano do centenário da independência.

As estátuas do vaqueiro e do roceiro representam a bravura de brasileiros que foram à luta com facões e armas artesanais improvisadas. Os monumentos foram inaugurados

posteriormente em 1974. Anualmente são realizadas solenidade cívicas em homenagem aos mortos, com realização de missas campais e solenidades militares locais, que contam com a presença de vaqueiros da região. O local é ainda palco de uma romaria e procissão em memória às “almas do batalhão”.

Os monumentos de Campo Maior, município do estado do Piauí, se assemelham ao monumento do “soldado desconhecido”, um anônimo que representa todos aqueles que morreram e transcenderam em morte para um sacrifício em torno de uma causa comum. No caso, os monumentos representam uma dimensão comemorativa, que exaltam os valores coletivos de sacrifício patriótico de “anônimos” humildes sertanejos.

Imagem II – Estátuas do Vaqueiro e Roceiro



Fonte: Divulgação/Ascom, 2018.

A menção ao cultivo da memória do túmulo do “soldado desconhecido”⁶ remete a prática de monumentalização que ganhou projeção após a I Guerra Mundial pelos países que queriam honrar soldados que morreram em tempo de guerra sem que seus corpos tenham sido identificados, é fruto da democratização cívica da memória que repousa em ritos de recordação.

Nesse sentido, o caso do monumento do “garimpeiro desconhecido”, localizado na cidade de Cristalina, município de Goiás, é sintomático para a nossa investigação.

A visualização do passado transposta em monumentos que testemunham uma história são discursos para os vivos, para que se identifiquem com o sacrifício da morte de sujeitos históricos transformados, por uma operação seletiva de memória, “criando uma espécie de “eu colectivo”, este assenta numa selecção do passado, processo psicológico que é sempre acompanhado pelo recalçamento do que, consciente ou inconscientemente, se deseja esquecer” (CATROGA, 2010, p.173).

Imagem III – O Garimpeiro Desconhecido



Fonte: Foto do autor, 2019.

Nos dizeres grafados logo abaixo da estátua, temos a seguinte mensagem: *ao desbravador garimpeiro desconhecido com sua luta e persistência que mostrou ao mundo a riqueza cristalinense. Homenagem do povo de Cristalina. 16 de maio de 2012.*

Nesse discurso, vemos uma homenagem cívica à memória do garimpeiro, alçado a desbravador e lembrado agora por seu heroísmo anônimo que busca se identificar e ser reconhecido pela comunidade local. Aqui vemos a comemoração do fardo da conquista e colonização nos sertões do Brasil por meio do monumento, que testemunha os feitos do processo civilizatório.

A culminância da historicidade de projetos políticos de interiorização da metrópole reside na “epopeia” da construção da capital federal Brasília em 1960. Ligado ao ideário do urbanismo moderna, Brasília, segunda a dissertação formulada por Daniel Barreto Lopes, “se insere na linha histórica evolutiva das cidades brasileiras oriundas de um projeto colonial de interiorização, que se liga ao projeto de interiorização da capital da então agora República” (LOPES, 2019, p.70).

Transformados em guerreiros da efetivação da urbanização nos sertões do centro-oeste do Brasil, vencer a “solidão do cerrado” foi a obra monumental de trabalhadores migrantes de diversas regiões do Brasil chamados de candangos, tendo com símbolo maior o então presidente na época Juscelino Kubitschek (1956-1961). O presidente JK, como era conhecido, sempre procurou associar sua imagem ao do trabalhador igrante que veio de longe construir a futura capital do país.

O monumento *Os Candangos*, escultura de bronze de autoria de Bruno Giorgi localiza-se na Praça dos Três Poderes, o principal centro cívico de Brasília, inaugurado em 1959, um ano antes da inauguração de Brasília como capital federal.

A obra é homenagem aos operários construtores da nova capital federal do país, Brasília, localizada bem no planalto central brasileiro. Cidade símbolo do urbanismo moderno, projetada pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa, e fonte de inspiração para diversos monumentos do então jovem arquiteto Oscar Niemeyer.

Em 1987 veio o reconhecimento por parte da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura-Unesco como patrimônio Cultural da Humanidade. Na imagem abaixo, vemos o famoso monumento *Os Candangos*:



Fonte: Foto do autor, 2019.

Brasília nasceu já com a intenção de ser monumental, com uma escala paisagística voltado para a contemplação e funcionalidade da vida moderna. Essa visualização passa não apenas pela beleza estética, mas traz em si uma continuidade histórica de tradições que servem a um projeto de futuro. Quem visita Brasília presencia a evolução do espírito iluminista através das realizações arquitetônicas materializadas pela cidade. O humanismo é materializado nas formas e curvas modernistas, em monumentos representativos do esforço civilizatório.

A construção do monumento ao candango pode ser entendida, assim, como a idealização arquetípica dos “grandes homens”, representantes das camadas mais simples do povo, que evoca a memória póstuma e posta a serviço das práticas identitárias.

Os valores que são atribuídos aos monumentos não são estanques. No mundo ocidental moderno eles se reconfiguram a cada instante, segundo as relações contextuais de cada momento histórico. E isso nos traz novas abordagens possíveis para a escrita da história.

Os monumentos, suporte de uma memória construída socialmente, inseridos num contexto político de disputas por direitos de memória e afirmação de identidades, tornam-se

lugares públicos de entroncamento onde se cruzaram diferentes caminhos de memória, que narram outras histórias silenciadas⁷.

O Monumento às Bandeiras, em São Paulo, que glorificam os sertanistas bandeirantes que devassaram o interior do Brasil é ressignificado atualmente com intervenções de protesto. A tinta em vermelho pintada no monumento acrescenta à plasticidade de Victor Becheret o tom de afronta contra a memória consagrada dos bandeirantes, na qual o vermelho lembra à sociedade que os bandeirantes promoveram um genocídio brutal contra sociedades indígenas, que até hoje buscam reconhecimento por seus territórios de origem.

Imagem V – Monumentos às Bandeiras



Fonte: Foto de Ravena Rosa (Agência Brasil, 2016)

Esses atos simbólicos demarcam novos horizontes de expectativas. Aqueles monumentos não representavam os manifestantes, e ganharam outro significado: como o de genocidas que promoveram matanças indígenas, ligados ao estado opressor. Como haviam sido

alçados a condições de heróis civilizatórios e desbravadores pelo estado paulista, a intervenção de vermelho neste monumento denota a batalha de memórias em torno do patrimônio histórico.

Considerações Finais

Velhas tradições, novos sentidos? A pesquisa aponta nesse sentido. É possível vermos, contemporaneamente, novos sentidos aos monumentos e conseqüentemente novas escritas e produções de conhecimento histórico. Reinscritos e lidos sob nova chave, os monumentos estudados podem viabilizar formas peculiares de visualidade para o passado, aquela necessária ao nosso presente.

As discussões postas durante ao longo do texto apontam que os monumentos, dispostos em praças públicas, museus regionais, logradouros, aeroportos e centros de atração turísticas, transparecendo aos olhos da modernidade tipos regionais tão distantes no tempo e espaço, não estão extáticos ou extintos no tempo e no espaço. A historicidade do passado visto pela ótica patrimonial dos monumentos têm de valores específicos para a vida atual.

Essas mesmas experiências passadas só podem ser significáveis através dos traços/restos/indícios que nos chegam. A experimentação do aumento de uma velocidade do tempo introduzidas pelo progresso das técnicas de armazenamento e arquivamento de experiências vividas, apontada por Hartog (2013) como uma conjuntura “presentista”, se assenta na preocupação não somente com o “legado” para com o futuro da humanidade, mas da apropriação e ressemantização deste “legado” como categoria de ação do presente e sobre o presente.

Tendo em vista a intercambiável semântica dos monumentos históricos, as narrativas que estes representam são passíveis de novos olhares e perspectivas críticas, principalmente por grupos sociais que reivindicam justiça sociais e reparações políticas.

Os monumentos estão, assim, bastante presentes no cotidiano simbólico e imagético da sociedade. As praças públicas são palcos para as mais diversas manifestações políticas, e os monumentos, que fazem recordar, nos mostram que o passado não é uma zona reconfortante, mas usina de força criativa e impulsionadora de utopias.

Portanto, o artigo busca sinalizar como o processo de atribuição de valor de testemunho histórico subsidia uma determinada forma de escrita patrimonial, sendo a história e memória utilizada e requisitada de formas distintas.

Não se trata também de pensar apenas nos monumentos aqui estudados (e também em outras categorias de monumentos) em meros testemunhos de um passado sem lacunas e falhas, muito menos como a culminância de uma forma de escrita patrimonial, mas sim de pensar nas

diferentes maneiras sob as quais as memórias coletivas viera a ser tratadas sob a forma de patrimônio histórico.

Referências Bibliográficas

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4º ed. São Paulo: EDUSP, 2015.

CATROGA, Fernando. O Culto dos Mortos como uma Poética da Ausência. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 163-182, 2010.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Ed.UNESP, 2001.

COSTA, Lygia Martins. *De Museologia Arte e Políticas de Patrimônio*. Rio de Janeiro IPHAN, RJ, 2002.

FUSARO, Diego. Reinhart Koselleck y los Monumentos como Indicadores de los Cambios Históricos y Políticos. *Historia y Grafía*. Ciudad del Mexico, n. 45, p.95-122, 2015.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, Fronteira, Brasil: Imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá: Entrelinhas/EDUFMT, 2012.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. Vendo o Passado: representações e escrita da história. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.15, n.2, p. 11-30, 2007.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Tradutor(es): Maria Helena Martins, Maria Cristina de Alencar Silva, Camila Rocha de Moraes, Bruna Beffart, Andréa Souza de Menezes. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

IPHAN. Ata da 113º Reunião Ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, de 17 de Dezembro de 2003. [Nova numeração].

IPHAN. Ata da 122º Reunião Ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, de 17 de Dezembro de 2003. [Nova numeração].

IPHAN. Ata da 124º Reunião Ordinária do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, de 17 de Dezembro de 2003. [Nova numeração].

JORNAL O POVO. O Tangerino Mineiro e o Vaqueiro Nordestino. 17 de junho de 1955.

JORNAL O POVO. Praça do Aeroporto. 6 de julho de 1968.

JORNAL O POVO. Vaqueiro - o herói da região ganha um museu em Morada Nova. 17 de junho de 1985.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUCRio, 2006.

LOPES, Daniel Barreto. *A Atribuição de Valor a Conjuntos Urbanos Tombados Face a Rede de Patrimônio Cultural do Iphan (2006-2012)*. 2019. Dissertação (Mestrado): Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2019.

MORADA NOVA-MUNICÍPIO. Lei municipal Nº 699. 25 de março de 1985.

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Rio de Janeiro, v.: il, n. 4, p.6-11, 2009.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. *Em Busca do Ceará: a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948-1983)*. 2015. Tese (doutorado): Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza, 2015.

POULOT, Dominique. *Uma História do Patrimônio no Ocidente, Séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

VELOSO, Marisa. *O Tecido do Tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a Academia Sphan*. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2018.

¹ De autoria do artista plástico Léo Santana, o monumento é composto por esculturas em tamanho natural de seis sertanejos montados a cavalo e tipicamente vestidos, saudados por Guimarães Rosa. Ver <http://lucasgustavo.com.br/museu/portal-grande-sertao/>

² Alois Riegl (Linz, 14/01/1858 - Viena, 17/06/1905). Sua principal obra estudada no Brasil é “O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem”.

³ Autarquia federal de interesse público voltado à preservação do patrimônio material e imaterial do Brasil. Criado em 1938.

⁴ As Atas referentes às reuniões do Conselho Consultivo citadas a partir daqui podem ser consultadas no portal: <http://portal.iphan.gov.br/>

⁵ museóloga brasileira que trabalhou no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, onde exerceu diversas funções.

⁶ A homenagem ao Soldado Desconhecido, prestada por instituições militares brasileiras que consiste na colocação de uma coroa de flores junto ao túmulo pode ser visto no Monumento Nacional aos Mortos da II Guerra Mundial, populamente conhecido como Monumento aos Pracinhas, que localiza-se no Parque Eduardo Gomes, Rio de Janeiro-RJ.

⁷ Acompanhando-se as manifestações no Chile contra o atual presidente Sebastian Pinera, um dos momentos mais emblemáticos foram as derrubadas de monumentos históricos que remetessem a colonizadores espanhóis, como o caso da estátua de Francisco Aguirre, sendo substituída por uma estátua feminina indígena que representa os diversos povos da região.

Artigo recebido em 31 de dezembro de 2019
Aceito para publicação em 28 de abril de 2020