



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Tecnologia e Ciências

Instituto de Geografia

Stella Matera Matias

**Histórias esculpidas e memórias contadas: uma análise dos monumentos  
públicos da cidade do Rio de Janeiro a partir da estátua de Mercedes  
Baptista**

Rio de Janeiro

2024

Stella Matera Matias

**Histórias esculpidas e memórias contadas: uma análise dos monumentos públicos da cidade do Rio de Janeiro a partir da estátua de Mercedes Baptista**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Gestão e Estruturação do Espaço Geográfico

Orientador: Prof. Dr. Alberto Pereira dos Santos

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CTCC

M433	<p>Matias, Stella Matela. Histórias esculpidas e memórias contadas: uma análise dos monumentos públicos da cidade do Rio de Janeiro a partir da estátua de Mercedes Baptista / Stella Matela Matias. – 2024. 130 f.: il.</p> <p>Orientadora: Alberto Pereira dos Santos. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Geografia.</p> <p>1. Monumentos – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. 2. Representação simbólica – Identidade cultural – Teses. 3. Memória coletiva – Teses. 4. Espaços públicos – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. I. Santos, Alberto Pereira dos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Geografia. IV. Título.</p> <p>CDU 725.94(815.3)</p>
------	--

Bibliotecária responsável: Ingrid Pinheiro / CRB-7: 7048

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Stella Matera Matias

**Histórias esculpidas e memórias contadas: uma análise dos monumentos públicos da cidade do Rio de Janeiro a partir da estátua de Mercedes Baptista**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Gestão e Estruturação do Espaço Geográfico

Aprovada em 16 de maio de 2024.

Orientador : Prof. Dr. Alberto Pereira dos Santos

Instituto de Geografia - UERJ

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Alberto Pereira dos Santos (Orientador)

Instituto de Geografia - UERJ

---

Prof. Dr. Gabriel de Sena Jardim

Instituto de Geografia – DTUR – UERJ

---

Profa. Dra. Marcela do Nascimento Padilha

Instituto de Geografia – DTUR - UERJ

---

Profa. Dra. Adelaide Cristina Rocha de La Torre Chao

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Rio de Janeiro

2024

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as almas generosas e trabalhadoras, cujos esforços cotidianos sustentam silenciosamente o tecido da sociedade. Seu impacto pode não ficar gravado na história dita formal, mas está gravado no curso da vida daqueles que vocês tocam. Obrigada!

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha sincera gratidão a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste trabalho, especialmente considerando os desafios únicos enfrentados durante os anos de pandemia.

Primeiramente, quero agradecer a mim mesma por persistir e dedicar-me a este projeto, mesmo diante das dificuldades impostas por questões pessoais, de saúde e pelas diversas exigências profissionais que atravessaram esse período. Superar esses obstáculos exigiu uma determinação extra, e estou orgulhosa do compromisso que mantive comigo e com este trabalho.

À minha família, expresso meu profundo apreço pelo apoio inabalável durante esses tempos incertos. Suas palavras de incentivo e seu suporte emocional foram um alívio em meio à turbulência, e sou imensamente grato por tudo que fizeram por mim.

Aos meus amigos, gostaria de agradecer pela compreensão e pela paciência demonstradas enquanto eu equilibrava as demandas acadêmicas com todas as outras. Sua amizade foi um raio de luz em meio às sombras da incerteza. Até mesmo com as piadas: “esse mestrado ainda não acabou?”

Ao meu orientador Alberto, sou grata pela contínua orientação, desde os primeiros anos no Dtur em Teresópolis, e pelo apoio incansável ao longo deste processo. Sua ética, paciência e compromisso foram fundamentais para que eu pudesse navegar por este caminho desafiador com confiança e tranquilidade.

Por fim, gostaria de estender meu agradecimento aos membros da banca examinadora, Marcela, Gabriel e Adelaide, por sua disposição em avaliar este trabalho, mesmo diante das circunstâncias desafiadoras que todos enfrentamos. Seus comentários e análises serão inestimáveis para o desenvolvimento contínuo deste estudo.

A todos vocês, minha mais profunda gratidão. Este trabalho não teria sido concluído sem o apoio e a compreensão de cada um de vocês, e por isso sou eternamente grata.

Quando não souberes para onde ir,  
olha para trás e saiba pelo menos de onde vens.

*Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves*

## RESUMO

MATIAS, Stella Matera. **Histórias esculpidas e memórias contadas**: uma análise dos monumentos públicos da cidade do Rio de Janeiro a partir da estátua de Mercedes Baptista. 2024. 130 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A pesquisa foi motivada por uma experiência durante o distanciamento físico necessário ao longo do período da pandemia de Covid-19, onde uma guia de turismo levanta questões sobre a localização da estátua de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, incitando uma análise da geograficidade do monumento e sua relação com o espaço urbano. O estudo se insere no campo da geografia cultural crítica e tem como objetivo principal analisar essa relação, considerando o contexto histórico e social da Pequena África, onde a estátua está localizada. Ao abordar a necessidade global de exclusão de monumentos que celebram figuras escravocratas e a ressignificação dos territórios, a pesquisa busca compreender como as escolhas territoriais de instalação de monumentos são feitas e quais suas implicações políticas. A metodologia envolveu análise de pesquisas anteriores, levantamento de monumentos nos bairros selecionados e um estudo histórico focado na biografia de Mercedes Baptista. Os capítulos exploram a interseção entre geografia e história, a história do Rio de Janeiro através de monumentos, e a intencionalidade por trás das homenagens. O trabalho também inclui debates sobre o papel da memória coletiva, o significado do patrimônio nacional e a representatividade histórica nos monumentos. Ao examinar o progresso do país nesse contexto e destacar iniciativas como o Projeto Negro Muro, que homenageia personalidades negras através de murais artísticos, a pesquisa contribui para o diálogo sobre a importância da representatividade e da diversidade cultural em espaços públicos.

Palavras-chave: geograficidade dos monumentos; ressignificação dos territórios; representatividade nos espaços públicos; Pequena África Carioca

## ABSTRACT

MATIAS, Stella Matera. **Carved History and Told Memories**: an Analysis of Public Monuments in the City of Rio de Janeiro through the Statue of Mercedes Baptista. 2024. 130 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The research was motivated by an experience during the necessary physical distancing throughout the Covid-19 pandemic, where a tour guide raised questions about the location of the statue of Mercedes Baptista, the first Black ballerina of the Municipal Theatre of Rio de Janeiro, prompting an analysis of the monument's geographicity and its relationship with urban space. The study falls within the field of critical cultural geography and its main objective is to analyze this relationship, considering the historical and social context of Little Africa, where the statue is located. By addressing the global need to exclude monuments celebrating slave-owning figures and the reinterpretation of territories, the research seeks to understand how territorial choices for monument installations are made and their political implications. The methodology involved analyzing previous research, surveying monuments in selected neighborhoods, and conducting a historical study focused on Mercedes Baptista's biography. The chapters explore the intersection between geography and history, the history of Rio de Janeiro through monuments, and the intentionality behind tributes. The work also includes debates on the role of collective memory, the significance of national heritage, and historical representation in monuments. By examining the country's progress in this context and highlighting initiatives like the Negro Muro Project, which honors Black personalities through artistic murals, the research contributes to the dialogue on the importance of representativity and cultural diversity in public spaces.

Keywords: geographicity of monuments; reinterpretation of territories; representativity in public spaces; Carioca Little Africa.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Cidade do Rio de Janeiro.....	25
Figura 2 -	Resumo em forma de linha do tempo da formação do Rio de Janeiro...	34
Figura 3 -	Delimitação do território da pequena África Carioca.....	42
Figura 4 -	Delimitação dos bairros Centro, Saúde, Gamboa e Santo Cristo.....	83
Figura 5 -	Delimitação do bairro Centro - Código 005 Limite Revisto Decreto N°5.280 de 23 de agosto de 1985 (Revisto pela lei N° 5849 de 07 de abril de 2015).....	84
Figura 6 -	Delimitação do bairro Saúde - Código 001 Decreto N ° 5.280 de 23 de agosto de 1985.....	85
Figura 7 -	Delimitação do bairro Gamboa – Código 002 Decreto N°5.280 de 23 de agosto de 1985.....	85
Figura 8 -	Delimitação do bairro Santo Cristo - Código 003 Decreto N ° 5.280 de 23 de agosto de 1985.....	86
Figura 9 -	Localização da Gerência de Monumentos e Chafarizes.....	87
Figura 10-	Possibilidade de instalação da estátua na Cinelândia, em frente ao Theatro Municipal.....	105
Figura 11-	Homenagens realizadas pelo projeto.....	117

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Mercedes Baptista.....	51
Foto 2 - Turistas tirando foto com a estátua.....	77
Foto 3 - Pessoas esperando para tirar foto com a estátua e vista ao fundo.....	77
Foto 4 - Monumento do memorial às vítimas do holocausto com o Pão de Açúcar ao fundo.....	81
Foto 5 - Mercedes Baptista dançando.....	102
Foto 6 - Estátua de Mercedes Baptista.....	103
Foto 7 - Guia de turismo falando sobre a história de Mercedes Baptista a um turista internacional.....	107
Foto 8 - Intervenção artística na estátua de Bartolomeu Bueno da Silva.....	113
Foto 9 - Intervenção artística na estátua da Princesa Isabel.....	114
Foto 10- Segunda intervenção artística na estátua da Princesa Isabel.....	115
Foto 11- Mural em homenagem a Ruth de Souza na lateral do Teatro Municipal...	119

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Levantamento por gênero.....	93
Gráfico 2 -	Levantamento por raça.....	94
Gráfico 3 -	Levantamento dos monumentos da cidade do Rio de Janeiro.....	95

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Escravizados desembarcados no Brasil no século XVI.....	26
Tabela 2	Escravizados desembarcados no Brasil separado por região no século XVII.....	27
Tabela 3	Escravizados desembarcados no Brasil separados por região no século XVIII.....	29
Tabela 4	Escravizados desembarcados no Brasil com foco dos que vieram para o sudeste XIX.....	31
Tabela 5	Levantamento dos monumentos da região selecionada da cidade do Rio de Janeiro.....	90

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1</b>	<b>A GEOGRAFIA E HISTÓRIA DE BAIROS, REGIÕES, CIDADES, PERSONALIDADES E MONUMENTOS.....</b>	<b>18</b>
1.1	<b>Geografia e monumentos.....</b>	<b>18</b>
1.2	<b>A cidade – A formação do Rio Negro de Janeiro.....</b>	<b>25</b>
1.3	<b>Cinelândia: espaço histórico e político na cidade do Rio de Janeiro - Trompe L’oeil.....</b>	<b>35</b>
1.4	<b>Pequena África: território da história negra na cidade do Rio de Janeiro....</b>	<b>41</b>
1.5	<b>Mercedes Baptista – 1º bailarina negra do Theatro Municipal e Precursora da Dança Afro .....</b>	<b>50</b>
<b>2</b>	<b>MONUMENTOS: UMA PERSPECTIVA DAS HOMENAGENS REALIZADAS NA CIDADE.....</b>	<b>62</b>
2.1	<b>Memória, patrimônio e os monumentos: Como chegamos até aqui?...</b>	<b>62</b>
2.1.1	<u>História x Memória .....</u>	<b>62</b>
2.1.2	<u>Patrimônio .....</u>	<b>65</b>
2.1.3	<u>Monumento.....</u>	<b>70</b>
2.1.4	<u>Como são escolhidas as localizações para instalação de um monumento?.....</u>	<b>75</b>
2.1.5	<u>Que história a cidade conta através de suas estátuas? Um levantamento dos monumentos “cariocas”.....</u>	<b>82</b>
<b>3</b>	<b>“A HISTÓRIA QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA”: HOMENAGENS QUE CONSTITUEM CONTRA NARRATIVAS.....</b>	<b>98</b>
3.1	<b>Estátuas e Monumentos públicos.....</b>	<b>98</b>
3.1.1	<u>A estátua de Mercedes Baptista .....</u>	<b>101</b>
3.1.2	<u>“Antes tarde do que nunca”: relocação, instalação e outras iniciativas relativas aos monumentos.....</u>	<b>108</b>
3.1.3	<u>Intervenções artísticas contra monumentos contraditórios.....</u>	<b>111</b>
3.2	<b>Caminhos a uma pluralidade de representações – A iniciativa “Negro Muro” .....</b>	<b>115</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>120</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>123</b>

## INTRODUÇÃO

A motivação para realizar esta pesquisa surgiu há alguns anos, ainda no distanciamento físico instaurado devido a pandemia causada pela Covid-19. Através de um tour virtual pela pequena África, realizado pela agência Conectando Territórios<sup>1</sup>, e, ao passar pela estátua de Mercedes Baptista, a guia de turismo Thais Rosa fez o seguinte questionamento: “se Mercedes foi a primeira bailarina negra do Theatro Municipal, por que sua homenagem está aqui e não na Cinelândia, nas imediações do teatro?”

Nesse sentido, o objeto de pesquisa deste trabalho trata da *geograficidade* – conceito proposto pelo geógrafo francês Yves Lacoste (LACOSTE, 1989)<sup>2</sup> – da estátua de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

A partir desse objeto de pesquisa, este trabalho envereda pelo tema acerca das interfaces entre geografia e monumentos no espaço urbano, temática relativamente explorada nas pesquisas em geografia cultural renovada ou geografia cultural crítica (CORREA, 2007), entre outras geógrafas e geógrafos que têm se dedicado ao tema.

O objetivo principal da pesquisa é analisar a relação entre o monumento da bailarina negra Mercedes Baptista e sua localização no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, na chamada Pequena África, zona portuária carioca.

A pesquisa também possibilita observar e debater a necessidade mundial, trazida com maior visibilidade através das manifestações de movimento Black Lives Matter<sup>3</sup> (“Vidas Negras Importam”), sobre a exclusão de monumentos que consagram figuras escravocratas, bem como a ressignificação dos territórios por eles ocupados. Aqui, ressaltamos ainda, que no cenário nacional há a necessidade de realizar a mesma avaliação e exclusão das homenagens realizadas para integrantes da ditadura militar brasileira (1964 -1985). É importante compreender que assim como o território, a memória é de extrema importância para a disputa e manutenção de poder.

---

<sup>1</sup> <https://conectandoterritorios.com.br/>

<sup>2</sup> O conceito *geograficidade* foi proposto por Yves Lacoste no capítulo “Concepções mais ou menos amplas da geograficidade. Um outro Vidal De La Blache”. LACOSTE, Yves. **A Geografia - isso serve, em primeiro lugar, para fazer guerra**. 2ª ed. Campinas/SP, Papirus. 1989. pp.113

<sup>3</sup> O movimento foi iniciado após o assassinato de George Floyd por um policial em Minneapolis nos Estados Unidos em maio de 2020, os diversos protestos não se limitaram as cidades estadunidenses, ocorreram por diversas cidades do mundo apesar da pandemia do coronavírus. A principal bandeira do BLM é denunciar a violência policial. A partir disso, ocorreram diversas intervenções a monumentos de escravagistas, colonialistas e racistas.

Com a pergunta feita no roteiro e as diversas notícias sobre as questões citadas anteriormente, fiz algumas outras que vão sulear<sup>4</sup> esta pesquisa que visa compreender, a partir do monumento em homenagem a Mercedes Baptista, mulher e negra, as escolhas da localização dos monumentos no território. Vemos as mulheres de nossa história homenageadas pela cidade do Rio de Janeiro? Em quais formatos? Quantas estão no formato de estátua ou monumento? Quantas delas são negras? As escolhas territoriais de instalação são feitas baseadas nas principais conquistas de suas biografias? Ao homenagear alguém neste formato, todos os espaços da cidade estão disponíveis para a sua instalação? Ou há lugares na cidade que parecem inacessíveis para certas personalidades? Se sim, por que são inacessíveis? O que limita certas personalidades em detrimento de outras? A fala do historiador Júlio Vellozo diz que<sup>5</sup>: “estátuas na rua não são história, são política. Questione-as!” se são política, o que representa essa exclusão de algumas personalidades de certos territórios?

Quanto à metodologia da pesquisa, para obter uma compreensão mais profunda das questões levantadas, percebeu-se a importância e necessidade de analisar diversas pesquisas já realizadas sobre a relação geográfica com os monumentos e a formação dos territórios na cidade do Rio de Janeiro. É essencial investigar os processos históricos, geográficos e os momentos pelos quais esses territórios passaram, assim como identificar quem habitava e se apropriava desses espaços em seu cotidiano.

Para isso e para realizar um levantamento dos monumentos presentes nos bairros da cidade, realizamos um recorte geográfico, selecionamos duas divisões administrativas: I Portuária (excluindo o 4º bairro, Caju) e II Centro, que abrange os bairros da Saúde, Gamboa, Santo Cristo e Centro.

Para compreender melhor os recortes selecionados e relacionados diretamente à biografia da personalidade estudada, foi realizado um levantamento histórico com quatro focos, abordados nos três capítulos que compõem esta dissertação.

No primeiro capítulo, exploraremos a intersecção entre Geografia e História em diferentes contextos, abrangendo desde a análise dos monumentos em relação ao seu entorno geográfico até a compreensão da formação histórica da cidade do Rio de Janeiro. A Cinelândia, espaço de significativa importância histórica e política, optamos por esse recorte no centro da

---

<sup>4</sup> O termo sulear problematiza e contrapõe o caráter ideológico do termo nortear (norte: acima, superior; sul: abaixo, inferior), dando visibilidade à óptica do sul como uma forma de contrariar a lógica eurocêntrica dominante a partir da qual o norte é apresentado como referência universal. (IELA, 2019). Em 1992, Paulo Freire utilizou o termo “sulear” na obra “Pedagogia da Esperança” como um reencontro com a “Pedagogia do Oprimido”.

<sup>5</sup> <https://twitter.com/juliovellozo/status/1465356274892263426>

cidade porque é um lugar presente na história de Mercedes, onde ela iniciou sua carreira e onde se tornou a primeira bailarina negra concursada no Theatro Municipal. Levou-se em consideração a importância que a região do entorno da Praça Floriano, tem na cidade e como ainda paira certos status percepções que foram inseridos ali desde a reforma do “bota abaixo” e, posteriormente, reafirmados nas diversas obras realizadas para receber a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016. Aproveitando o cenário e contexto das intervenções urbanas realizadas, seguimos a Av. Rio Branco para investigar a formação da zona portuária da cidade, ou como alguns costumam chamar até os dias de hoje, a pequena África carioca, um território marcado pela história negra na cidade do Rio de Janeiro, refletindo sobre suas influências culturais e sociais. Onde hoje se encontra a estátua estudada, mais precisamente, no largo da prainha. Concluindo o primeiro capítulo, mergulharemos mais profundamente na biografia de Mercedes Baptista para podermos compreender sua trajetória profissional e pessoal, podendo assim, perceber e refletir acerca das possibilidades de instalação de sua estátua baseada em sua história e êxitos. Esses temas nos guiarão através de um mergulho profundo na relação entre espaço, história e identidade no contexto carioca.

No segundo capítulo, nossa proposta foi explorar a história do Rio de Janeiro através dos monumentos e homenagens espalhadas pela região estudada. Investigamos o significado e a representatividade desses monumentos, bem como compreender quem e o que eles representam. Analisaremos se esse modelo de homenagem é capaz de abarcar a importância de certas histórias e trajetórias de personalidades que foram negligenciadas por muito tempo. Além disso, refletiremos sobre a continuidade desse formato de homenagem como forma de destacar a relevância de certas personalidades, considerando sua história e evolução ao longo do tempo.

Nesse contexto, vamos examinar conceitos fundamentais relacionados à memória e à memória coletiva, patrimônio e monumentos, buscando compreender como esses elementos se formam e quem influencia sua construção. Também avaliaremos o significado e a importância do patrimônio nacional, especialmente em relação à identidade cultural. Questionaremos a validade da homenagem através de monumentos atualmente, especialmente no contexto da cultura brasileira, para entender se essa prática possui relevância genuína ou se foi simplesmente uma importação imposta pelo colonialismo.

Ainda no segundo capítulo, buscaremos compreender a intencionalidade da presença de estátuas homenageando certas personalidades, explorando o simbolismo e os valores que essas estátuas representam para a sociedade. Essas análises e reflexões serão fundamentais para uma

compreensão mais profunda da relação entre monumentos, memória e representatividade histórica no contexto específico do Rio de Janeiro.

No capítulo final, buscamos promover debates e reflexões acerca da localização da estátua de Mercedes, assim como examinar outras homenagens e todo o processo de instalação e reinstalação desses monumentos, incluindo intervenções artísticas contra monumentos controversos. Para analisar o progresso do país nesse contexto, também exploraremos evoluções significativas, como projetos de lei, monumentos e novas formas de homenagem surgindo.

Além disso, visando ampliar a compreensão sobre homenagens, destacamos o Projeto Negro Muro, que consiste em murais artísticos em homenagem a personalidades negras espalhados pela cidade do Rio de Janeiro. Essas iniciativas são fundamentais para expandir o diálogo e a conscientização sobre a importância da representatividade e da valorização da diversidade cultural e étnica em espaços públicos.

# 1 A GEOGRAFIA E A HISTÓRIA DE BAIROS, REGIÕES, CIDADES, PERSONALIDADES E MONUMENTOS

Nos monumentos estão inscritas as representações que os homens fazem da história e da geografia. São eles, portanto, parte da complexa e variável temporalidade e espacialidade que caracterizam a ação humana (CORREA, 2007, p.21).

Antes de adentrar aos aspectos históricos da formação do Rio Negro de Janeiro e de duas de suas regiões, bem como do próprio processo político de implantação dos monumentos na cidade, é fundamental fazermos breves apontamentos sobre as contribuições da ciência geográfica acerca dos monumentos públicos no espaço urbano. Assim sendo, é necessário trazer algumas referências geográficas que já pensaram, analisaram e observaram sobre essa temática tão rica e ampla.

Os estudos geográficos se concentram na interpretação dos significados atribuídos à natureza e às construções humanas. Por isso veem os monumentos urbanos como produtos políticos que podem ser interpretados de várias maneiras. Isso ocorre porque esses monumentos resultam do constante conflito entre identidade, espaço e poder. Na visão de uma geografia cultural renovada, crítica e focada nos significados atribuídos à natureza e às construções humanas, encontramos estudos de geógrafos que debatem os significados associados aos monumentos. Esses estudos abordam questões como a construção, a localização e a iconografia dos monumentos (CORRÊA, 2007).

## 1.1 Geografia e monumentos

Formas simbólicas grandiosas como estátuas, obeliscos, colunas, memoriais e templos, os monumentos são representações materiais de eventos passados. Integram o meio ambiente construído, compondo de modo marcante a paisagem de determinados espaços públicos da cidade. Apesar da importância a eles atribuída pelo senso comum e do interesse que despertaram em pesquisadores das diversas ciências sociais e humanidades, na geografia o interesse pelos monumentos foi tardio. (CORREA, 2007, p.9)

Apesar de tardio, diversos estudiosos da área pesquisaram e falaram sobre os monumentos públicos presentes em várias partes de mundo e como todo o processo de concepção, construção, instalação, significação, ressignificação, retirada afetam a paisagem e o território onde ele está ou um dia esteve inserido.

Em seu trabalho, Corrêa (2007) cita Atkinson e Cosgrove (1998) para nos informar que o marco inicial da pesquisa geográfica em monumentos vem pelas pesquisas de Harvey em

1979. Onde o estudioso investigou e analisou a Basílica de Sacré Coeur de Montmartre em Paris, discutindo os embates políticos relacionados a sua construção.

É importante estar nítido desde o início desse texto e de toda essa pesquisa que os monumentos não são apenas objetos estáticos e históricos, eles possuem intencionalmente um sentido político e que atuam como “mecanismos regulatórios de informações que controlam significados” (CORRÊA, 2007, p.10 apud ROWNTREE E CONLEY, 1980, 465). Porém, enquanto construções sociais, politicamente concebidos, são portadores de ambiguidades. A capacidade de transmitir aquilo que desejavam os seus idealizadores pode ser limitada e mesmo contestados os significados que deles se desejavam. (CORRÊA, 2007)

Podem, assim, serem vistos como textos (DUNCAN, 1990), impregnados de figuras de linguagem como metáforas, metonímias, sinédoques e alegorias, que comunicam mensagens de forma simbólica (LIVINGSTONE E HARRISON, 1982, DUNCAN, 1990), associadas a temas como poder, identidade e conflitos gerados por ambos. Textos, rituais e símbolos materiais são meios pelos quais afirmação e contestação podem se manifestar. Os monumentos, contudo, são mais acessíveis à maioria da população. Fixos, comunicam permanentemente mensagens (JOHNSON, 1994). Os monumentos, em realidade, foram concebidos e construídos para cumprir algumas funções que, via de regra, necessitam de decodificação. (CORRÊA, 2007, p.10)

O autor traz vários geógrafos que analisaram as diversas formas de monumentos. Johnson diz que eles são os mais acessíveis à maioria da população. Cabe aqui questionar a importância que os monumentos tradicionais, principalmente as estátuas, têm para a população brasileira e mais ainda a carioca. É primordial refletir também se não há modelos de homenagens novos que se enquadram nesta nomenclatura de monumentos e se não são ainda mais acessíveis. Falaremos deles mais adiante neste texto.

Entre as funções concebidas para os monumentos, é possível identificar, as seguintes, que podem aparecer de forma individual ou combinada (Corrêa, 2007):

I – Perpetuar antigas tradições consideradas positivas, tanto para o presente como para o futuro.

II – Fazer parecer antigo aquilo que é novo e considerado necessário para o presente e o futuro. A força da tradição, mesmo inventada, asseguraria alcançar os objetivos desejados.

III – Transmitir valores de um dado grupo como se fossem de todos. Esses grupos podem ser religiosos, étnicos, raciais e sociais.

IV – Afirmar a identidade de um grupo religioso, racial ou social. Neste caso, como no anterior, relações de poder estão presentes na concepção e construção de monumentos.

V – Glorificar o passado, acentuando os seus valores, pensando no presente e mesmo no futuro.

VI – Sugerir que o futuro já chegou, sendo portador de novos sentidos, vinculados, geralmente, ao progresso e à harmonia social, construídos pelos grupos socialmente poderosos do presente.

VII – Criar “lugares de memória”, cuja função é a de coesão social em torno de eventos de um passado comum.

O texto de Corrêa (2007) sobre a análise geográfica dos monumentos oferece uma perspectiva rica e multifacetada sobre o papel dessas estruturas na formação e comunicação da identidade e do poder em uma sociedade. Os monumentos, ao ocuparem espaços físicos específicos e por possuírem uma perspectiva de longa duração, tornam-se símbolos poderosos que transcendem o simples objeto arquitetônico, atuando como veículos de valores, crenças e utopias. O autor ainda destaca a dualidade entre identidade e poder representada pelos monumentos. Por um lado, eles são expressões tangíveis da identidade de um povo, refletindo sua história, cultura e valores. Por outro lado, também são instrumentos de poder, utilizados por grupos dominantes para reforçar sua autoridade e legitimidade (CORRÊA, 2007).

A espacialidade dos monumentos é crucial nesse contexto. Sua localização estratégica em pontos-chave das cidades ou regiões, juntamente com a iconografia que carregam, contribui para sua função comunicativa. Eles se tornam pontos de referência físicos e simbólicos, moldando as paisagens urbanas e conferindo-lhes significados específicos.

Embora os monumentos possam parecer limitados em seu alcance espacial em comparação com os meios de comunicação modernos, como a internet e as redes sociais, sua importância perdura. Enquanto as mídias contemporâneas produzem e disseminam imagens de forma instantânea e global, os monumentos mantêm uma presença física duradoura, enraizando-se nas memórias coletivas e ainda contribuindo para a construção de identidades culturais e históricas.

Porém, agora, no período pós pandemia covid19, é importante ressaltar como essa dinâmica em constante evolução das formas de comunicação e na influência crescente das mídias digitais na construção da identidade e da memória coletiva. Primeiramente, é importante reconhecer que os meios de comunicação modernos, como a internet e as redes sociais, têm uma capacidade sem precedentes de alcançar audiências globais instantaneamente. Essas plataformas permitem que informações, imagens e narrativas sejam compartilhadas em tempo real, transcendendo barreiras físicas e culturais de forma muito mais ampla do que os monumentos. O que pode ser muito enriquecedor ou muito perigoso, levando em conta o que vivemos nos últimos anos.

Além disso, as mídias digitais oferecem uma interatividade e uma multiplicidade de perspectivas que os monumentos muitas vezes não conseguem proporcionar. Os usuários podem participar ativamente na criação e na disseminação de conteúdo, contribuindo para a

diversidade de vozes e pontos de vista na construção da identidade e da memória coletiva. Portanto, embora os monumentos mantenham sua importância como elementos tangíveis na paisagem urbana e como símbolos culturais e históricos, não se pode ignorar o impacto crescente das mídias digitais na forma como construímos e compartilhamos nossa identidade e memória coletiva.

Essas novas formas de comunicação oferecem possibilidades e desafios únicos que complementam e, em alguns casos, superam as funções tradicionais dos monumentos. Por esse motivo, mais a frente nessa pesquisa trataremos sobre localizações em pontos turísticos e outros formatos de homenagem que podem ser mais atrativas aos olhares de visitantes e dos moradores da cidade.

Assim, a análise geográfica dos monumentos revela sua relevância como elementos-chave na configuração das paisagens urbanas e na transmissão de significados culturais e políticos ao longo do tempo. Ao compreender sua espacialidade e simbolismo, podemos apreciar melhor a complexidade das relações entre identidade, poder e espaço na sociedade humana.

Apesar de escrito por um historiador, consideramos de grande valia destacar alguns conceitos trazidos por Simon Schama em sua obra "Paisagem e Memória". Publicado em 1995, o livro é uma análise profunda da relação entre a paisagem física e a memória histórica, explorando como os lugares moldam nossa compreensão do passado e influenciam nossa identidade.

Como em nossa pesquisa, é utilizada uma abordagem transdisciplinar, combinando história, arte, literatura e geografia para examinar como diferentes culturas e sociedades ao redor do mundo constroem significados em torno de seus ambientes naturais e construídos. Ele argumenta que a paisagem não é apenas um cenário neutro para eventos históricos, mas sim um elemento ativo na formação de narrativas e na preservação da memória coletiva. Ele explora através de diversos exemplos como a topografia, a arquitetura, a arte e até mesmo a vegetação podem evocar memórias e emoções, conectando o presente ao passado de maneiras complexas e muitas vezes subjetivas.

Um dos temas centrais do livro e que será de grande importância para a continuidade dessa pesquisa é a ideia de que a paisagem não é estática, mas sim um palimpsesto em constante mudança, onde visões de história se sobrepõem e se entrelaçam, com elementos antigos e novos na paisagem coexistindo, criando uma narrativa complexa e multifacetada sobre o passado e o presente. O autor mostra como a intervenção humana na paisagem, através da construção de

monumentos, jardins, cidades e outras estruturas, pode refletir não apenas conquistas e triunfos, mas também conflitos, traumas e perdas.

Além disso, o autor entende que monumentos, lugares e objetos na paisagem são utilizados para construir e preservar memórias individuais e coletivas, e como esses elementos são carregados de significado e como influenciam nossa compreensão da história. Com isso, amplia a compreensão sobre o papel da memória coletiva na formação de identidades culturais e nacionais, destacando como certos lugares se tornam símbolos poderosos que encapsulam valores, mitos e significados compartilhados por uma comunidade. Como acontece no bairro da Cinelândia e a na pequena África carioca, a serem debatidas e aprofundadas mais a frente

Para aprofundar um pouco mais nessas análises geográficas dos monumentos, iniciaremos pela pesquisa de Melissa Anjos (2011), na qual a autora se propõe a realizar considerações a respeito da interação entre monumentos, espaço geográfico e identidade cultural. A autora explora como os monumentos, como artefatos físicos, se inserem em um contexto espacial e social mais amplo, influenciando e sendo influenciados pela geografia.

A autora começa destacando que a localização de um monumento não é uma escolha aleatória, mas sim uma decisão deliberada que reflete as ideologias e relações de poder dominantes em uma sociedade, algo que poderemos confirmar e observar mais à frente na pesquisa aqui realizada na cidade do Rio de Janeiro. Destaca-se os monumentos erigidos para homenagear figuras históricas que são colocados em locais estratégicos para reforçar uma narrativa específica sobre o passado ou para marcar a presença de um grupo étnico ou político no espaço público.

De acordo com Halbwachs, “não há memória coletiva que não aconteça sem um contexto espacial”. Uma vez que o espaço é uma realidade concreta, não seria possível retomar o passado se ele não estivesse “conservado no ambiente material que nos circunda” (ibid.). Assim, a memória é um pensamento contínuo, pois só retém do passado o que ainda está “vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que o mantém”. Logo, a memória é a “reconstrução do passado no presente vivido”, ou seja, é assim que podemos defini-lo, pois “somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes”.(ANJOS, 2011)

Se refletirmos sobre essa questão, muitos monumentos na cidade, embora representativos, não estão verdadeiramente vivos, pois as histórias associadas a eles não estão mais sendo transmitidas pelas pessoas. No entanto, Mercedes Baptista, devido à sua localização, é constantemente lembrada e revisitada por meio de passeios guiados pelos guias de turismo. É interessante observar que, embora muitos monumentos na cidade estejam inseridos na narrativa histórica oficial, falta uma conexão genuína da população com essas estruturas públicas. Parece que não há uma identificação verdadeira entre a comunidade e esses monumentos. Isso

contrasta com alguns monumentos erguidos em conquistas coletivas, nos quais a ligação emocional e simbólica é mais forte.

Além disso, a autora sugere que os monumentos podem ser entendidos como uma forma de "paisagem cultural", ou seja, uma paisagem que é moldada pelas interações entre pessoas, lugares e memórias. Nesse sentido, os monumentos são mais do que apenas estruturas físicas; eles são símbolos que representam e comunicam valores, identidades e histórias.

Desta maneira, o entendimento da paisagem na geografia se remete ao sentido da visão, pois é ela quem capta todas as nuances existentes neste recorte da natureza. Porém, sem o auxílio da mente, que compreende e interpreta esse recorte, não o distinguiríamos. É óbvio que isso depende do estoque de conhecimentos e valores, adquiridos ao longo dos anos, pelo homem. (...) Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (...) É evidente que o próprio ato de identificar (para não dizer fotografar) o local pressupõe nossa presença e, conosco, toda a pesada bagagem cultural que carregamos. (ANJOS, 2011)

Anjos (2011) argumenta (mais a frente abordaremos a relação entre turismo e monumentos) que os monumentos muitas vezes se tornam pontos de interesse turístico, atraindo visitantes que desejam experimentar a história e a cultura de um local. No entanto, ela adverte que o turismo pode ter um impacto ambíguo nos monumentos, pois pode levar à comercialização do patrimônio cultural e à perda de autenticidade.

Em suma, a contribuição de Melissa Anjos (2011) oferece uma análise aprofundada sobre os monumentos como artefatos físicos que ocupam um lugar específico no espaço geográfico e social, influenciando e sendo influenciados pela geografia, cultura e história de um local.

Trazemos também a pesquisa do Marcelo Loura de Moraes (2016) na qual ele aborda a interconexão entre o ambiente urbano, os símbolos culturais e os monumentos na cidade Volta Redonda, Rio de Janeiro, analisando como os monumentos e espaços urbanos são utilizados para transmitir significados e simbolismos culturais. Ele explora mais a fundo em como a Praça Brasil é um espaço que incorpora elementos simbólicos e históricos, representando ideais, valores e memórias coletivas da comunidade local. Ele entende que:

Um estudo geográfico sobre os monumentos deve levar em conta também a temporalidade das formas simbólicas espaciais; ao pensarmos acerca desta temporalidade, devemos levar em conta na sua criação: 1) o contexto histórico, e 2) os agentes sociais envolvidos no processo. As transformações ou permanências pelo qual ele passa também são importantes objetos de análise, sendo que o monumento pode ser ressignificado, refuncionalizado, ou marginalizado, ou pode até mesmo desaparecer. Transformações sociais, ou períodos de conflitos e de alternâncias bruscas de grupos políticos hegemônicos irão alterar as formas simbólicas espaciais de uma devida localidade. (MORAIS, 2016. p. 168)

O autor ainda cita Paulo Knauss (1999), que ao examinar o conjunto de imagens históricas da cidade do Rio de Janeiro, como monumentos, marcos, esculturas e estátuas, pode compreender que o simbolismo desses elementos parte de três enunciados distintos: gratidão, vaidade e exclusão. O primeiro enunciado diz respeito aos personagens históricos reverenciados, representando simbolicamente um sentimento de agradecimento por suas contribuições exemplares à sociedade urbana, estabelecendo uma relação de gratidão da sociedade para com o Estado. A segunda característica remete a imagens que refletem vaidade, expressando admiração pela grandiosidade da imagem simbólica. Por fim, o terceiro enunciado trata dos símbolos espaciais associados a grupos sociais marginalizados ou excluídos socialmente. (Morais, 2016)

Ao retornar ao texto de Corrêa (2007), destacamos que:

Diferenças raciais e de classe, muitas vezes apresentando-se juntas, geraram ao longo da história humana inúmeras oposições e conflitos. A segregação residencial é uma expressão social e espacial dessa oposição e, muitas vezes, a base para conflitos. Os monumentos e sua localização podem dar visibilidade a essas oposições e conflitos, seja marcando posição de supremacia racial e social, seja porque traduzem contestação de um grupo face a outro. Os monumentos podem também acirrar conflitos já existentes. A localização de um monumento no espaço urbano tem um sentido político, sustentando debates sobre onde localizar um dado monumento, especialmente se estes se referirem a heróis que representam causas conflitantes, envolvendo raça e classe social, como aponta Leib (2002). (CORREA, 2007, p.15)

A partir desse trecho ressaltamos a importância contínua de compreender os monumentos e sua localização no contexto das diferenças a partir dos recortes raciais, de gênero e de classe, bem como da sua interseccionalidade, especialmente em um mundo em constante evolução social e política. A análise geográfica dos monumentos revela não apenas sua dimensão simbólica, mas também seu potencial para dar visibilidade às oposições e conflitos que permeiam a sociedade.

É fundamental reconhecer que os monumentos são dinâmicos e que refletem e moldam as narrativas culturais e históricas. Sua localização no espaço urbano é carregada de significados políticos, e a escolha de onde colocar um monumento pode desencadear debates intensos, especialmente quando se trata de figuras históricas controversas ligadas a questões de raça e classe social.

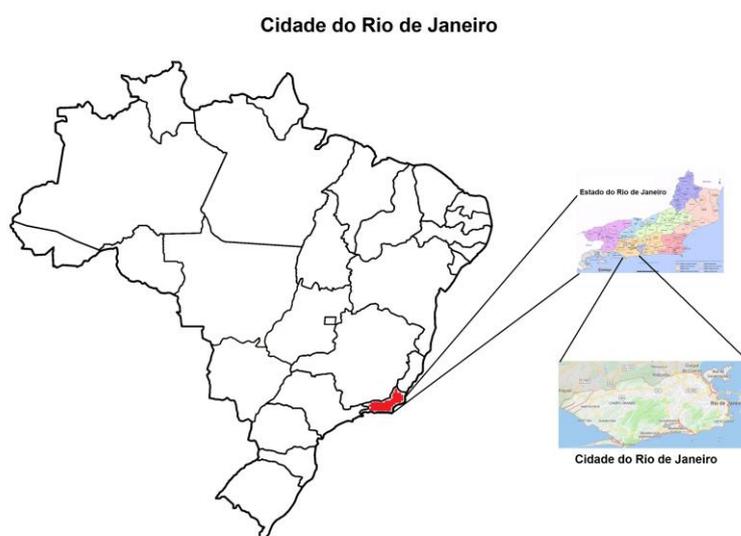
Nesse sentido, a presença de monumentos pode tanto reforçar hierarquias sociais e raciais quanto desafiar e contestar essas estruturas de poder. Eles podem servir como pontos de resistência e protesto, representando a voz de grupos marginalizados e contribuindo para a conscientização pública sobre questões sociais e históricas complexas. Portanto, a análise crítica dos monumentos e sua localização é essencial para entender as dinâmicas de poder,

identidade e conflito em uma sociedade diversa e em constante mudança. Ao reconhecer o potencial dos monumentos para acirrar ou amenizar conflitos, podemos trabalhar para promover uma abordagem mais inclusiva e equitativa na preservação e na representação de nossa história coletiva.

### 1.2.A cidade – A formação do Rio Negro de Janeiro<sup>6</sup>

Desde o século XVI com o desembarque dos primeiros africanos, o Rio de Janeiro foi se constituindo uma cidade negra. A numerosa quantidade de africanos e descendentes constituíram grande parte da formação da população carioca. (GUIMARÃES, 2015).

Figura 1 – Cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Google Maps - Adaptado pela Autora, 2024.

Em 1584 estimou-se que já existiam três mil negros na Bahia. O tráfico começou quando se definiu a intenção prática de exploração à mercê do governo português, e o primeiro negreiro aportava na terra brasileira antes mesmo que se estabeleça o governo geral. (MOURA, 1996).

Segundo Lovejoy (2002), no século XVI, o número de escravizados comercializados nas rotas do Atlântico foi de mais de trezentos mil. A quantidade desembarcada no Brasil, segue na tabela abaixo, cada linha corresponde a uma década, as colunas são divididas entre quantos embarcaram em portos africanos e quantos desembarcaram na “América portuguesa”:

Tabela 1 - Escravizados desembarcados no Brasil no século XVI

<b>Brasil</b>
---------------

<sup>6</sup> Termologia utilizada por Guimarães (2015) em sua tese: Rio negro de janeiro: olhares geográficos de herança negras e o racismo no processo-projeto patrimonial

	<b>Embarcados</b>	<b>Desembarcados</b>
1501-1510	0	0
1511-1520	0	0
1521-1530	0	0
1531-1540	0	0
1541-1550	0	0
1551-1560	0	0
1561-1570	1.624	1.365
1571-1580	3.310	2.782
1581-1590	9.264	7.814
1591-1600	20.488	17.314
<b>Total</b>	<b>34.686</b>	<b>29.275</b>

Fonte: MATIAS, 2018, p.19

A partir do século XVII a escravização se expandiu no continente africano, principalmente pelo aumento da busca dos europeus por mão de obra. Podemos perceber que ocorreu durante o período açucareiro e próximo ao início do ciclo do ouro no Brasil, metal procurado desde o início da colonização:

(...) apesar de existirem fatores políticos, sociais e econômicos internos importantes (como guerras), o aumento da demanda ocorreu em virtude da expansão das propriedades agrícolas na América e da tecnologia militar fornecida pelos europeus, elemento que proporcionaram o crescimento da oferta de escravizados e acarretaram uma mudança na estrutura da escravidão na África. Ela era caracterizada como uma forma de dependência pessoal e tornou-se uma instituição fundamental para a economia, produzindo a principal mercadoria do comércio internacional. (MATTOS, 2014, p.65).

Os engenhos baianos e pernambucanos, receberam uma grande quantidade de africanos desembarcados no Brasil, ambas capitânicas recebiam aproximadamente 2-3 mil escravizados por ano, conforme demonstrado na tabela 2 abaixo.

Tabela 2 - Escravizados desembarcados no Brasil separado por região no século XVII

	<b>Brasil</b>					Total
	Amazônia	Bahia	Pernambuco	Sudeste	Não especificado	
1601-1610	0	9.189	18.658	6.432	0	34.279
1611-1620	0	21.659	35.202	15.163	735	72.759
1621-1630	0	30.860	42.494	21.600	245	95.199

1631-1640	0	30.860	6.721	21.600	0	59.181
1641-1650	0	22.949	18.964	15.917	1.159	58.989
1651-1660	0	36.530	11.392	25.571	0	73.493
1661-1670	0	42.433	19.992	31.118	0	93.543
1671-1680	250	32.693	22.379	23.273	143	78.738
1681-1690	0	29.975	25.000	20.981	0	75.956
1691-1700	846	56.325	45.721	39.428	0	142.320
<b>Total</b>	1.096	31.3473	24.6523	22.1083	2.282	784.457

Fonte: A autora, 2022.

No final do século XVI, o açúcar brasileiro estava entre os principais produtos em diversos lugares da Europa, como, Londres, Antuérpia, Hamburgo e Amsterdã. E permaneceu como um dos principais produtos nacionais até meados do século XIX, quando a concorrência externa fez com que as exportações caíssem. Mesmo com a mineração, a cana ainda tinha seu espaço, principalmente com a garapa e a cachaça, a última, usada como moeda no tráfico.

Durante a União Ibérica (1580 a 1640), Portugal esteve sob o domínio da coroa espanhola. A cidade do Rio de Janeiro com sua posição favorecida, entre os portos negreiros em África e as colônias espanholas no rio da Prata, como por exemplo, Buenos Aires. A quase que hegemonia portuguesa<sup>7</sup> pelo tráfico de africanos, levou que os comerciantes que se encontravam na cidade do Rio, participassem ativamente nessas negociações. No século XVII, consolidou-se o triângulo negreiro Luanda – Rio de Janeiro – Buenos Aires. (ALENCASTRO, 2000).

Alguns africanos mal chegavam e eram levados em comboios, em barcos ou a pé, em direção às cidades no interior ou comprados por tropeiros de São Paulo ou Minas Gerais, configurando-se assim o tráfico interno de escravizados. Outras localidades como Buenos Aires e Montevideú, e a região Sul do Brasil (Santa Catarina e Porto Alegre), também eram abastecidos pelos comerciantes de escravizados cariocas. (MATTOS, 2014, p. 103)

No final do século, com a fundação da Colônia de Sacramento em 1680 e com a atividade aurífera no interior dos sertões que viriam a se tornar a capitania de Minas Gerais, o Rio de Janeiro virou um polo de atração comercial no país e também o principal ponto de

<sup>7</sup> Todas as potências marítimas da Europa participaram diretamente do tráfico de africanos. Porém, quatro países eram responsáveis por mais de 90% do tráfico transatlântico: Portugal com, 4,650 milhões, seguido pela Inglaterra (2,6 milhões), Espanha (1,6 milhões) e França (1,25 milhões). Portugal, apesar do pequeno território desenvolveu um grande papel no tráfico para o continente americano. Os navegadores portugueses fundaram as primeiras feitorias na África, desde o século XV se impuseram nos territórios de Angola e Moçambique. Tomando posse do Brasil, o transformaram em um agente ativo do comércio, podendo até chamar de luso-brasileiro. O lugar da Espanha em comparação ao tamanho do seu império americano se explica pelo recurso sistemático ao tráfico estrangeiro via o *asiento*. (DORIGNY, 2017, p. 28)

articulação da região centro-sul da América Portuguesa, de onde saíam e chegavam homens e mulheres, desbravadores e aventureiros, comerciantes com seus negócios e capitais, assim como mercadorias, embarcações, escravizados, soldados e funcionários régios que circulavam por terra e mar. (BICALHO, 2015).

Se retornarmos e analisarmos a tabela 3, podemos perceber que o número de cativos desembarcados no Sudeste, teve um aumento gradual com o passar dos anos e entendemos que decorreu principalmente pela descoberta do ouro. Tivemos também o aumento do tráfico interno, não era imaginável aguardar por volta de 2 meses para entrar na corrida aurífera. Segundo Mattos (2014), esse comércio interno, tinha preferência em cativos provenientes da África Ocidental, já que possuíam conhecimentos técnicos adquiridos em suas terras natais.

A autora (MATTOS, 2014) continua explicando o funcionamento interno desse comércio, mesmo com as dificuldades nas exportações açucareiras, os traficantes baianos não pararam e nem diminuíram o comércio. Eles embarcavam principalmente africanos da Costa da Mina e os revendiam onde podiam ser aproveitados nas minerações. Os escravizados chegados dessa região eram de origem Nagô (ioruba), Jeje (daomeanos), Mahis, Guruncis etc. Com a extração de ouro houve um aumento do número de escravizados desembarcados na cidade do Rio de Janeiro. Os africanos que chegaram foram embarcados na região centro-ocidental, principalmente Congo e Angola.

Podemos notar na tabela 4 abaixo que o número de desembarcados no Sudeste, principalmente no porto do Rio de Janeiro vai crescendo progressivamente até ultrapassar os chegados na Bahia. Compreendemos que o aumento não só é decorrente da mineração, mas por ser o ponto de redistribuição para diversos outros estados, como São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Os traficantes cariocas também enviavam cativos para o interior de nosso estado, como para a região de Campos.

Tabela 3 - Escravizados desembarcados no Brasil separados por região no século XVIII

XVIII	Bahia		Sudeste	
	Embarcados	Desembarcados	Embarcados	Desembarcados
1701-1710	68.545	60.798	46.939	41.609
1711-1720	92.805	81.357	63.113	55.360
1721-1730	103.216	91.074	58.241	51.207
1731-1740	104.356	91.494	72.931	64.017

1741-1750	104.663	91.322	78.986	69.268
1751-1760	82.296	74.749	91.959	81.391
1761-1770	72.534	66.645	95.750	84.673
1771-1780	84.144	78.639	87.937	79.410
1781-1790	87.805	82.622	119.080	109.660
1791-1800	104.703	97.622	131.015	119.965
<b>Total</b>	905.067	815.904	845.951	756.560

Fonte: MATIAS, 2018.

Além do citado anteriormente, a condição de polo comercial da cidade foi potencializada com a vinda do príncipe regente e sua comitiva real fazendo com que a cidade tivesse uma dualidade extrema, de um lado, temos diversas construções que foram realizadas para atender as necessidades da metrópole na colônia. A vivência do grupo era recheada de festas particulares e cerimônias públicas com todo o requinte esperado de uma corte real e simultaneamente estavam coabitando com os populares, sobretudo, africanos e seus descendentes, que transitavam pelas ruas cariocas realizando os trabalhos de ganho. (SILVA, 2010).

Considerando que a população do município do Rio de Janeiro, no decurso do século XIX, os cativos representam da metade a dois quintos do total de habitantes da corte: considerando que a população do município praticamente dobrou nos anos 1821- 49, a corte agregava nessa última data, em números absolutos, a maior concentração urbana de escravizados existentes no mundo desde o final do Império Romano: 110 mil escravizados para 266 mil habitantes. No entanto, ao contrário do que acontecia na Antiguidade, o escravismo moderno, e particularmente brasileiro, baseava-se na pilhagem de indivíduos de uma só região, de uma única raça. Em outras palavras, no moderno escravismo do continente americano a oposição senhor/escravizado desdobra-se numa tensão racial<sup>8</sup> que impregna toda a sociedade. (ALENCASTRO, 1997, p. 24).

---

<sup>8</sup> Adiciona-se ainda a ideia de perigo iminente após a revolução haitiana. "Ao que acresce o risco iminente e o inevitável que corre a segurança do Estado com a multiplicação indefinida d'uma população heterogênea, desligada de todo vínculo social, e por sua mesma natureza e condição, inimiga da classe livre". Pensamento presente até hoje, é a lógica dos Estados modernos mobilizar o inimigo e a justificativa para lidar com esse inimigo era justamente o fato desse inimigo nos ameaçar o tempo todo, então é necessário a imposição de uma ordem social que fizesse com que as pessoas tivessem medo, mas não só do inimigo, mas de desafiar aquela ordem, uma ordem que protegia e dava paz e segurança. Essa construção do inimigo justifica o uso de forças e excesso de violência. Então o medo do Haiti, o medo do negro, da revolta e da rebeldia foi algo que mobilizou muito as elites nacionais no Brasil. E que acontece em outras escalas até hoje (exemplos: o medo do criminoso, a descida da favela etc.) o que "justifica" as medidas de força, de violência, o que justifica o aplauso das pessoas em relação às violências que são feitas contra as populações mais pobres e negras do Brasil. (Transcrição de fala do pesquisador Silvio Almeida em aula sobre Marquês de Queluz no curso Clássicos do Pensamento Brasileiro, 2021). A essa questão adicionamos o pensamento da formação da identidade brasileira, bem como da valorização dos elementos culturais que são heranças negras.

Além dos trabalhos na mineração e grandes plantações de café/açúcar, os escravizados tinham diversos tipos de trabalho nas cidades. Trabalhavam em pequenas plantações periféricas voltadas para a produção de milho, feijão, algodão, farinha de mandioca, criação de animais, entre outros. Os serviços domésticos das casas das cidades também era uma das funções. Ainda nos centros urbanos, eram responsáveis pelo abastecimento de água, lavagem de roupa, descarte dos dejetos e de lixo, trabalhavam em canoas, barcos e até nos navios negreiros. (MATTOS, 2014)

Nas áreas urbanas estavam empregados, em sua grande maioria, no trabalho de ganho ou de aluguel. O trabalhador de ganho e o proprietário, normalmente, faziam um acordo estabelecendo o valor a ser pago no final do dia ou em período pré-fixado, assim, o restante seria para o seu sustento. Já os chamados de aluguel, eram colocados à disposição de outras pessoas, o tempo de duração do trabalho e o valor era pré-definido no acordo.

Os escravizados de ganho ou de aluguel eram empregados em ofícios desde os mais especializados, como o de sapateiro, barbeiro, ferreiro, alfaiate, (...) pedreiros, lavadeiras, carregadores e quitandeiras. Os ferreiros eram escravizados de ganho que recebiam os melhores pagamentos por seus serviços, pois eram especializados. Fabricavam quaisquer objetos em ferro, cobre, bronze, prata e ouro, desde panelas, caldeiras, correntes, algemas, lanternas até instrumentos musicais. Muitos eram barbeiros e cirurgiões ou sangradores. Tendo em vista a rara presença de médicos, utilizando sanguessugas para fazer o doente sangrar e, assim, eliminar as doenças. A maioria das parteiras eram escravizadas ou libertas e colocavam em prática seus conhecimentos da medicina natural, utilizando ervas e plantas fáceis de obter nos matagais das cidades. Outros escravizados eram artistas, músicos, escultores e pintores. Tocavam em bandas públicas, das irmandades e nas missas nas igrejas, confeccionavam altares e imagens de santos em madeira e pintavam os prédios públicos, residenciais e religiosos. Muitos sabiam tocar instrumentos musicais, sobretudo aqueles de origem ou influência africana. Eles próprios fabricavam seus instrumentos, entre eles tambores (tocados em festas, rituais religiosos e na prática da capoeira), marimba – feita de cuia ou cabaça -, viola de Angola – uma espécie de alaúde de arco – e urucungo ou oricongo, que provavelmente deu origem ao berimbau. (MATTOS, 2014. p.111-112)

Por conta das suas funções e ofícios, ocupavam grande parte da cidade, devido a mobilidade e deslocamento necessário para a realização de seus trabalhos. A autora Bicalho (2015), cita o Largo do Carmo (atualmente denominado de Praça XV de novembro) como exemplo, ela diz que ele foi se constituindo como um espaço privilegiado quando pensamos em construções e rituais de poder, por outra visão, não deixava de refletir, em sua espacialidade e em seu cotidiano, as experiências de uma sociedade baseada na forte presença de africanos. Além do Largo do Carmo, com suas barracas de negras quitandeiras e dos chafarizes, em torno do qual se amontoavam não só africanos recém-chegados, mas também os que iam buscar água para seus senhores, a autora cita o Campo da Cidade, conhecido também como campo de

Domingos ou de Santana, foi desde o início, lugar de reunião para fazer os chamados batuques, os folguedos e a prática de formas específicas de devoção. Ao longo do tempo, o mesmo campo serviu de refúgio para negros fugidos, ciganos, soldados desertores, vadios etc.

No final do século XVIII, foi criado um local específico na cidade do Rio de Janeiro, na Freguesia de Santa Rita, conhecido como Valongo, usado para desembarque e venda dos chamados “pretos novos”. A tabela 4 abaixo traz os números dos escravizados trazidos para o Brasil no século XIX, o sudeste, onde estava localizada a sede do Império, recebeu aproximadamente, metade dos recém-chegados.

Tabela 4 - Escravizados desembarcados no Brasil com foco dos que vieram para o sudeste XIX

Século XIX	Brasil		Sudeste	
	Embarcados	Desembarcados	Embarcados	Desembarcados
1801-1810	381.143	341.149	157.259	140.860
1811-1820	501.470	451.078	246.297	223.161
1821-1830	581.173	524.300	376.232	337.888
1831-1840	416.382	338.182	329.837	265.909
1841-1850	487.161	400.016	382.387	308.114
1851-1860	8.812	6.899	7.228	5.568
Total	2.376.141	2.061.624	1.499.240	1.281.500

Fonte: MATIAS, 2018.

Apesar da proibição do tráfico em 1850, ainda percebemos que os números nos anos seguintes não estavam zerados. Contávamos ainda com o comércio interno, onde destacamos a intensificação na rota nordeste-sudeste. As fazendas de café precisavam da mão de obra e os fazendeiros de açúcar do nordeste estavam se desfazendo de seus cativos devido à queda das exportações de açúcar. Chamados de ladinos, os escravizados que já estavam há algum tempo no Brasil, adaptados a língua, ao trabalho e a cultura, eram vendidos em estabelecimentos comerciais, casas de leilão e por meio de anúncios de jornal. (MATTOS, 2014, p.103)

Na década de 1830, sobretudo após a revolta dos malês (1835), muitos africanos denominados de mina partem da Bahia tendo a capital imperial como principal destino. Assim como, um grande número de libertos, os alforriados do pós-guerra do Paraguai (1864 – 1870). A abolição (1888) engrossa o fluxo para o Rio de Janeiro, com o êxodo dos libertos das decadentes fazendas de café do Vale do Paraíba e de afrobaianos, após Canudos (1896 – 1897).

A cidade do Rio de Janeiro se tornou de maioria negra, entre 1872 e 1890, a população do Rio de Janeiro praticamente dobrou, passando de 266 mil habitantes para 522 mil habitantes. Na última década do século XIX, a cidade teve ainda que absorver mais 200 mil novos moradores, por conta da crescente entrada de estrangeiros. Em 1904 já havia na cidade cerca de 800 mil habitantes. (CARVALHO, 2010).

Essa população, extremamente pobre, se concentrava em antigos casarões do início do século XIX, localizados no centro da cidade. Esses casarões haviam se degradado em razão da grande concentração populacional naquele perímetro e tinham sido redivididos em inúmeros cubículos alugados a famílias inteiras, que viviam ali em condições de extrema precariedade, sem recursos de infraestrutura. (SEVCENKO, 1998).

Como pertencendo a um outro Brasil, são mantidos fora do mercado de trabalho e da vida política nacional negros, caboclos e brancos pobres, se mestiçando, alheios às grandes cenas da “vida nacional” e ausentes de sua história oficial. Apesar da ruptura determinada pela Abolição, com a modernização de aspectos do sistema produtivo, o país não oferecia a esses homens, principalmente aos “libertados”, alternativas para a reordenação de suas vidas a partir de uma nova posição na sociedade nacional, a não ser as construídas por eles mesmos. (MOURA, 1995, p. 18)

Como citado, a dificuldade de conseguir trabalhos formais era grande, esses cargos normalmente eram ocupados por imigrantes europeus trazidos ao país para serem a força de trabalho do processo de industrialização e para alcançar o objetivo de “branqueamento” da sociedade brasileira<sup>9</sup>. Então, muitos trabalhavam informalmente, como quituteiras, carregadores, estivadores<sup>10</sup> etc., esse formato laboral e de sociabilidades fornecia-os grande mobilidade e conquista de espaço urbano. Por conta desse uso do espaço, com hábitos considerados selvagens pela burguesia carioca, foi de grande importância para a classe

---

<sup>9</sup> A intensa imigração de operários europeus que ocorre no período não vinha atender às necessidades internas de mão-de-obra, já que esta era abundante, se justificando não só pelas vantagens técnicas que os estrangeiros já proletarizados ofereceram às nossas primeiras indústrias, mas principalmente pelas ideologias raciais que suportavam os grandes investimentos do Estado, idealizando o imigrante como agente culturalmente civilizador e racialmente regenerador de um Brasil idealizado por suas “modernas” classes superiores. Assim, as extensas, mas as de trabalhadores nacionais que chegam às cidades — centros antiescravagistas do período anterior, logo, símbolos e promessas de liberdade — passam a transitar sem condições de penetrar em seu mercado de trabalho regular e sustentar suas regras, sejam eles negros ou nordestinos expulsos pela seca, funcionando como um exército proletário de reserva entregue aos serviços mais brutos e sem garantias, exercendo efeitos depressivos sobre as condições de remuneração. (MOURA, 1995, p. 19)

<sup>10</sup> Alguns trabalhadores que viviam em áreas mais afastadas da cidade vinham procurar trabalho na estiva, mas quando não eram bem-sucedidos, e por vezes tinham que dormir nas proximidades do cais porto não ter como retornar para casa, e em alguns casos eram presos por vadiagem, mesmo estando tentando conseguir o sustento de cada dia para si e para sua família. A lei de mesmo nome, tinha um conceito muito amplo e não muito bem definido do que era considerado vadiagem, e foi utilizado pela polícia para embasar legalmente (uma vez que vadiagem era contravenção) as prisões arbitrárias de indivíduos considerados uma ameaça à ordem da cidade, sensivelmente abalada pela revolta, os quais muitas vezes sequer sabiam o motivo de sua prisão. A polícia exercia dessa forma uma repressão que poucos tinham chances de escapar.” (CRESPO, 2007)

dominante, que os diferentes espaços e territórios, principalmente os centrais, que fossem “domesticados” e normatizados para atender os seus objetivos.

Figura 2 – Resumo em forma de linha do tempo da formação do Rio Negro de Janeiro



### **1.3.Cinelândia: espaço histórico e político na cidade do Rio de Janeiro - Trompe L'oeil**

Como citado anteriormente, no final do século XIX e início do XX, os trabalhadores tinham dificuldade de conseguir meios formais de trabalho, e com os ganhos financeiros que conseguiam, tinham dificuldades na manutenção dos altos custos de vida na cidade, principalmente com os de transportes coletivos e moradia. Outro fator era a enorme valorização dos imóveis das regiões centrais e por sua forte especulação. Os bairros mais afastados, chamados de subúrbios, eram uma opção para fugir da especulação, porém, se mover dos subúrbios, local onde algumas pessoas poderiam arcar com os valores dos imóveis, era caro e cansativo, pensando na velocidade e intervalo dos transportes disponíveis na cidade. A necessidade de estar perto de onde se encontravam as possibilidades de trabalho, fazia com que esses cidadãos ocupassem as habitações populares, como cortiços e as favelas recém-criadas na cidade.

No início do século XX, a cidade era como uma teia de ruas estreitas, mal arejadas, becos escuros e cortiços abarrotados por famílias que buscavam trabalho na capital do país. Os cortiços não eram só locais de moradia possível para muitos, mas, principalmente para as mulheres, sendo também local de trabalho de suas tarefas domésticas feitas para fora: as lavadeiras trabalhavam cercadas por suas crianças, as doceiras, confeitadeiras, costureiras tornavam essas habitações coletivas pequenas unidades produtivas. Os cortiços eram também lugar de encontro para diversos grupos que chegavam à cidade por variados trajetos, que se enfrentava e se solidarizava frente às duras condições da vida para o subalterno e o pária na capital. (MOURA, 1996)

As condições de vida eram precárias e a população sofria com doenças como febre amarela, varíola e peste bubônica. Essas ameaças à vida acabaram afastando navios que atracavam no antigo porto da cidade. A situação se agravou ao ponto de uma companhia de viagem europeia fazer a seguinte propaganda: “Viaje direto para Buenos Aires sem passar pelos perigosos focos de epidemia do Brasil”. (SANTANA; SOARES, 2005)

A procura insistente por moradias agrava o déficit habitacional no Rio de Janeiro, dessas dificuldades surgem a alternativa popular da autoconstrução. Os barracos nas encostas íngremes dos morros no entorno do centro da cidade se caracterizavam por habitações originalmente construídas com madeiras e chapas de zinco, geralmente esses materiais eram descartados das construções ou fruto das demolições. (SANTANA; SOARES, 2005)

A história das favelas, a mais considerada popularmente e de maneira bem resumida, acontece com o retorno de centenas de ex-escravizados que participaram da guerra do Paraguai que não tinham para onde ir nem para onde voltar e passaram a residir nos morros. A eles se

uniram os combatentes que estavam em Canudos, Bahia. Esses tiveram como promessa para ir a essa batalha, a oportunidade de ganhar moradia em troca. Após meses de espera, não receberam o prometido. Assim, esses soldados se instalaram nos fundos do ministério da guerra, no palácio Duque de Caxias, localizado na praça de mesmo nome. Com a demolição de alguns cortiços da região, principalmente o cabeça de porco (1893)<sup>11</sup>, que se localiza muito próximo do que conhecemos hoje como Morro da Providência, o número de habitantes aumentou de maneira significativa. Os entulhos provenientes da demolição, que foram autorizados para uso pelo então prefeito Barata Ribeiro, foram utilizados na construção dos barracos no topo do morro.

Em meados do século XIX, o medo das revoluções de escravizados aumentou a preocupação com as habitações populares. As revoltas são parte importante da história social e política brasileiras, apesar de pouco estudadas nas instituições de ensino. São a prova das lutas negras no país, onde os regimes vigentes foram desafiados, demonstrando a grande capacidade de organização e mobilização para reivindicar a liberdade dos escravizados, foram lideradas por homens e mulheres africanos e/ou nascidos no Brasil. Ao contrário do que se pensa, ou melhor, o que nos foi ensinado a pensar, os levantes não foram casos excepcionais, e sim parte do cotidiano<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> O cortiço em questão serviu de moradia para diversas pessoas, estima-se que lá moravam cerca de 2 mil pessoas, por volta de 50 anos. A estalagem era tão grande, quase um bairro, a estalagem contava com um longo corredor central, duas alas com mais de cem casinhas e outras “ruas”, com mais casas. A parte de trás dava para o atual morro da Providência. Esse formato de habitação proliferou pelas ruas da cidade por conta da alta demanda das classes mais pobres, trabalhadores livres, escravizados de ganho que não vivam com os seus senhores, libertos etc., por conta da centralidade das localizações das habitações e da necessidade dessas pessoas em procurar serviço diariamente, optaram por residir ali. Essa procura estimulou especuladores a edificar cortiços – habitações coletivas com aluguéis mais baratos e condições bem mais precárias do que as casas existentes. Em 1869 encontravam-se na cidade do Rio de Janeiro 642 cortiços, dos quais 520 estavam nas freguesias centrais; já em 1888 este número cresceu para 1.331 cortiços, sendo 970 nas citadas freguesias. O aumento da população de cortiços na cidade era visível mesmo durante o período da guerra do Paraguai, quando aumentou em apenas dois anos de 15.054 em 1867 para 21.929 em 1869. O número de quartos também cresceu progressivamente, alcançando 11.765 unidades em 1888, enquanto em 1864 eram “apenas” 6.71147. Se levarmos em conta as deficiências dos dados estes números tendem a aumentar ainda mais. (COSTA, 2012, p.32)

<sup>12</sup> Como a revoltas não são o foco central dessa pesquisa, apesar de terem grande importância na formal social e política do país, optou-se aqui em listar as várias acontecidas ou planejadas no território nacional. Salvador e Recôncavo, BA (1807); Salvador e Recôncavo, BA (1809); Salvador, BA (1814); Recife, PE (1814); Salvador e Recôncavo, BA (1816); Salvador, Itaparica e São Mateus, BA (1822); Salvador e Recôncavo, BA (1826 – 1830); São Carlos (Campinas), SP (1832); Carrancas, MG (1833); Salvador, BA (1835); Cabanagem, PA (1835 – 1840); Vassouras, RJ (1838); Balaiada, MA (1838 – 1841); Recife, PE (1846); Ciclo de conspirações negras no Vale do Paraíba (1848); São José do Queimado, hoje município da Serra, ES (1849); Bahia e Pernambuco (1853); Taubaté, Pindamonhangaba e São Roque, SP (1854); Santana do Livramento, RS (1858); Capivari, Encruzilhada e Herval, RS (1859); Itapemirim, ES (1860); Anajatuba, Viana e Turiaçu, MA (1861); Muribeca, PE (1862); Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Maranhão e Pará (1863); Taquari, RS (1863 – 1864); Serro e Diamantina, MG (1864); Revoltas em fazendas da Ordem do Carmo, SP, PR e PA (1864-1865); Minas Gerais (1865); Viana, MA (1867); Porto Alegre, RS (1868); Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo, Maranhão e Minas Gerais (1871); Resende, Areas, Bananal, Silveiras e Queluz, RJ e SP (1881); Campinas, SP (1882); Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul (1885); São Paulo e outras províncias (1887-1888). (REIS; GOMES, 2021)

As grandes revoltas urbanas, aumentaram o temor de levantes negros nas capitais, expresso pelas instituições policiais por uma duradoura vigilância e intolerância. (Moura, 1996). Junto com essas instituições, adiciona-se o discurso higienista, criando uma série de posturas que visavam dar fim às estalagens, principalmente a partir dos anos 1870.

A ideia de política higienista ganhou força na cidade, ela foi inspirada nas mudanças ocorridas na Europa, compreende-se que essas mudanças no pensamento político brasileiro, decorreu devido à aproximação das escolas de engenharia e de medicina. A população carioca foi assolada por diversas epidemias (febre amarela, malária e varíola, por exemplo), os estudiosos da época entenderam que isso ocorria por conta das habitações coletivas localizadas no centro da cidade. Antes de Pereira Passos, iniciou-se uma “guerra”, como sempre muito injusta, contra esses meios de moradia (SANTANA; SOARES, 2005).

A retórica elitista que justificava es a remodelação, a estética art-nouveau dos novos edifícios e mansões, como as medidas que em nome da higiene e do saneamento urbano definem a demolição em massa, o “bota-abaixo”, dos cortiços e do antigo casario habitados por populares, e as campanhas de vacina obrigatória, se por um lado ajustam efetivamente a cidade às novas necessidades da estrutura política e econômica montada e aos valores civilizatórios da burguesia, por outro, não consideravam os problemas de moradia, abastecimento e transporte daqueles que são deslocados de seus bairros tradicionais no Centro para a periferia, para o subúrbio, e para as favelas que se formam progressivamente por todo o Rio de Janeiro, definindo um padrão de ocupação e de convívio das classes na cidade que vai se tensionando ao longo do século. (MOURA, 1996, p. 66-67)

O pensamento médico e as políticas de saúde pública no Brasil estavam profundamente embasados em uma ideologia racial bastante precisa, a de promoção do ideal de embranquecimento da população. Todos os esforços e recursos foram dirigidos à febre amarela, enquanto doenças como a tuberculose e a varíola, ambas normalmente associadas a mestiços e pobreza, eram quase completamente negligenciadas. (CHALHOUB, 1996).

A culminação desses esforços, foi o conjunto de reformas realizadas na cidade conhecido como “bota-abaixo”, comandada por Pereira Passos, tinha como objetivo, resolver os problemas de saneamento básico, ampliação das vias de circulação, um exemplo é a abertura da Avenida Central (hoje a Avenida Rio Branco) e em boa parte investir no embelezamento da cidade, tornando-a “digna de ser Distrito Federal”, atraindo olhares estrangeiros, abandonando a cidade com estrutura colonial-mercantil e abrindo espaço para a cidade industrial que se formava. (OLIVEIRA, 2015).

A classe burguesa via a área central da cidade como um local que não continha o que eles entendiam como o momento vivido, com diversas marcas dos dias coloniais. Uma região insalubre, mal aparelhada, sem a infraestrutura desejada, casas em péssimas condições de

---

conservação assim como ruas sem iluminação e saneamento e, com a presença massiva de afrodescendentes e demais grupos populares com suas culturas, essas o foram marcas características do Rio na virada do século XIX para o XX. O conceito europeu de civilização, principalmente com a influência dos franceses, tinha a cultura popular em desacordo com aquele modelo almejado, esses populares que viviam no centro da cidade não faziam parte do plano. (SILVA, 2010).

A cidade europeia que serviu de inspiração para as mudanças realizadas tentava se livrar de toda dependência teológica, eclesiástica e feudal, oferecendo a si própria como espetáculo, promovendo e criando espaços para o desfile das famílias burguesas, dos comerciantes, das conquistas técnico-científicas e, criando uma imagem de si naqueles espaços. Expressando-se também nos mapas urbanos e nas representações ideológicas que a opõem, como sede de cultura ao rusticismo camponês. (SODRÉ, 2019)

Pensando na realidade nacional, o objetivo era se livrar do passado colonial e da escravidão. A cidade modelo de civilização, não poderia ter no mesmo espaço, homens e mulheres extremamente “bem-vestidos” (pensando no padrão criado para definir o que é bem e malvestido) caminhando, convivendo e dividindo uma mesma calçada com que escravizados descalços e sem blusa, quitandeiras com seus tabuleiros e outros hábitos considerados bárbaros.

Juntamente com essa “limpeza” da região central da cidade, vem a expansão da cidade para áreas pouco ou não habitadas, agregando agora, loteamentos considerados privilegiados para escapar desse “canteiro de obra” com diversos conflitos acontecendo. A zona sul surge como um destino para as classes mais abastadas que não queriam estar mais dividindo espaço com as “camadas populares”. Alimentando assim, a segregação residencial e a exacerbação da estratificação social na cidade. (SANTANA; SOARES, 2005).

O Centro, na época com limites na praça XV, Mauá e da República, durante as grandes reformas, foi entregue às grandes companhias, aos bancos, jornais, hotéis, cafés de luxo e repartições públicas. E a Zona Sul, indo além de Botafogo e alcançando Ipanema, se tornou o novo reduto das novas casas de elite amplamente preenchidas com infraestrutura de serviços e abastecimento e definitivamente foram modernizadas de acordo com os padrões de uma grande cidade ocidental moderna. Porém, são as contradições sociais geradas pelo seu encontro com a outra cidade que dariam ao Rio de Janeiro um caráter próprio, pelo qual ficaria conhecido e mesmo dubiamente cultuado (MOURA, 1996).

Transformar o Rio de Janeiro na capital federal moderna desejada incluía medidas que iam além de transformações estruturais e obras públicas, atingiam, principalmente, o aspecto

comportamental da população, o que interferia de maneira direta no dia a dia e nas práticas espaciais e culturais, para alcançar foram impostas uma nova moral urbana, adequada aos padrões burgueses europeus. Por outro lado, as leis que se impunham também se tornaram uma nova maneira de arrecadação de renda, tendo em vista a aplicação de multas aos infratores e a valorização do espaço, com a nova infraestrutura e equipamentos urbanos. A tentativa era de estabelecer um modelo cívico-territorial de construção da cidadania burguesa inspirado em cidades europeias, o que é completamente diferente da construção orgânica da junção dos mais variados tipos de pessoas que presenciávamos na cidade (OLIVEIRA, 2015).

Todas essas medidas visavam alcançar uma cidade digna de ser a capital do país e que se aparentasse como as cidades europeias ditas civilizadas, ao mesmo tempo resolvendo o acreditado problema da concentração e numerosa população de negros que tanto incomodavam e impediam, segundo governantes e moradores (não todos, nitidamente, já que a cidade era de maioria negra, nos referimos aqui aos brancos de classes sociais mais abastadas), o dito avanço da cidade. Os resultados são medidas eficientes de reformas, desmanches, higienizações e novas construções nos moldes franceses, obedecendo ao pensamento de patrimônio surgido na França, a partir do conceito de “monumentos”(GUIMARÃES, 2015).

Todas essas alterações tinham o objetivo de tornar a cidade uma “Europa possível” e para tal, mobilizava metade do orçamento da União, bem como se valiam da grande massa de trabalhadores disponível e subutilizada na capital, que se viam disputando o “privilégio” do trabalho regular (MOURA, 1996). Em outras palavras, todas as intervenções realizadas na cidade foram feitas por eles, mas em nenhum momento pensada e com objetivo de atendê-los, já que ficaram afastados e mantidos à margem dos benefícios.

Guimarães (2015) diz que logo após iniciou-se toda uma reflexão sobre a sociedade brasileira e um grande movimento e esforço em direção a uma construção da nação brasileira: sua sociedade e legados (principalmente culturais, patrimoniais e literários).

Apesar da concentração de obras e normas que aconteceram durante o século XIX, Sodré (2019) entende que essa visão europeia de edificação de espaços é trazida para as colônias muito antes. Desde a época das disputas em torno da exploração do território brasileiro por Portugal, Espanha e Holanda, os colonizadores tinham consciência da importância que a arquitetura e o urbanismo têm na consolidação e na conquista de espaços. Esperava-se que o cenário europeu fosse representado e reproduzido abaixo do Equador, com o assemelhamento dos espaços era essencial para reforçar o direito de ocupação das terras colonizadas. E mesmo após o processo de independência e de Proclamação da República, o

Brasil seguiu reproduzindo os mesmos objetivos, tornando-se similar ao que era visto em países europeus.

A “traça” é o plano geral da cidade, obra da planimetria europeia dos séculos XVI e XVII, que representava o olhar, ao mesmo tempo ideal e realista, do Poder. O plano, como se vê, vinha pronto do Velho Mundo. Ele decidia sobre a simetria das ruas, das casas, sobre a demarcação das praças, às vezes frisando nos documentos de fundação da cidade a importância do emprego de novos métodos de avaliação e medição dos espaços. (...) Infere-se dessa política urbanizadora que à Metrópole que não bastava a pura e simples exploração econômica, mas também aprofundar o aparato colonizador, estimulando a identificação entre Corte e Colônia através da homogeneização de padrões ideológicos – em que urbanismo e arquitetura eram elementos de destaque. (SODRÉ, 2019. p. 34)

O autor (SODRÉ, 2019) ainda salienta que esse espaço arquitetônico pode ser ao mesmo tempo imaginário e concreto. Nas dimensões imaginárias pode remeter, por exemplo, a coordenações simbólicas, que coordenam significações entre a entrada, saída, gravidade e verticalidade.

Esse espaço imaginário é infinitamente mais amplo que os espaços concretos da arquitetura, porque se articula com práticas sociais em suas dimensões vividas e institucionais: a padronização das diferenças sexuais, a confirmação de hierarquias ou então de certas formas de controle social expressas em mecanismos de inclusão/exclusão. No urbanismo, por sua vez, registra-se a aplicação integrada de variáveis políticas, econômicas e ideológicas, também com o pano de fundo de uma imaginariade nem sempre consciente. (SODRÉ, 2019. p. 35)

A constituição negra de origem africana da cidade não poderia ser aceita como parte de seus patrimônios por conta do que se planejava para o Rio de Janeiro: boulevards; edificações baseadas na arquitetura em estilo eclético; um verdadeiro comércio de produtos ingleses e escolhas de monumentos patrimoniais para preencher as ruas que lembrassem os heróis nacionais em forma de bustos, panteões, nomes de ruas e edificações etc. (GUIMARÃES, 2015)

A Cinelândia, mesmo após anos da realização dessas obras e por ter passado por outro período de intervenções para a Olimpíada 2016, ainda mantém o peso desses espaços imaginários, onde podemos ver de forma evidente como há uma contínua necessidade de reafirmação dessas dimensões que confirmam certas hierarquias. Um exemplo interessante a se analisar é o Museu de Belas Artes, sua fachada e a disposição das informações, do acesso ao prédio passam uma sensação de que não é acessível para quem quiser entrar, não é um espaço, que apesar de público, é convidativo.

Um conceito trazido por Sodré (2019) que compreendemos que representa e exemplifica o que é o espaço da Cinelândia, é o *trompe-l'oeil* (literalmente “engana-olho” ou “ilusão de ótica”), segundo o autor, esses espaços não querem só representar algo, eles querem

ser aquilo. É como uma pintura de objetos isolados, sem referência, sem cenário próprio, exclusivamente destinada ao engano, à ilusão.

Acrescentamos ainda a esse conceito uma frase dita por Moura (1996) sobre toda a reforma realizada na cidade e que se relaciona diretamente com esse querer ser: “Paris: se não o modelo, pelo menos a utopia.”

Foi por uma espécie de *trompe-l'oeil* a partir do real do continente europeu que se deu o desenvolvimento ideológico brasileiro, isto é, a evolução das formas de consciência dominantes no Brasil. Sabe-se que tanto para a “aristocracia” dos senhores de engenho quanto para pequena burguesia dos negociantes urbanos em busca de alianças vantajosas e de ascensão social, a “europeização” – absorção de aparências de cultura europeia – dava status, compensava handicaps raciais, como pela não perfeitamente clara, mulatice, etc. e criava distâncias, ao nível do espaço real, face à população negra. (...) Desse modo, os extratos sociais que mais benefícios tiravam de um sistema econômico baseado na escravidão e destinado exclusivamente a produção agrícola procurava criar, para seu uso, artificialmente, ambientes com características urbanas e europeias, cuja operação exigia o afastamento dos escravos e onde tudo ou quase tudo era produto de importação. (SODRÉ, 2019. p. 36-37)

O conjunto espacial criado na Cinelândia atende completamente a essa ilusão, foi criado para ser Europa, querendo fugir do seu passado colonial e escravocrata se espelha no colonizador, excluindo completamente as culturas aqui presentes, ignorando o cruzo cultural que acontecia a cada esquina da cidade e que de eloquência francesa só tinha e tem as enormes edificações que foram construídas para enganar os olhos dos que vinham de fora e para os que queriam esse *status* social.

#### 1.4. Pequena África: território da história negra na cidade do Rio de Janeiro

No caso de João Alabá, frequentavam as tias baianas que eram os grandes esteios da comunidade negra, responsáveis pela nova geração que nascia carioca, pelas frentes do trabalho comunal, pela religião, rainhas negras de um Rio de Janeiro **chamado por Heitor dos Prazeres de “Pequena África”, que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze.** (MOURA, 1996, p.131 – grifo nosso).

O nome dado por Heitor dos Prazeres (1898-1966) se perpetuou por gerações e se mantém até os dias de hoje. É claro que as alterações sofridas pela região, modificaram e esconderam muitos elementos que enriquecem e dão prioridade à nomenclatura dada, bem como a grandeza da história presente ali. Por muitos anos, o conjunto de bairros que formam o continente carioca foi esquecido por grande parte da população da cidade. Este subcapítulo visa compreender a existência e a resistência desse território durante as diversas obras e reformas que a cidade passou e segue passando. Muitas vezes denominadas de “revitalização”, porém, achamos primordial ressaltar que a região jamais deixou de ter vida apesar da indiferença e abandono que passou ao longo dos anos.



A cidade do Rio de Janeiro foi pouco a pouco se tornando um dos principais centros econômicos do país, principalmente com a descoberta das minas de ouro em Minas Gerais. Virou o principal porto exportador de matérias-primas nacionais, e foi também um grande centro distribuidor da economia rural da área, sendo o maior mercado de consumo tanto desta zona como dos produtos importados pelo país.

A partir de meados do século XVIII, e por conta dos trapiches (depósitos de mercadorias próximos aos portos) e de casas comerciais, a região passou a interagir mais com a cidade. Ainda assim, continuou sendo relativamente isolada, devido à proteção oferecida pelos morros da Conceição e da Providência. Essa característica levou o Marquês do Lavradio – então Vice-Rei e Capitão Geral de Mar e Terra – a escolher a região do entorno da Pedra do Sal para o crescente comércio de africanos escravizados. A intenção de mantê-lo em uma região mais afastada era devido em parte à crueldade e à insalubridade do negócio. Mas, principalmente, pelo fato de os moradores da cidade se queixarem do terrível espetáculo de retirada dos corpos de escravizados mortos durante a viagem de África ao Rio. Reclamavam, também, das doenças trazidas pelos que restavam vivos. Entre as décadas de 1760 e 1830, o Valongo, ou Vale Longo – nome que, à época, designava não somente a rua, como toda a região da Pedra do Sal até a Gamboa – era conhecido como local de depósito e “venda de carne humana” procedente da África. (CÔRREA, 2016, p.3)

A paisagem do entorno da Pedra da Prainha passou a ser caracterizada por uma forte presença negra, tanto dos novos africanos quanto dos mais antigos. Os escravizados atuavam em várias atividades ligadas à recepção e ao comércio dos africanos recém-chegados, nas etapas de embarque e desembarque do tráfico, na cura de doenças e nos sepultamentos dos que faleciam. Devido a essas atividades, a região tornou-se, desde essa época, berço de práticas e rituais religiosos de matriz afro-brasileira. O preparo do alimento para os desembarcados também eram de sua responsabilidade, era muito comum que os traficantes utilizassem cozinheiros negros para conquistar maior confiança dos africanos. Apesar das muitas condições adversas, os escravizados lutavam por sua sobrevivência, criando relações entre si, cuidando uns dos outros, auxiliando na alimentação e no preparo das esteiras para dormir, buscando seguir na medida do possível seus costumes. (CÔRREA, 2016)

A lei de 7 de novembro de 1831, declarou livres todos os escravizados vindos de fora do império, e impôs (ou deveria impor) penas aos importadores, levando em consideração que eles deixaram de usar as rotas centrais e passaram a usar portos clandestinos, em praias mais isoladas como a Marambaia. O crescimento da produção do café no Vale do Paraíba fluminense transformou os antigos trapiches do tráfico em trapiches de café. A presença negra continuou a predominante na região da Prainha. Os escravizados continuaram a trabalhar nos

trapiches, no porto e no transporte do café. Atuavam como carregadores e estivadores<sup>15</sup>. Todo o serviço de transporte de cargas e de pessoas, por terra ou água, estava nas mãos dos negros.

A capital, que se desenvolveu até então de forma não planejada, é objeto, já na segunda metade do século XIX, das primeiras intervenções urbanísticas e dotada de nova infraestrutura de serviços urbanos e transporte, permitindo que fossem atendidas necessidades geradas pelo desenvolvimento do capitalismo internacional, preparando a cidade para receber os esperados investimentos industriais.

Já na virada do século XVIII - XIX, com quase um milhão de habitantes, o Rio de Janeiro era o centro vital do país, principal sede industrial, comercial e bancária, centro produtor e consumidor de cultura, a cidade era a melhor expressão e a vanguarda do momento de transição por que passava a sociedade brasileira. (MOURA, 1996)

Agenor Miranda Rocha (2000) diz que o crescimento das atividades no porto e a inauguração da estrada de ferro nas proximidades transformou os bairros centrais da cidade (Saúde, Gamboa e Santo Cristo) num polo de atração da população pobre, os antigos casarões se transformaram em cortiços e as antigas chácaras foram loteadas, o que fez com que surgissem emaranhados de ruelas, becos e casas.

O crescimento demográfico e comercial da região refletia o crescimento da cidade após 1870: o antigo centro urbano já não conseguia abrigar satisfatoriamente seus habitantes, aumentando os problemas de moradia, transporte e higiene. Aqueles que tinham mais recursos saíam do centro em direção a outras regiões da cidade, como o recôncavo da Baía de Guanabara e áreas mais ao sul. Já os trabalhadores permaneciam nas áreas centrais, devido à proximidade com o local de trabalho. Isso aumentava o preço dos aluguéis, dando origem aos primeiros cortiços e casas de cômodos, e às primeiras favelas nos morros ao redor do centro. Nessa região fica o Morro da Favela, exemplo desse tipo de ocupação, feita principalmente por negros que lutaram durante as guerras de Canudos e do Paraguai. (CÔRREA, 2016. p.06)

A Abolição engrossou substancialmente o fluxo de baianos para o Rio de Janeiro, pois liberou os que ainda tinham em Salvador os laços em virtude com os escravizados. Com essa grande migração, fundando-se uma pequena diáspora baiana, grupo que desempenharia notável papel na reorganização desse Rio de Janeiro popular, subalterno, em volta do cais e nas velhas casas no Centro, onde a moradia era mais barata e perto do cais do porto, onde os homens, buscavam vagas na estiva. (MOURA, 1996). As redes de apoio criadas na Bahia serviram e se ampliaram muito aqui, ao chegar tinham auxílio de seus conhecidos para conseguir empregos informais.

---

<sup>15</sup> Na região portuária também surgiu a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, considerada a primeira organização sindical livre de trabalhadores do Brasil. Ela é a origem do atual Sindicato dos Estivadores, pioneiro nas primeiras greves operárias do país e por reunir pessoas negras em seus quadros, especialmente na diretoria. (CORREA, 2016)

Essa prática era uma herança dos tempos do comércio de africanos. Assim, os antepassados dos quilombolas de hoje foram acolhidos por negros, portuários e irmãos de santo chegados anteriormente. Começaram sua vida nesse novo local formando agremiações ou participando de atividades coletivas de trabalho, culto ou lazer. Formaram a primeira colônia de migrantes negros na base do Morro da Conceição. Entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, a população da região fez do local um espaço cultural negro. Enfrentando o preconceito e a segregação, os migrantes recém-chegados se organizavam para viver no Rio de Janeiro guardando a sua herança afro-brasileira nas relações de trabalho, nas festas e na sua religião. A região é fortemente marcada por três elementos. Um deles são as atividades portuárias. O outro, a presença, desde o século XVIII, de praticantes de religiões de matriz afro-brasileira, sendo a Pedra do Sal o local onde surgiram os primeiros terreiros da cidade. E pela criação dos primeiros ranchos carnavalescos do Rio. Esses eram frequentados por figuras de expressão nacional do samba, como João da Baiana e Donga. Também ali surgiram o bloco Afoxé Filhos de Gandhi e escolas de sambas tradicionais, como a Império Serrano. (CÔRREA, 2016)

A maioria dos estudos culturais sobre o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX aponta a região que ficou conhecida como “Pequena África” como a principal matriz na formação de uma cultura popular urbana no Rio de Janeiro entre o fim do século XIX e início XX. Trata-se de um território que, no período em questão, foi ocupado majoritariamente por afro-brasileiros, entre eles, migrantes de diversas partes do Brasil. Habitaram principalmente as regiões da Pedra do Sal e Saúde, localidade situada perto do cais do porto. Em seguida, este território se estendeu para as ruas da Cidade Nova e Campo de Santana, como as ruas Visconde de Itaúna e Senador Eusébio, Santana e Marquês de Pombal, convergindo na Praça Onze de Junho e, mais tarde um pouco, indo para os morros em torno do Centro. Neste contexto, um determinado grupo de migrantes baianos e tornou um dos principais protagonistas desta narrativa. (...) Os cânones literários que consagraram o samba da “Pequena África do Rio de Janeiro” como uma manifestação musical essencialmente masculina e produzida por homens revelaram uma versão limitada dos acontecimentos. Trata-se de uma narrativa construída sob uma perspectiva patriarcal cujas referências são as histórias dos grandes homens, das grandes obras, dos acontecimentos públicos, das grandes batalhas e disputas políticas, com pouco ou nenhum interesse pelo conhecimento místico, mítico, religioso e espiritual, pela vida privada, e pela história das mulheres. Tais cânones ignoraram a produção de diversas mulheres e minimizaram a importância dos aspectos femininos presentes nos ritos, nos mitos, na religião, no matriarcado que permeia a cultura afro-brasileira. (GOMES, 2013, p.178 -187)

Se pensarmos em uma grande dualidade, esse grupo estava na outra ponta do que as obras e a burguesia queriam apagar, iam e cultivavam tudo o que não queriam nas ruas e no dia a dia da cidade. Cotidianamente, para sobreviver e como resistência, essas pessoas foram seguindo suas vidas através das frestas em que podiam atravessar.

Outra característica da Pedra do Sal surgida na época foram as casas de zungu, onde se preparavam as refeições com angu. Eram espaços frequentados majoritariamente por negros,

que ali produziam suas expressões musicais, políticas, sociais e religiosas. Ainda que, desde o início do século XIX, fossem proibidos e reprimidos pela polícia, os zungus resistiram e se constituíram como uma rede de apoio aos libertos, aos negros recém-chegados da África ou de outras partes do Brasil e, no período anterior à Abolição, como lugar de refúgio para escravizados fugidos. Os zungus funcionavam como quilombos urbanos. Em seus terreiros aconteciam batuques, danças e os cultos religiosos aos seus Orixás, Inquices e Voduns. (CÔRREA, 2016).

Moura (1996) cita Verger falando sobre o espírito ao mesmo tempo empreendedor da mulher, é dela que dependerá muito o destino e a continuidade do grupo, o poder redefinido entre os sexos, a poligamia masculina presente em algumas sociedades africanas sendo superada pelo matriarcalismo<sup>16</sup> que se desenha nos bairros afastados de Salvador, como depois aconteceria no Rio de Janeiro.

Com o esfacelamento da família africana pela escravatura, é geralmente em torno da mulher que começa a se formar uma nova família negra entre os forros, são principalmente elas que mantêm o culto. As precárias condições de moradia e de trabalho a que fica exposta a maior parte dos libertos fazem com que a prole fique, na maior parte das situações, sob a responsabilidade única da mulher, que, com a precariedade das ligações, tem geralmente filhos de diferentes pais. O descompasso psicológico ocasionado pela libertação depois de uma vida de cativo, a incerteza frente às ambiguidades da nova situação forçam o negro liberto a se amoldar a expedientes para sobreviver, vivendo aqui e ali, trocando de quarto nas casas de cômodos de nação, ou se instalando em casebres erguidos longe do Centro da cidade. (MOURA, 1996, p. 44).

Guimarães (2015) ainda complementa: “podemos afirmar que nos finais do século XIX, parte do poder político, econômico e social era matrilinear, desta forma as mulheres negras possuíam um papel relevante, de destaque e liderança”. É interessante também observar como a ideia do samba como um território masculino e de produção de masculinidades foi construído posteriormente na história da música popular brasileira sugere, tendo mais relação com a invenção do samba como produto de uma identidade nacional/brasileira do que com o samba enquanto expressão cultural afro-brasileira. (GOMES, 2013) Apesar da grande importância e relevância na sociedade, nos perguntamos onde vemos as representações dessas mulheres negras na memória e no patrimônio da cidade?

---

<sup>16</sup> A ideia de matriarcalidade no contexto da “Pequena África do Rio de Janeiro” refere-se a um conjunto de relações, amizade, parentesco sanguíneo, parentesco religioso (pai, mãe e irmãos de santo) que está centralizado na figura de uma matriarca Tia-mãe-avó, que é o centro das interações de uma rede a partir da qual se multiplicam as relações entre todos os outros membros. Nesta configuração, o papel das Tias Baianas foi imprescindível para a sobrevivência do grupo, tendo se tornado a figura central para a permanência das tradições afro-brasileiras. Sua condição lhe concedeu situação econômica privilegiada, a posição central na casa, na comunidade e nas práticas religiosas, de modo que nos terreiros ou eram mães-de-santo (principal chefe espiritual) ou ocupavam os principais cargos subsequentes. (GOMES, 2013, p.179)

A vivência de muitos como alforriados em Salvador, com seus de ofícios urbanos e trabalhos de ganho, com sua experiência de liderança de muitos de seus membros em candomblés, irmandades, nas juntas ou na organização de grupos festeiros, se tornariam a garantia do negro no Rio de Janeiro. Com os anos, a partir deles apareceriam as novas sínteses dessa cultura negra na cidade, uma das principais referências civilizatórias da cultura nacional moderna. (MOURA, 1996).

Com deficiências de transporte e a concentração das atividades artesanais e manufatureiras no Centro e ao lado, na zona portuária, não restava outra solução para o negro forro recém-chegado à cidade, ou para o italiano recém-vindo, a não ser aceitar as regras do jogo impostas pelos donos das habitações coletivas, entre os quais se incluíam, é sabido, membros da própria família imperial. Mas a atenção do Estado para a questão da moradia popular só é efetivamente despertada quando se constata, a partir das constantes crises epidêmicas nos bairros cariocas, que toda a cidade estava ameaçada, a questão sanitária associando imediatamente a pobreza à insalubridade. (MOURA, 1996. P. 72)

Moura (1996) também exalta a vinda desse grupo de migrantes para a cidade, Tia Ciata e João Alabá, também são figuras importantes em seus textos, sendo eles, como conhecemos no comum, o pai de santo da tão famosa e exaltada Tia baiana. Ele entende que eles formaram uma elite naquele meio popular, supondo que todos eram predominantemente de origem nagôs. Assim como Tia Ciata, outras tias baianas têm suas histórias contadas. A Iyá Davina de Omolu é uma delas. A autora Gama (2009) entrevistou a neta, a Iyalorixá Mninazinha de Oxum, fazendo com que possamos compreender o desenvolvimento da religião na cidade por outros pontos de vista. Percebemos que as histórias das tias têm um início muito similar.

Davina Maria Pereira e Theóphilo Marcelino Pereira foram dois daqueles baianos que trocaram Salvador pela capital da República no início do século XX. Filha de Omolu e Oxalá, Davina foi iniciada no candomblé no terreiro baiano *Ilê Ogunjá* através das mãos do babalorixá Procópio de Ogum no ano de 1910. Chegam no Rio de Janeiro em 1920 no navio *Comandante Capela* e, assim como outros baianos, dirigem-se ao bairro da Saúde. Mãe Meninazinha de Oxum, neta de Iyá Davina, conta que sua avó era “vendedeira”, ou seja, ganhava a vida vendendo doces na cidade, recebendo ajuda de outras vendedeiras que trabalhavam para ela, muitas eram baianas que vieram para a cidade e foram auxiliadas por ela. Seu avô Theóphilo era “*fiel do cais do porto*” e encaminhava os baianos que chegavam à cidade em busca de trabalho. (GAMA, 2009, p.57)

Indo à contramão de diversos autores que tratam da hegemonia baiana na cidade, Gomes (2003) traz um ponto de vista mais amplo sobre esse tópico. Compreende a importância do grupo baiano para a formação cultural e religiosa na cidade, porém, não acredita que foi do zero, somente com a bagagem trazida do seu local de origem, que essa construção também foi baseada em elementos encontrados na cidade. Houve um diálogo com as tradições existentes e até mesmo com as de outros grupos recém-chegados na capital do país. O carnaval é tido

como exemplo, entende que é: antes que uma invenção de um grupo, uma construção coletiva, bem como a história e cultura presentes na região portuária da cidade.

O bairro da Saúde, onde estava concentrada a grande parte da colônia baiana, integrados os homens como estivadores no porto, foi afetada pelas reformas, o que fez com que vários de seus moradores se deslocassem e fossem procurar moradia pelas ruas da Cidade Nova<sup>17</sup>, além do Campo de Santana, ou para os subúrbios e, logo depois, nos morros em torno do Centro. (MOURA, 1996).

Dos processos de urbanização, os implementados no começo do século 20 foram os mais dramáticos. Em 1906, o prefeito Pereira Passos determinou a demolição de parte dos cortiços, a abertura de novas ruas, a construção de mais aterros e um novo porto para a cidade do Rio de Janeiro. Com o novo porto, as casas de zungu passaram a ser chamadas de Casas das Tias Baianas ou Casas do Santo. Nesses locais, os trabalhadores portuários descansavam de seus turnos, faziam refeições, participavam de rodas de samba e capoeira, formavam associações políticas e culturais, como o Afoxé Filhos de Gandhi do Rio de Janeiro, criado em 1951. Por outro lado, a reforma do porto e a modernização das ruas e avenidas levaram à fragmentação da Pequena África e a um processo de expulsão de parte de sua população pobre e negra. Com eles, se foram muitos dos centros religiosos e das sociedades carnavalescas. (CÓRREA, 2016, p. 09)

Além dos diversos acontecimentos históricos já citados, os autores Nascimento e Silva (2015) dão destaque para mais dois, na percepção dos pesquisadores, esses foram decisivos para a determinação das territorialidades e usos espaciais, e em consequência, dos frequentadores da zona portuária, foram eles: a transferência da capital da república para Brasília (anos 1960) e a inauguração do consórcio Porto Maravilha (em 2009). Em decorrência da saída dos aparelhos oriundos à capital da república, muitos prédios perderam função e com isso, houve um grande ostracismo econômico e desvalorização, resultando na atração de camadas populacionais de baixa renda. Por muitos anos, os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo tiveram como principais funções comportar populações pobres, moradias simples e pequenos empreendimentos – em virtude da obsolescência econômica que perdurou por décadas.

O segundo momento citado, foi a culminação de diversos planos de reestruturação ou revitalização (como as esferas públicas insistem em chamar) que tiveram a zona portuária como foco, muitos nem saíram do papel, o que conseguiu ser levado ao plano físico foi pensado entre outros motivos para atender os grandes eventos esportivos que a cidade e o país passariam nos anos de 2014 e 2016.

O consórcio Porto Maravilha possui um recorte de ação urbanística muito amplo, abrangendo mais de 5 milhões de metros quadrados, englobando a totalidade dos bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, além de parcela do centro da cidade e dos

---

<sup>17</sup> Apesar de importante e muito rica, a história da cidade nova e região não será tratada diretamente nesta pesquisa por não estar no recorte geográfico selecionado.

bairros de Cidade Nova, São Cristóvão e Caju. (...) o projeto Porto Maravilha é fruto de uma política de gestão estratégica pautada no empreendedorismo e que induz à modificação dos usos no lugar onde está inserido. Num contexto mais externo, as crises sofridas pelos Estados Unidos e pela Europa, na década de 1970, são as responsáveis pelo surgimento do discurso de gestão das cidades de maneira empresarial, pautadas em um plano estratégico. No ano de 1996, a administração municipal lançou o primeiro plano estratégico do Rio de Janeiro, inspirado no modelo de Barcelona para as Olimpíadas de 1992, este formalizou o empreendedorismo como orientação para a administração pública do município. (...) Dentre as metas almejadas pelo plano estratégico de 1996 tem-se a ‘revitalização’ da zona portuária. Ou seja, o projeto de refuncionalização dos bairros que margeiam o porto do Rio de Janeiro foi arquitetado desde a década de 1990, contudo foi lançado apenas no ano de 2009. (NASCIMENTO; SILVA, 2015, p. 2)

Com relação a tendência de gestão das cidades de forma empresarial, a autora (Passos, 2013) citando outros autores diz que:

A transformação da vida urbana e da cidade em mercadoria é um fenômeno que vem tomando cada vez mais força em diversas partes do mundo. Nesse processo, a cultura se **torna instrumento de controle simbólico, especialmente em estratégias de desenvolvimento urbano** (Zukin, 1991), **reafirmando processos de dominação e opressão na sociedade**. O encontro entre a cultura e o capital confere visibilidade proposital a indivíduos, coletividades e modos de vida (Arantes, 2000). (PASSOS, 2013, p. 3 – grifo nosso)

O projeto Porto Maravilha se dividiu em duas fases principais, a primeira, foi finalizada em 2011 e teve um orçamento previsto em torno de R\$350 milhões desembolsado pela prefeitura do Rio de Janeiro e pelo Ministério do Turismo. Esse conjunto de obras teve como foco o bairro da Saúde, o morro da Conceição, a Praça Mauá e o Píer Mauá. Dentre as suas obras destacam-se: iluminação pública; pavimentação; calçamento drenagens; arborização; construção do Museu do Amanhã e do Museu Arte do Rio de Janeiro (respectivamente no Píer Mauá e na Praça Mauá); construção da Pinacoteca Escola do Olhar (através de um convênio entre a Fundação Roberto Marinho e a Prefeitura do Rio de Janeiro) desaterro do Cais da Imperatriz e reestruturação dos Jardins Suspensos do Valongo. A segunda fase do empreendimento, começou em julho de 2012 e com de término em 2016 (ano olímpico), foi operacionalizada pelo Consórcio Porto Novo, no qual é composto pelas empresas: Odebrecht; OAS e Carioca Engenharia. A 2ª contou com a consecução do projeto em que mais intervenções estão sendo feitas, como: a demolição da perimetral implantação de novas vias; construção de mergulhões; pavimentação; drenagem; sinalização; iluminação; arborização de calçadas e canteiros; recuperação do sistema de águas e esgoto e construção de ciclovias. (NASCIMENTO; SILVA, 2015)

O estudo da evolução urbana do Rio de Janeiro e, particularmente, da sua zona portuária, permite desvelar, em muitos momentos, o imbricamento entre cultura e território na produção simbólica e material do espaço urbano. É inegável, por exemplo, que as rodas de samba das tias baianas, as festas de candomblé ou umbanda, as manifestações culturais populares de uma forma geral, foram decisivas na produção do espaço físico e na construção de identidades territoriais dos

diferentes grupos sociais. (...) É possível identificar, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, territórios culturais que surgiram, dentre outros fatores, devido à presença de diferentes culturas, diferentes grupos sociais, na história de formação da cidade. Lugar onde se deflagraram revoltas populares como a Revolta da Armada, da Vacina e da Chibata, onde se concentraram ranchos e blocos carnavalescos e se reuniam músicos como Donga, Pixinguinha e João da Baiana, em rodas de samba e choro nas casas das tias baianas. Abrangendo parte de uma área denominada de “Pequena África Brasileira”, considerada por muitos estudiosos o berço do samba carioca, a Zona Portuária, entre cantos, batuques e grafias, expressa, ainda hoje, o elo entre território e cultura nas apropriações e(in)corporações dos seus espaços públicos. (PASSOS, 2013, p. 2 – 6)

Mesmo com a tentativa de colocarem em segundo plano, ou “no fundo de cena”, as práticas dos coletivos culturais, manifestadas nos espaços públicos (PASSOS, 2013). E todo processo dual vivido, passando por longos momentos de abandono e do extremo oposto com atenção constante com os grandes projetos da dita “revitalização”, mas, apesar de tudo, de todas as alterações ocasionadas pelo abandono/projetos ainda consegue de maneira primorosa mostrar sua história e cultura, em como é território inegável da cultura afro-brasileira na cidade.

### **1.5. Mercedes Baptista – 1º bailarina negra do Theatro Municipal e Precursora da Dança Afro**

Para esse subcapítulo, não encontramos variadas fontes bibliográficas. Porém, contamos com a obra de Paulo Melgaço da Silva Júnior, chamada: Mercedes Baptista – A criação da identidade negra na dança. A pesquisa para o trabalho foi realizada através do Programa de Bolsas RIOARTE de 2004. O resultado do trabalho foi publicado em 2007, alguns anos antes da inauguração da estátua erguida e instalada para a personalidade no Largo da Prainha, na região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Portanto, todo levantamento sobre a biografia de Mercedes, se deu através do trabalho do autor e algumas matérias de jornal encontradas.

Foto 1: Mercedes Baptista



Fonte: Arquivo Nacional, 2024.

Mercedes Baptista é filha de João Baptista Ribeiro e Maria Ignácia da Silva e nasceu em Campos, localizada no Norte Fluminense. Dos primeiros anos da sua vida, muito pouco se sabe, há até uma incerteza com relação a seu ano de nascimento. Mas do pouco que o autor obteve desse período da vida dela, informa que a mãe era costureira da cidade e que não viviam com o pai.

Com o objetivo de oferecer melhores oportunidades para a filha, sua mãe decidiu mudar-se para a capital do estado, assim como o ano de nascimento, a mudança de cidade também é imprecisa. Mas sabe-se que veio para trabalhar como empregada doméstica na casa de uma família que residia no Grajaú. Com esse câmbio de cidade e de realidade, a filha começou a frequentar a escola, conhecer novas pessoas e visualizar mais possibilidades.

Nesse período, começou a assistir alguns filmes no cinema. Era o momento em que Shirley Temple e Judy Garland (1922-1969) encantavam o mundo; consideradas como grandes estrelas mirins, serviam como modelo para meninas que queriam ser artistas. Assim, nasceu o grande sonho de Mercedes: ser famosa. Como suas musas inspiradoras, queria ser artista, aparecer nos cinemas, ser vista por muitas pessoas. Contudo, passou despercebido, para a jovem sonhadora, o tom da pele de suas estrelas. Talvez Mercedes ainda fosse muito jovem para perceber a diferença que essas pequenas sutilezas poderiam provocar. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 13).

Com o avançar da idade para não depender mais da mãe e conseguir comprar suas coisinhas, Mercedes começou a trabalhar. Teve alguns empregos, em uma tipografia, fábrica

de chapéus, na bilheteria de um cinema. No último emprego citado, sempre que sobrava algum tempo, aproveitava para ver filmes em cartaz, e foi dessa maneira que descobriu que gostaria de dançar. Mesmo sem saber diferenciar bailarina de dançarina, era aquilo que queria fazer. “Comecei a gostar de dança, mas não tinha oportunidade para dançar e nem dinheiro para comprar roupas”, recorda-se Mercedes. (Silva Júnior, 2007)

Andando pelas ruas do centro, ficou sabendo do curso de danças dirigido por Eros Volússia no Serviço Nacional de teatro do Rio de Janeiro. Em 1945, começou os seus primeiros aprendizados de balé clássico e dança folclórica.

Estudar dança, principalmente com uma professora famosa, era uma grande oportunidade, um meio de transformar seu sonho de ser famosa em realidade. Em entrevista publicada no Jornal do Brasil em 8/2/1970, Mercedes dizia: “Desde criança gostava de me fantasiar... Comecei a tomar aulas no Serviço Nacional de Teatro, onde o curso era gratuito. Comecei com sapatilhas de pano que só duravam um dia. Custavam caro (20 centavos) e eu não podia comprá-las”. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 15).

A professora acabava dando pouca atenção à turma por conta dos seus diversos compromissos profissionais. E assim, surgiu a necessidade de procurar novos espaços para seguir se aperfeiçoando. Foi no estabelecimento anterior que ouviu falar sobre a escola de danças do Teatro Municipal. Pouco tempo depois, chegava ao belo prédio localizado na praça Cinelândia. Ao chegar ao local, conheceu e foi muito bem recebida por Yuco Lindberg (1908 – 1948), após uma conversa entre as duas, a anfitriã, fez com que ela estudasse na turma particular de maneira gratuita. E assim, Mercedes deu início a sua jornada tripla: trabalho, balé na escola do Serviço Nacional de Teatro e fazia aulas com Yuco.

Essa correria não durou muito. Assim que tomou conhecimento da iniciativa de estudar em duas escolas, Gilka Machado (mãe de Eros) chamou Mercedes para conversar e disse que não era possível estudar dessa maneira, com dois professores diferentes. Era preciso escolher. Além do mais, a Escola do Teatro não era para “moças de cor, você já viu alguma bailarina de cor no corpo de baile?”. Com toda sua humildade e despreparada para contra-argumentar, Mercedes ouviu em silêncio aquelas palavras. Não disse absolutamente nada, apenas pegou seus pertences e saiu. Nunca mais voltaria àquela escola. Ela tinha consciência de suas ambições profissionais, sabia que já não era menina e que precisava preencher a lacuna deixada ao sair do curso de Eros Volússia. Assim, foi procurar o professor Yuco Lindberg, falou de suas aspirações, seu receio com a idade e pediu para fazer mais aulas. Yuco prontamente atendeu o seu pedido, permitindo-lhe fazer aulas com os alunos do curso da Prefeitura às 8 horas da manhã. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 16).

Foi no contato cotidiano que a professora notou o grande talento da aluna, que possuía muito ritmo e dançava muito bem as danças brasileiras. Com isso, começou a incentivá-la ainda mais, além de dar roupas para que ela pudesse fazer as aulas. Como precisava de dinheiro, a levou para trabalhar no Cassino Atlântico.

Em 1948 foi aberto o concurso para ingresso no corpo de baile do Theatro Municipal. O processo seletivo foi voltado aos alunos do curso de dança da prefeitura e dividido em cinco fases. A banca avaliadora era formada por críticos, diretores, jornalistas, professores e bailarinos da casa. Diversos bailarinos de renome nacional participaram desta seleção, Edmundo Carijó, Thais Bellini, Alda Marques, Helba Nogueira e Raul Soares. Antes mesmo de iniciar a primeira prova, Mercedes já tinha consciência que as dificuldades para ela seriam imensas por conta da pigmentação de sua pele<sup>18</sup>. Apesar de aprovada ao final juntamente com Raul Soares, o processo não foi nada fácil, muitos obstáculos foram adicionados ao percurso da bailarina, até mesmo não ser avisada da data de uma das etapas, tendo que realizar a prova juntamente ao grupo masculino.

Mesmo com todas essas questões, no dia 18 de março de 1948, se tornando um marco para a história dessa instituição, ela juntamente como bailarino Raul Soares se tornaram os primeiros bailarinos negros a serem admitidos ao Corpo de Baile do Theatro Municipal. (Silva Júnior, 2007)

Nesse período, os bailarinos aprovados em concursos assinavam primeiro contrato por 5 anos e depois eram efetivados. De contrato assinado, Mercedes realizou, em parte, o seu sonho, dando início a uma nova etapa em sua vida: **começou a luta pela imposição do negro como bailarino profissional**. A felicidade por ter sido aprovada em um concurso público e assinado o contrato como bailarina profissional era enorme. **Mercedes só não poderia imaginar as dificuldades que enfrentaria no Corpo de Baile por causa de sua cor. Para ela, infelizmente, entrar no Corpo de Baile não iria significar se tornar uma bailarina atuante nos palcos.** (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 20 – grifo nosso).

Apesar do grande êxito que foi ser aprovada no concurso, a oportunidade conquistada a duras penas não lhe abriu grandes perspectivas profissionais e a artista foi aos poucos se afastando e seguindo outros caminhos.

Em 2002, Mercedes Baptista comentou este momento de sua trajetória, ao jornal Rio Movimento, afirmando que nunca assumiram não a quererem no Theatro por ser negra: “Tudo foi sempre muito difícil, mas quem iria assumir ou deixar claro que parte das minhas dificuldades era pelo fato de que eu não era branca? Nunca iriam me dizer isso, nem dizer que o problema era racial, mas eu sabia que era e, por isso, sempre lutei cada vez procurando me aperfeiçoar”. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 22).

Durante a Segunda Guerra Mundial, o movimento negro brasileiro nasceu no Rio de Janeiro, se firmou a partir de 1945 com diversos grupos se reunindo e discutindo caminhos

---

<sup>18</sup> Torna-se relevante destacar que o receio de não poder entrar para o Corpo de Baile não era em vão, pois, anos antes, em 1945, Consuelo Rios, uma bailarina negra, havia sido vítima de racismo e, apesar de sua excelente técnica clássica, atestada por todos os seus colegas, não conseguiu se inscrever no concurso para o Corpo de Baile. Em 21 de janeiro de 1981, Consuelo contou para o jornal O Globo que foi “impedida por um funcionário que a fez saber depois, por outra pessoa, que ali só aceitavam candidatas brancas, ou, pelo menos, mulatas disfarçadas.” (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 19).

para a valorização da identidade cultural e social do negro. Artistas oriundos do teatro experimental negro<sup>19</sup> se reuniam em diversos locais da cidade para ensaiar. Por volta de 1949, nasceu o teatro folclórico brasileiro que mais tarde iria conquistar palcos internacionais com o nome de brasileira.

As relações de Mercedes com Abdias Nascimento abriram muitos novos caminhos para ela. Apresentou uma série de bailados com ritmos brasileiros a Albert Camus, famoso escritor francês. Esse foi um dos primeiros passos para que surgissem novos compromissos relacionados a dança e cultura negra. Uma das maiores oportunidades oferecidas pelo grupo a bailarina foi o encontro com Dunham.

Com a chegada de Dunham ao Brasil, o T.E.N. promoveu uma série de eventos objetivando o surgimento e o desenvolvimento de um intercâmbio entre as culturas negras: americana e brasileira, sendo que uma das propostas desses eventos era oferecer uma bolsa de estudos, em Nova Iorque, para um artista brasileiro que se destacasse. As aulas ministradas por Dunham e suas apresentações aconteceram no teatro República, que, segundo Sucena (1989), “viveu noites de encantamento, colorido e beleza, com as apresentações da bailarina norte-americana” (p.207). (...) E foi durante as aulas, em conjunto com seu grupo de bailarinos, que ela conheceu os artistas nacionais. Dentre esses artistas, estava presente Consuelo Rios, que se recorda do encontro: A primeira aula foi aberta para todo mundo, qualquer bailarino poderia fazer. O teatro estava lotado. Lembro-me que estavam na aula comigo: a Mercedes Baptista e o Raul Soares. Depois da 2ª ou 3ª aula, o maitre da companhia avisou que Miss Dunham estava muito agradecida pelo interesse de todos e que gostaria de falar comigo, Mercedes e Raul. Ela pediu para que nós realizássemos livremente alguns movimentos de corpo. Mercedes Baptista conta que participou da aula de Miss Dunham, e que ao final dessa aula, ela pediu que cada um dos presentes mostrasse suas habilidades: O evento foi uma mescla entre o acadêmico e o popular, e contou com a participação de diversos nomes nacionais e internacionais. Eram políticos, pesquisadores, sociólogos, operários, artistas. Do universo da dança veio a norte-americana Katherine Dunham e seu grupo de bailarinos negros. Nesse congresso, ela proferiu palestra, participou com o seu grupo de espetáculos, ministrou aulas, assistiu à apresentação de diversos trabalhos realizados por brasileiros, conheceu a cultura brasileira. (...) Após esses encontros com os artistas da cidade, Dunham **anunciou que a bolsa de estudos seria oferecida para Mercedes Baptista**. Algumas pessoas não concordaram com a escolha, pois acreditavam que a bailarina norte-americana fora influenciada por Abdias Nascimento. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 33-34 – grifo nosso).

---

<sup>19</sup> Porém, um dos negros mais influentes dessa época e um dos precursores da luta em favor da queda da barreira racial no país foi Abdias Nascimento. Ele fundou, em 1944, o T.E.N. (Teatro Experimental do Negro) e o Comitê Afro-Brasileiro em 1945. O objetivo principal do T.E.N. era a valorização social da gente afro-brasileira, lutando contra os preconceitos de raça e de cor e complexos de inferioridade, através de um amplo movimento de educação, arte e cultura. Esse trabalho teve uma abrangência tamanha, que conseguiu congrega o apoio de artistas e intelectuais brancos e negros. E foi, através dele, que se conseguiu formar e colocar no mercado diversos artistas negros, como: Ruth de Souza, Aguinaldo Camargo, Marina Gonçalves, Lea Garcia, Haroldo Costa, Claudiano Filho, José Maria Monteiro, Arinda Serafim, entre outros. Com o objetivo de ampliar a autoestima da mulher negra brasileira e de promover a beleza negra, o T.E.N. promoveu, a partir de 1947, dois concursos anuais de beleza: um para escolha da Rainha das Mulatas e outro para eleição da Boneca de Pixe. Mercedes Baptista participou do concurso e foi eleita a “Rainha das Mulatas” no ano de 1948. Esse acontecimento marcou o início de suas relações de amizade e parceria com Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro, o qual passou, integrar como bailarina, coreógrafa e colaboradora. (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 25-26).

Para dar início a sua bolsa, Mercedes desembarcou em Nova Iorque em década de 1950, estando neste ambiente, pode compreender ainda mais a fundo como as raízes sociais e culturais da dança negra poderia, através das coreografias, serem uma grande aliada a luta pela igualdade racial. O grupo em que foi inserida, contava com bailarinos negros de nacionalidade diversas. A partir disso, desenvolveu-se um trabalho voltado para as danças regionais, religiosas, uma constante busca pelos elementos da cultura negra. O objetivo final dessa mistura de povos e nacionalidades era promover uma fusão cultural, em prol da difusão e divulgação da cultura negra. O material obtido através dessas pesquisas era utilizado coreograficamente por Dunham. (Silva Júnior, 2007, p.35)

Mercedes fazia aulas, se apresentava com o grupo, ministrava algumas aulas de técnica clássica, tudo conforme estabelecido quando fora agraciada com a bolsa de estudos. O seu trabalho era muito satisfatório para a professora, tanto que foi convidada para ser assistente e dirigir a academia que pretendia abrir no México. Porém, o andamento desse processo foi interrompido em meados de 1951 quando uma carta chegou. A carta informava que os bailarinos concursados em 1948 estavam sendo efetivados sem precisar esperar pelos 5 anos e caso ela não voltasse, perderia essa possibilidade de efetivação. A bailarina ficou muito em dúvida, pois o convite que havia recebido era muito bom, mas pensou na segurança de uma aposentadoria e na saudade de amigos e familiares, assim, após quase dois anos nos Estados Unidos, retornou ao Brasil.

No final de novembro, houve uma apresentação da Temporada Nacional de Artes no palco do Theatro Municipal. Aos poucos, ela percebeu que nada havia mudado, sua cor ainda era um problema naquela instituição já que as pessoas e as dificuldades era as mesmas. Foi escalada em pouquíssimos balés. A diferença para alguns anos atrás estava na enorme bagagem cultural e artística que havia cultivado no período da bolsa de estudos, o que possibilitou alcançar e abrir novos caminhos para a dança e culturas negras.

O trabalho de Mercedes Baptista marca uma guinada na dança afro-brasileira ao imprimir-lhe uma nova consciência de suas origens, uma linha de pesquisa e uma dimensão criativa própria. Assim possibilitou-lhe sair dos moldes da simples reprodução e repetição do folclore. A vida e a postura profissional dessa coreógrafa pioneira ajudaram a constituir essa nova postura na dança afro-brasileira. A trajetória pessoal de Mercedes é inseparável de sua atuação como bailarina e coreógrafa. (SILVA JÚNIOR, 2007, p.8).

Para adequar o que aprendeu a realidade brasileira, já que Dunham trabalhava muito com danças típicas haitianas, Mercedes iniciou diversas pesquisas, frequentou terreiros de candomblé a fim de conhecer a religiosidade e misticismo do negro brasileiro. Muitas das giras eram promovidas por Joãozinho da Golméia, e foram essenciais para o início de seu trabalho.

Foi assim que juntando os conhecimentos anteriores com os adquiridos neste novo processo que ela começou a desenvolver no seu estilo, a dança afro de Mercedes Baptista. Ela foi fruto da fusão entre dança popular realizadas nas ruas, os elementos de clássico e moderno mais as informações sobre religiosidade.

“Eu inventei, ouvindo o ritmo dos orixás e os movimentos do candomblé, que mal frequentava, mas passei a pesquisar”, afirma Mercedes ao *Jornal do Brasil* (22/05/94). Nesse mesmo jornal podemos ler “A dança afro é carioca”, e a explicação do pesquisador de cultura afro-brasileira José Marmo: “A Bahia e até outros estados têm grupo de afro, mas nada que pareça com o estilo criado no Rio pela bailarina Mercedes Baptista”. (SILVA JÚNIOR, 2007, p.41).

Em 1952, na Estudantina, um grupo de pessoas comuns, pobres, trabalhadoras e sonhadoras: tinham diversos ofícios filhos de santo, empregadas domésticas, balconistas, cozinheiros, desempregados, ritmistas, enfim, pessoas que possuíam em comum o fato de serem negros se reuniram para colocar em prática suas experiências. O local que os abrigou, não cobrou aluguel, o que possibilitou que as aulas serem gratuitas. Foi oferecido aos alunos conhecimentos de balé clássico, moderno e afro. A sala não tinha a estrutura básica, mas foi adaptado para alcançar os resultados possíveis, ao invés de barras, as cadeiras eram utilizadas para essa função. Todos que procuravam as aulas, eram bem recebidos, na época, já tinha 50 alunos.

As dificuldades eram muitas, porém o entusiasmo e a vontade de vencer eram maiores. O pouco dinheiro que Mercedes possuía era investido no sonho de ver nascer um grupo de bailarinos. Durante o ano de 1952, o grupo participou de alguns shows, e “as pessoas começaram a conhecer e a gostar do meu trabalho”, afirma Mercedes. Aos poucos esse trabalho foi se aprimorando, os bailarinos e ritmistas foram ficando mais confiantes do seu potencial artístico e na qualidade do grupo. Assim, nasceu, em 1953, o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, uma companhia formada exclusivamente por artistas negros e mestiços, com o claro objetivo de criar novos rumos para a dança no Brasil. Formado pelos bailarinos e ritmistas que atuavam com Mercedes desde 1952, o grupo procurou diversos espaços para divulgar e difundir seu trabalho. Sem um empresário ou patrocinador que custeasse os salários, Mercedes teve que buscar diversas maneiras para manter o grupo. Assim, foram realizados diversos trabalhos em teatros de revista, carnaval, cinema, teatros, viagens ao exterior. Em uma conversa com Celso Cardoso este destacou que esse primeiro grupo formado por Mercedes surpreendeu às pessoas pela força dos bailarinos e ritmistas: “Era muita energia nos palcos”. Foram 40 anos de trabalho, em que, diversos artistas – bailarinos, cantores, ritmistas, empresários – atuaram com Mercedes numa história que se desenrolaria em várias etapas. (SILVA JÚNIOR, 2007, p.43).

O teatro de Revista começou a chamar a atenção de empresários conforme o gênero ia avançando e a dança se tornando primordial. Com isso, o ballet folclórico de Mercedes se tornou alvo de interesse para mostrar a cultura e arte negra brasileira internacionalmente. A primeira proposta de viagem viria em 1955 para os vizinhos Argentina e Uruguai. Algumas das viagens realizadas pelo grupo foram bem complicadas por diversos

motivos, um deles, um golpe sofrido por eles onde todo o dinheiro do grupo foi levado. Mas o grupo seguiu fazendo apresentações e turnês em outros países, algumas das performances foram até televisionadas. Houve também um temporada de 6 meses por 150 cidades europeias que teve patrocínio da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores, o grupo foi o primeiro do Brasil a ser contemplado.

Mercedes conta como era difícil conseguir patrocínios nacionais para conseguir montar os espetáculos aqui, cada empresário tinha um repertório diferente de desculpas, mas no final das contas, o dinheiro nunca chegava, o que ocasionou a demora dos teatro brasileiro de receberem seus espetáculos.

No ano de 1963, o grupo se apresentaria nos palcos do imponente teatro da Cinelândia, essa foi uma grande vitória para Mercedes, tendo em vista que foi produtora, diretora, coreógrafa e primeira bailarina de um grupo formado unicamente por bailarinos negros e no palco que por tantos anos a ignorou. (Silva Junior, 2007, p.53). Alguns anos depois, novamente, alguns membros do grupo se apresentaram naquele mesmo palco, no espetáculo chamado “Os inconfidentes”.

Ainda naquele ano, foi inaugurado o Curso de Dança Moderna do MAM, foi uma experiência inédita trazida ao Brasil pelo coreógrafo Gilberto Motta. Mercedes foi convidada a ser docente, juntamente com outros profissionais. Assim, o corpo discente poderia conhecer a técnica da dança moderna americana, ministrada por Gilberto Motta, a técnica alemã de Mary Wigmann, por Malucha Solari, ou o folclore, o moderno e o primitivo afro-brasileiro <sup>20</sup>com Mercedes Baptista.

O grupo foi aos poucos se desfazendo por outras exigências da vida, tendo em vista que os trabalhos foram diminuindo. Mercedes acabou se afastando e com a perda do seu filho, acabou assumindo diversos outros compromissos, cursos no exterior, carnaval, criação de coreografias e foi gradualmente deixando de se apresentar com seu grupo em teatros. Mas apesar de não estarem mais se apresentando em teatros, o grupo ainda divulgava a cultura negra em outros espaços.

Na década 1960, começou a se aproximar das escolas de samba, a primeira foi o Salgueiro, que apresentaria um desfile com o enredo sobre o Quilombo dos Palmares. A bailarina ficou por mais alguns anos na escola coreografando partes dos desfiles. Algumas escolhas e coreografias foram alvo de ataques. A ala com passos marcados dividiu opiniões,

---

<sup>20</sup> O termo "primitivo" foi mantido para representar como era utilizado no passado. Refletindo uma visão hierárquica e diferenciada entre o que se considera erudito e o popular.

justificavam que isso descaracterizaria a festa popular. Hoje em dia, as alterações são vistas com bons olhos, fazendo com que ela receba diversas homenagens. Muitas das críticas que recebia tinham de forma bem clara e vista por ela o peso do sexismo e racismo. Mas, por muitos anos, seguiu participando dos desfiles, as vezes coreografando e as vezes somente desfilando.

Como podemos notar, foi mais um ano em que a responsabilidade pelo passo marcado e teatralização do carnaval ficou nas costas da coreógrafa. Em depoimento, a bailarina diz que foi injustiçada ao receber essas acusações e principalmente pelo fato de ter sido considerada uma estranha no mundo do carnaval brasileiro: Vejam só! Quando o Salgueiro começou a ganhar eles me acusaram de colocar balé no carnaval. Só que nessa mesma época eles convidaram o Lennie Dale para fazer coreografias para as escolas de samba. Como é que pode... Olha só... eu, bailarina brasileira de Campos não podia... Ele que nasceu na Itália, radicou nos EUA e chegou ao Brasil... podia, tinha ou não alguma coisa errada nisso? (Depoimento gravado por Celso Cardoso para a FUNDACEM). (SILVA JÚNIOR, 2007, p.76).

Em 1966, retornou ao Theatro Municipal a convite da então diretora, para ministrar como professora convidada a disciplina, Danças Primitivas. Para encerrar o curso e o ano letivo, Mercedes criou a coreografia Fantasia de Obaluaiê, que foi apresentada nos dias 6 e 15 de dezembro. O curso ministrado pela bailarina fez sucesso, juntamente ao seu pouco aproveitamento no Corpo de Baile, fez com fosse convidada para transferir seu cargo de bailarina para a escola de danças, criando assim, a disciplina danças Afro-Primitivas. Em 1968, essa disciplina passou a integrar o currículo oficial da Escola. Dessa maneira, todos os alunos, apesar de serem estudantes de uma escola de danças clássicas, receberiam os conhecimentos por pelo menos um ano de dança afro-brasileira.<sup>21</sup>

Nos anos 1970 foi deixando completamente a responsabilidade de coreografar as alas, passando para seus ex-alunos. Mas não seria o fim dessa relação com o carnaval e com os desfiles. Foi nesse período que conseguiu realizar um de seus grandes sonhos e comprou a sede para a sua academia de dança e em um bairro nobre da cidade. Além dos seus antigos alunos, o espaço começou a alcançar outros públicos, entre eles turistas interessados em conhecer mais a fundo as danças brasileiras com raízes africanas. A academia recebeu o nome

---

<sup>21</sup> Segundo a diretora Lydia Costallat, “Foi uma oportunidade que eles tiveram para ampliar sua cultura e consequentemente seus horizontes profissionais – embora na época eles ainda não tivessem essa consciência.” As aulas de Mercedes Baptista na Escola de Danças foram muito importantes para um grupo de alunos, que hoje se destacam no mercado profissional, como, entre outros: Ghislaine Cavalcanti premiada coreógrafa, Eliane Capitoni que hoje desenvolve um trabalho de popularização da dança brasileira na Espanha; Charles Nelson que mais tarde se tornou professor de dança afro na Escola de Danças, sucedendo o trabalho iniciado pela mestra. (...) Eliane Capitoni reforça a opinião de Ghislaine, dizendo que a presença de Mercedes Baptista na Escola de Danças abriu novas perspectivas para aqueles alunos que não eram considerados clássicos e que certamente não seriam utilizados pelo Theatro Municipal. Mercedes ministrou aulas, como professora efetiva, na Escola, no período de 1968 até se aposentar em 1982, sendo que a disciplina Danças Primitivas passou a ser denominada dança Afro-brasileira em 1972. Para a Escola, Mercedes criou as coreografias Culto à Iemanjá (1974) e Cafezal (1976). (SILVA JÚNIOR, 2007, p.90-91).

de “Academia de Danças Étnicas Mercedes Baptista”. A escola seguiu com suas portas abertas por quase vinte anos e só encerrou suas atividades por diversos problemas de saúde e pessoais.

As temporadas de Mercedes no exterior seguiram acontecendo. Ela explica que: “as viagens são consequência de sua projeção lá fora e ressentem-se muito do pouco valor que lhe dão no Brasil: Só depois que larguei o meu balé, pude fazer algo de concreto para ganhar fama e dinheiro. Foi preciso partir como imigrante e dar aulas em outras terras.” (Silva Júnior, 2007, p.92). Em 1972 retornou a Nova Iorque para lecionar danças afro-brasileiras no “*Clark Center of the performing Arts*” e lecionou também para os integrantes do “*Dance Theatre do Harlem*”. Nos anos seguintes foi convidada a lecionar cursos intensivos de dança étnico-brasileira no Festival de Dança Americana na *Connecticut College*.

Nos anos 1980 houve uma retomada das temporadas de apresentação do Ballet Folclórico Mercedes Baptista, nesse período recebendo incentivo do Instituto de Dança da Fundacem. No ano seguinte já aconteceu a apresentação do espetáculo “Visita de Oxalá ao Rei Xangô” no teatro João Caetano.

Em 1986 voltou ao Salgueiro para a homenagem a Fernando Pamplona, profissional que trabalhou em conjunto por alguns carnavais. Dois anos depois, a convite de Joãozinho Trinta, participou e coreografou uma ala na Beija-flor de Nilópolis com o enredo “Sou Negro do Egito à liberdade”. No carnaval seguinte, foi a vez de trabalhar com a verde e branco de Ramos, o enredo apresentado foi uma homenagem ao centenário da abolição da escravatura, chamado de “Liberdade, Liberdade, Abra as Asas Sobre Nós”. Para o desfile a bailarina preparou um minueto composto por 15 casais, muito similar ao que foi feito nos anos 60, a diferença é que dessa vez, o trabalho com a Imperatriz Leopoldinense foi muito elogiado.

A bailarina também trabalhou na televisão nacional desde o seu início, criando diversas coreografias para novelas e musicais e de preparação corporal de atores. O cinema também faz parte do vasto currículo da profissional, ela trabalhou nos seguintes longas: Samba em Brasília” (1960), “Virou bagunça” (1961), “Os Vencidos” (1964) e o “Brasil dos meus espíritos” (1971).

Apesar de todo o sucesso e reconhecimento, isso não foi suficiente para que a bailarina encontrasse estabilidade quando não pudesse mais trabalhar. Ao iniciar o processo de aposentadoria, percebeu a queda drástica que teria nos proventos. Nos primeiros anos, não sentiu tanto pois ainda trabalhava coreografando, ministrando aulas e outras atividades. Mas com o passar dos anos e com as questões de saúde dela e do marido, essa situação ficou ainda mais difícil. Ela só conseguiu uma certa tranquilidade nesse aspecto em 2004 quando, após

muitos processos, foi reconhecida enquanto bailarina aposentada do Theatro Municipal. Assim, passou a integrar o plano de carreira da instituição passando a receber uma aposentadoria digna para viver com mais tranquilidade.

A bailarina recebeu diversas homenagens ao longo da vida, e em diversos formatos, durante o carnaval, foi lembrada nos 50 anos dos Acadêmicos do Salgueiro, deve sua vida como tema do enredo da G.R.B.C Alegria de Copacabana, onde retrataram a vida da artista em quatro fases - na primeira: o balé clássico (primeira tentativa de Mercedes no campo da dança); na segunda: o folclore negro no Brasil – a descoberta de suas raízes; a terceira: a vivência artística, o teatro de revista; na quarta e última fase: o carnaval – os desfiles de originalidade e luxo no Municipal, a escola de samba e a maturidade artística. (Silva Júnior, 2007).

Recebeu também medalhas, troféus e diplomas em homenagem a todos os seus êxitos, entre eles o prêmio MEC – troféu “Mambembe” e do prêmio INACEN. Placas de prata de diversas escolas de samba da cidade, A medalha de mérito Pedro Ernesto recebida pela Vereadora Jurema Batista. O seu nome também virou referência no Centro Cultural José Bonifácio<sup>22</sup>, que é um polo de referência da cultura negra, cada espaço no local tinha uma personalidade homenageada e um ampla sala de dança recebeu o nome de Mercedes.

Outra homenagem recebida por ela foi uma estátua, idealizada por Ruth Souza, sua amiga de longa data, que, com recursos próprios, encomendou sua estátua ao artista plástico Mario Pitangy e doou à Prefeitura do Rio de Janeiro, que a instalou no Largo da Prainha, zona portuária da cidade e símbolo da resistência negra. Dessa maneira, pode ser vista e lembrada por todos como um grande símbolo da dança e cultura negra e, sobretudo, pela luta antirracista.

O trabalho realizado por ela foi muito importante e mudou os caminhos da dança. Ela criou muitas oportunidades para diversas pessoas negras se descobrirem como artistas, bem como trabalhar sua autoestima através da dança, da dança de seus ancestrais. Edmundo Carijó diz que: “Uma das maiores qualidades do trabalho da Mercedes foi o projeto social que ela realizou; se não fosse por ela, muitos negros que hoje brilham nos palcos, são conhecidos no mundo da dança, seriam cozinheiros ou empregadas domésticas”. (Silva Júnior, 2007).

O trabalho desenvolvido por Mercedes Baptista rendeu ao mundo da dança ilustres bailarinos, mestres respeitados, que formaram diversas gerações. Em relação ao resultado de seu trabalho, Mercedes avaliou: Eu fico contente com isso porque dei profissão a muitos. Graças a Deus muitos têm apartamento. Pessoas que trabalhavam em casa de família, outros em fábrica ou como o Paulo Conceição, que trabalhava na

---

<sup>22</sup> Hoje é sede do MUHCAB – Museu da História e Cultura Afro-brasileira.

cozinha da Aeronáutica, depois veio para mim, e se tornou bailarino e professor. Mudou de vida. Como todos os fenômenos da cultura negra - aliás, como toda a produção artística humana - a nova dança afro-brasileira se desenvolveu no âmbito da vida social de sua coletividade. Para Mercedes Baptista, uma mulher negra que ousou almejar e galgar espaços novos numa sociedade discriminatória, esse fato significou a necessidade constante de superar obstáculos. Mas além de ousada, Mercedes se revelou corajosa. Enfrentava tais obstáculos, os superava e ia muito além: diferente de algumas artistas negras da época, ela nunca negou a existência dessas barreiras na tentativa de legitimar-se junto à elite, ganhando sua aceitação e seu louvor. A trajetória de Mercedes se confunde com a luta dos negros brasileiros contra a discriminação. (SILVA JÚNIOR, 2007, p.8)

## **2 MONUMENTOS: UMA PERSPECTIVA DAS HOMENAGENS REALIZADAS NA CIDADE**

“Importante observar que “patrimônio” é um conceito que vai além da noção de herança; na raiz da palavra, diz respeito a ideia de que o poder é masculino. “Pátrio” deriva de pai, de homem.”

*Renato Nogueira<sup>23</sup> (p.30)*

Com a reflexão elucidada pela citação acima, pretendemos iniciar o capítulo que visa entender que história o Rio de Janeiro, ou melhor, que perspectiva dela podemos compreender e observar através de seus monumentos e homenagens espalhadas pelo recorte estudado. Além de questionar o que e quem os monumentos representam. Pensar se esse modelo de homenagem consegue alcançar a grandiosidade que é homenagear certas histórias e trajetórias de personalidades que são deixadas de fora, que foram esquecidas propositalmente por tantos anos. E até pensar se esse é um formato deve seguir sendo um meio de consagração da importância de personalidades, tendo em vista que história ele sempre representou, será que ele consegue ser ressignificado a tal ponto que consiga abandonar, tudo o que sempre representou?

## **2.1 Memória, patrimônio e os monumentos: Como chegamos até aqui?**

### **2.1.1 História x Memória**

Para iniciar este capítulo, tentamos entender e responder as seguintes perguntas: O que é a memória? E memória coletiva? Como ela se forma? Quem é responsável por sua formação? E o patrimônio de uma nação, como ele é constituído? Tem relação com identidade? A homenagem através de monumentos ainda é um formato válido nos dias de hoje? Na cultura brasileira, ele tem relevância? Ou foi somente mais uma importação inserida pelo colonialismo? Qual a intenção de ter estátuas em homenagem a algumas personalidades? O que elas representam?

Pierre Nora (1993) faz uma interessante diferenciação entre a história e a memória, para ele, elas estão longe de serem sinônimos e que tudo tende a opor uma à outra. Ele as diferencia da seguinte maneira:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A

---

<sup>23</sup> Mulheres e Deusas, 2017, p.30

história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga as continuidades temporais, as evoluções e as relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p.9)

Compreendemos ser de extrema importância entender essa relação e diferenciação ainda mais se adicionarmos a reflexão o conceito de história oral relacionado à compreensão de memória. Como se houvesse mais uma dicotomia entre os conceitos, onde a memória é relacionado ao conceitos de cultura popular, a das frestas, de história oral, ou seja, de tudo considerado do povo e a história relativa as classes dominantes, dos considerados poderosos. É como diz o trecho do samba do carnaval de 2019 da Estação Primeira de Mangueira chamado Histórias para ninar gente grande: “A história que a história não conta, o avesso do mesmo lugar”

Antes de nos aprofundarmos nesses conceitos e nessa relação entre eles, precisamos seguir compreendendo a diferenciação apresentada por Nora (1993) e como ela influenciou no patrimônio histórico e cultural em nosso país. Mas, precisamos entender que o discurso sobre a memória é muito antigo, ninguém conseguiria decorar todos os títulos que desde a antiguidade falam e fazem referência sobre a construção dela. Porém, é importante destacar que ele não se esgota nem com o tema das artes, da memória, nem com os problemas da neurociência. A temática da memória é muito ampla, se aprofunda ainda mais no temor primordial que acompanha a história da nossa espécie (Rossi, 2010). Por isso, é importante destacar que aqui faremos seleções específicas e com grandes pulos na linha do temporal sobre a história da história, da memória e do patrimônio, pois o trabalho não pretende esgotar o tema, somente compreender um pouco o seu processo ao longo dos anos, visando o que enriquece e traz compreensão ao objetivo da pesquisa, os monumentos.

Na tradição filosófica, e também no modo de pensar comum, a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; a reminiscência (ou anamnese ou reevocação), pelo contrário, remete à capacidade de recuperar algo que se possuía antes e que foi esquecido. Segundo Aristóteles, a memória precede cronologicamente a reminiscência e pertence a mesma parte da alma que a imaginação: **é uma coleção ou seleção de imagens com o acréscimo de uma referência temporal.** (ROSSI, 2010, p. 15-16 – grifo nosso)

É evidenciado por Nora (1993) que o coração da história seria trabalhar um criticismo destruidor da memória espontânea, onde a memória é sempre suspeita para a história, na qual a sua verdadeira missão é destruí-la e a repelir. O movimento da história, a ambição histórica não é a exaltação do que realmente aconteceu. É evidenciado pelo autor que essa mudança da memória para história só se aprofundou à medida que os homens foram reconhecendo um poder naquilo, ou seja, quando a percepção de que o controle da narrativa é um poder.

Um dos sinais mais tangíveis desse arrancar da história da memória é, talvez o início de uma história da história, o despertar recente, na França, de uma consciência historiográfica. A história e, mais precisamente, aquela do desenvolvimento nacional, constituiu a mais forte de nossas tradições coletivas; nosso meio de memória, por excelência. Dos cronistas da idade média aos historiadores contemporâneos da história "total", toda a tradição histórica desenvolveu-se como exercício regulado da memória e seu aprofundamento espontâneo, a reconstituição de um passado sem lacuna e sem falha. (...) Muito pelo contrário, eles estavam imbuídos do sentimento que seu papel consistia em estabelecer uma memória mais positiva do que as precedentes, mais globalizantes e mais explicativa. O arsenal científico do qual a história foi dotada no século passado só serviu para reforçar poderosamente o estabelecimento crítico de uma memória verdadeira. Todos os grande remanejamentos históricos consistiram em alargar o campo da memória coletiva. (NORA, 1993, p.10)

A partir do apresentado, podemos iniciar a compreensão de como a história coletiva foi sendo formada, o que e como são selecionados os patrimônios que ficam e o que e quais devem ser esquecidas. Além do mais importante, quem faz essas seleções, quem decide o que deve permanecer e o que deve ser esquecido. Entende-se que essa dicotomia, memória e esquecimento, é a base para se pensar em patrimônio. Choay (2006), ainda vem complementar essa percepção ao pensarmos nos monumentos que serão tratados mais adiante:

O perspicaz Charles Perrault se encanta por ver desaparecer, pela multiplicação dos livros, as limitações que pesavam sobre a memória: "hoje (...), não aprendemos quase mais nada de cor, porque habitualmente temos os livros que lemos e aos quais podemos recorrer quando necessário, e cujas passagens podem ser citadas de forma mais segura transcrevendo-as do que confiando na memória como se fazia outrora", entregue ao seu entusiasmo de letrado, **ele não se dá conta de que o imenso tesouro do saber, colocado à disposição dos doutos, traz consigo a prática do esquecimento, nem que as novas próteses da memória cognitiva são nefastas para a memória orgânica.** A partir do final do século XVIII, "história" designa uma disciplina cujo saber, acumulado e conservado de forma cada vez melhor, lhe empresta as aparências da memória viva, ao mesmo tempo em que a suplanta e lhe tira as orças. Contudo, "a história só se constitui quando é olhada, e, para olhá-la, é preciso colocar-se fora dela": **a fórmula demonstra a diferença e o papel inverso do monumento, encarregado, por sua presença como objeto metafórico, de ressuscitar um passado privilegiado, mergulhando nele aqueles que o olham.** (CHOAY, 2006, p. 21 – grifo nosso)

### 2.1.2 Patrimônio

Patrimônio. Esta bela e antiga palavra estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico etc.) que fizeram dela um conceito “nômade”, ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante. Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado em comum: obras e obras-primas de belas-artes e das artes aplicadas, trabalho e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos. (Choay, 2006, p.11).

Quando foi estabelecida a primeira Comissão dos Monumentos Históricos na França, em 1837, os monumentos históricos eram inicialmente divididos em três categorias principais: os vestígios da Antiguidade, os edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos notáveis.

Os patrimônios do grupo hegemônico, desde o início, foram bens materializados e bastante visíveis, colocados em pontos principais, considerados nobres, da cidade. A preocupação de salvaguardá-los começa nos finais do século XIX e início do século XX, onde surge a necessidade de elaborar medidas legais para proteger esses bens. (Guimarães, 2015)

Então, surgem vários grupos e encontros para debater a temática de proteção do bens patrimoniais, não cabe aqui nos aprofundarmos em nenhum deles, pois não são o foco de nossa pesquisa, mas entendemos que merecem ser citados:

1931: Carta de Atenas – Onde trata que a conservação do patrimônio artístico e arqueológico da humanidade interessa à comunidade dos Estados, guardião da civilização.

1954: Convenção de Haia - Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado

1956: Recomendação de Nova Delhi – Visa a garantia mais eficaz da conservação e proteção dos monumentos e obras do passado

1962: Recomendação de Paris – Onde foi recomendado a criação de leis e normas nacionais para proteção das paisagens e sítios patrimoniais

1964: Carta de Veneza (Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios) - Estabelece princípios para a conservação e restauração de monumentos e sítios históricos.

1972: Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Convenção de Paris) - Cria a base para a Lista do Patrimônio Mundial e visa a proteção de locais de excepcional importância cultural e natural.

2000: Declaração de São Paulo sobre Cidades Históricas - Reforça a importância da preservação das cidades históricas e propõe diretrizes para seu desenvolvimento sustentável.

2001: Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural Subaquático: Visa proteger o patrimônio cultural subaquático por meio de diretrizes e medidas.

2003: Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: Reconhece a importância do patrimônio cultural imaterial e estabelece medidas para sua salvaguarda.

2005: Declaração de Xi'an sobre Conservação de Contextos Arqueológicos - Enfatiza a preservação dos contextos arqueológicos em sítios históricos.

2010: Declaração de Estocolmo sobre Patrimônio Digital - Discute questões relacionadas à preservação e acesso ao patrimônio digital.

2011: Recomendação sobre a Paisagem Urbana Histórica (UNESCO) - Aborda a preservação e gestão da paisagem urbana histórica.

2017: Carta de Florença sobre a Gestão e Sustentabilidade do Patrimônio Cultural - Enfatiza a gestão e sustentabilidade do patrimônio cultural em um contexto global em mudança.

Após a primeira guerra mundial, muito começou a ser pensado sobre a preservação e proteção de bens patrimoniais. Desde a primeira, a de 1931, a ideia de manter a preservação do patrimônio como um processo contínuo, destinado a proteger os elementos sociais, históricos e culturais de uma nação, como no caso aparente do Brasil, enfrentou diversos desafios devido à complexidade da evolução constante das áreas urbanas e rurais, seja em termos espaciais ou históricos, que muitas vezes entra em conflito com a descontinuidade imposta por eventos que afetam grupos culturais numerosos. Um exemplo notável é a situação dos africanos e seus descendentes no Brasil, que historicamente foram marginalizados no contexto da narrativa nacional. Isso se traduziu em uma fragmentação da trajetória histórica nacional, onde as contribuições e legados desses grupos muitas vezes foram negligenciados, pois não eram considerados de interesse primordial para a construção da nação em formação. (Guimarães, 2015)

Na construção e manutenção do patrimônio nacional, analisado através das cartas e materiais disponíveis nos órgãos nacionais de preservação, podemos perceber que houve uma grande influência de diversas vertentes e teorias do período que contêm, a partir de uma análise mais aprofundada, elemento que necessitam uma reflexão sobre raça e racismo:

[o] espírito da cidade [...] no decorrer dos anos; simples construções adquiriram um valor eterno, na medida em que simbolizam a alma coletiva; constituem o arcabouço de uma tradição que, sem querer limitar a amplitude dos processos futuros, condiciona a formação do indivíduo, assim como o clima, a região, a raça, o costume. Por ser uma pequena pátria, a cidade comporta um valor moral que pesa e que lhe está indissolúvelmente ligado. (IPHAN, 2000b, p.26 – grifos nosso). (...) Percebemos uma forte influência das teorias científicas vigentes neste pequeno parágrafo, dentre elas o determinismo geográfico (que esteve condicionado às teorias racistas formuladas nos séculos XVIII e XIX) como um fator de influência no pensamento de vários grupos da sociedade. Segundo o qual, se pensarmos que clima, região, raça e costume condicionam a formação do indivíduo e que uma cidade comporta um valor moral, isso requer alguns questionamentos. Primeiro que estão relacionados elementos de diferentes origens (clima = natureza, região = geográfico; costume = cultural e raça = sociocultural) para condicionar um indivíduo. Esses elementos

influenciam na formação, alguns mais do que outros, mas o condicionamento é determinista. Além disso, pensarmos quais seriamos valores morais de uma cidade que podem também condicionar a formação de um indivíduo? No caso do Rio de Janeiro, quais os valores morais que condicionaram a formação do carioca em termos patrimoniais? (GUIMARÃES, 2015, p.132)

Além disso, é relevante mencionar as Cartas de Atenas (1931 e 1933) como documentos que estabelecem diretrizes orientadoras a serem implementadas nos Estados, embora com a possibilidade de serem seguidas ou não. Essas cartas delineiam os requisitos para alcançar um equilíbrio entre a preservação do legado histórico e a inevitável influência do progresso moderno. Quando a manutenção não é viável ou as condições se deterioram, medidas apropriadas devem ser propostas para enfrentar o desafio. No Brasil, houve uma influência das diretrizes contidas na Carta de Atenas, e o país iniciou seu arcabouço legislativo para o patrimônio valorizando tanto as expressões arquitetônicas coloniais quanto as modernas. Aqueles que lideraram esse processo no país expressaram o compromisso de estar "[...] em contato com todos os elementos que nos possam auxiliar, não desprezando contribuições e a solidariedade de instituições e pessoas" (MINC, 1987, p.25). Diante do contexto sociopolítico e econômico brasileiro nas décadas de 1920 e 1930, caracterizado por um rápido crescimento populacional, resquícios do passado colonial e escravagista, recente abolição da escravatura, Proclamação da República, a Revolução de 1930, Era Vargas, industrialização, incipiente urbanização e uma transição rural-urbana intensa, o Brasil começou a moldar sua legislação e política cultural e patrimonial. Acrescentamos ainda a este cenário de mudanças políticas e culturais dinâmicas, o legado da Semana de Arte Moderna (1922) e nas vigorosas discussões sobre a constituição da identidade espacial brasileira. Essas discussões foram promovidas pelo grupo de artistas e intelectuais que lideraram o Movimento Modernista Brasileiro, dando origem ao período conhecido como o "redescobrimiento do Brasil". (Guimarães, 2015)

Após a Segunda Guerra Mundial, o número de bens inventariados aumentou dez vezes, porém os alicerces permaneceram praticamente o mesmo, com uma base predominantemente em arqueologia e história da arquitetura erudita. Posteriormente, houve uma expansão das categorias para incluir todas as formas de arte arquitetônica, tanto eruditas quanto populares, urbanas e rurais, e abrangendo todos os tipos de edifícios, sejam eles públicos ou privados, luxuosos ou utilitários. Novas denominações surgiram para acomodar essa diversidade: o termo "arquitetura menor", originado na Itália, foi adotado para descrever construções privadas não monumentais, muitas vezes erguidas sem a intervenção de arquitetos; a expressão "arquitetura vernacular", passou a distinguir edificações com fortes características locais;

enquanto os ingleses foram os primeiros a reconhecer a importância da "arquitetura industrial", que abrange estruturas como usinas, estações e altos-fornos. Com o tempo, o conceito de patrimônio deixou de se restringir a edifícios individuais e passou a abranger também conjuntos de construções e o tecido urbano em si. Desde aglomerados de casas e bairros até aldeias, cidades inteiras e até mesmo grupos de cidades, como demonstrado pela lista de Patrimônios Mundiais compilada pela UNESCO. (Choay, 2006)

O século XX impulsionou a entrada no domínio patrimonial, por isso pudemos perceber que isso possibilitou que muitas construções recebessem proteção e conservação presentes nos tempos atuais. Na França, uma comissão recém-criada para o "patrimônio do século XX" estabeleceu critérios e uma tipologia para assegurar que nenhum elemento de importância histórica escapasse. Em última análise, a noção de monumento histórico e os métodos de conservação associados ultrapassaram as fronteiras da Europa, onde surgiram e onde permaneceram confinados por muito tempo. Nesse mesmo período, os Estados Unidos se tornaram pioneiros na proteção de seu patrimônio natural, mas mostravam pouco interesse em conservar as construções, cuja preservação é algo mais recente e inicialmente focou em residências de personalidades nacionais proeminentes. Por outro lado, a China, que até então tinha pouco reconhecimento desses valores, começou sistematicamente a explorar e preservar seu rico acervo de monumentos históricos a partir dos anos 1970. (Choay, 2006)

É em 1937 que foi elaborada a Lei de Patrimônio no Brasil, o Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro, que entre outras coisas, designava como patrimônio histórico e artístico nacional como: [...] o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937). Em torno deste ponto que a discussão patrimonial brasileira se torna relevante, pois como toda criação humana, as leis também estiveram imbuídas de ideologias, no presente caso, a dos grupos hegemônicos e/ou das elites no Brasil. (Guimarães, 2015)

A primeira Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Históricos, realizada em Atenas em 1931, teve apenas a participação de europeus. Na segunda conferência, em Veneza, em 1964, três países não europeus participaram: Tunísia, México e Peru. Quinze anos após isso, representantes de oitenta nações dos cinco continentes haviam ratificado a Convenção do Patrimônio Mundial. O aumento exponencial de seu público acompanha a ampliação tripla dos bens patrimoniais, abrangendo variações tipológicas, cronológicas e geográficas (Choay, 2006)

Até a década de 1960, a linha do tempo na qual os monumentos históricos eram enquadrados permanecia, como atualmente, praticamente sem limites "no passado", alinhando-se, nesse sentido, com a pesquisa arqueológica. No entanto, no âmbito mais recente, não ultrapassava os limites do século XIX. Nos dias atuais, belgas e franceses lamentam a perda de algumas estruturas, apesar dos protestos enérgicos que ecoaram por toda a França e ao redor do globo. Embora tenham sido vozes proeminentes, esses apelos representavam uma minoria diante da indiferença predominante. (Choay, 2006)

A autora Guimarães (2015) em sua tese de doutorado entende que para se legitimar algo em uma sociedade é possível buscar a sua construção cultural, teorias e conceitos que o expliquem, ou o seu conjunto legal. E compreende que esta construção cultural por vezes se limita a um grupo, mesmo que influencie outros, o cabedal teórico-conceitual se restringe à academia. Compreende que o processo-projeto<sup>24</sup> da construção legal de patrimônios no Brasil, foi iniciada com a apresentação das influências internacionais, principalmente francesa, para a elaboração de uma preocupação legal com os patrimônios brasileiros e uma explanação em torno do conceito de patrimônio. E compreende também que foi sob bases ideológico-políticas é que surgiram as políticas culturais e patrimoniais no Brasil, bem como as instituições de preservação patrimonial, as legislações e documentos oficiais, os elementos formadores e tipologias patrimoniais. Ela ainda traz algumas reflexões que são completamente pertinentes a esta pesquisa: "(...) nos faz pensar na reflexão de que lembranças negras são guardadas nas memórias individuais, coletivas e por meio das histórias orais se perpetuam, mas muitas de suas marcas geográficas são apagadas. E por que razão? Seriam apagadas propositalmente?" (Guimarães, 2015)

Como trazido na primeira citação do bloco sobre patrimônio, um trecho da abertura do livro "A alegoria do Patrimônio", a palavra e o conceito empregado ao patrimônio é amplo e nômade, o que possibilita diversas interpretações e análises a respeito da rica temática. Na visão utilizada nesta pesquisa, compreendemos que o patrimônio integra diversas vertentes artísticas, que se atualizam a cada dia, onde diversas manifestações podem e devem ser adicionadas ao conceito. Que é o que desejamos aprofundar nos capítulos sequenciais.

### 2.1.3 Monumento

---

<sup>24</sup> Processo-projeto patrimonial brasileiro: termo originado da composição de processo patrimonial com projeto de identidade e nação brasileira com as influências de metamorfoses do racismo, considerado um elemento central. (Guimarães, 2015, p.10)

Há muito tempo, nosso mundo tem sido permeado por locais onde imagens desempenham o papel de evocar lembranças. Algumas dessas imagens, como ocorre nos cemitérios, evocam a lembrança de pessoas que já partiram. Outras, presentes em sacrários ou campos de batalha, conectam a memória individual a eventos grandiosos ou tragédias marcantes. Monumentos, por sua vez, nos transportam ao passado de nossas histórias, apontando para sua contínua ligação com o presente, seja presumida ou efetiva. Nos espaços do cotidiano, inúmeras imagens nos instigam a agir, sugerem ideias, impõem obrigações e proibições, dirigem-nos através de variadas formas de apelo. (Rossi, 2010)

Choay (2006) ao tratar do monumento e do monumento histórico, é levado pelo enigma do sentido da zona semântica do patrimônio construído em formação, citada ao longo do tópico anterior, ele a observa com uma dualidade desafiadora, por isso, vai explorando e focando em monumento e monumento histórico nas práticas patrimoniais.

Em primeiro lugar, o que se deve entender por monumento? O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* ("advertir", "lembrar"), **aquilo que traz à lembrança alguma coisa**. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: **não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória**. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento. Sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou, dito de outra forma, sua função antropológica, constitui a essência do monumento. O resto é contingente e, portanto, diverso e variável. Já o constatamos no que diz respeito aos seus destinatários, e o mesmo acontece em relação aos seus gêneros e formas: túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco, totem. O monumento muito se assemelha a um universal cultural. Sob múltiplas formas, ele parece presente em todos os continentes e em praticamente todas as sociedades, dotadas ou não de escrita. O monumento, dependendo do caso, recusa as inscrições ou as acolhe, ora com parcimônia, ora de forma bem liberal, chegando às vezes a se deixar cobrir por elas, tendendo a acumular outras funções. **O papel do monumento, porém, entendido em seu sentido original, foi perdendo progressivamente sua importância nas sociedades ocidentais, tendendo a se empanar, enquanto o próprio termo adquiria outros significados** (CHOAY, 2006, p.17-18 - grifo nosso)

A diminuição progressiva da função memorial do monumento se deu por muitas causas, porém, o autor, opta em sua obra por focar em duas que para ele são vigentes a longo

prazo. A primeira está relacionada ao crescente valor do conceito de arte nas sociedades ocidentais, que inicialmente visava reavivar a memória de Deus ou da condição humana, especialmente a partir do Renascimento. Inicialmente, os monumentos eram criados com ênfase na perfeição e execução meticulosa, muitas vezes enfatizando a ostentação e a riqueza em vez da beleza. Essa mudança culminou na progressiva substituição do ideal de preservação da memória pelo ideal de beleza. A segunda causa reside na evolução, aprimoramento e disseminação das formas de memória artificiais. Platão já havia considerado a escrita como algo problemático para a memória. No entanto, a hegemonia dos monumentos como meios de preservação de memória permaneceu intacta até a era da imprensa, quando a escrita ganhou uma influência memorável sem precedentes. (Choay, 2006)

Cem anos depois, reforçou-se essa evolução, definindo "monumento" como uma estrutura que eterniza memórias ou embeleza cidades. Ele ressalta que o termo se adapta a diversos tipos de construções, enfatizando o efeito estético. Os revolucionários de 1789 também imaginaram monumentos para expressar a nova identidade francesa, indo além da memória, promovendo a beleza e o poder público, alinhando-se à transformação nos dicionários do século XVII. (Choay, 2006)

A Belle Époque na França marcou um período de otimismo, prosperidade e progresso. Durante esse tempo, houve um grande foco no desenvolvimento cultural, artístico e arquitetônico, onde os monumentos desempenharam um papel significativo na expressão da grandiosidade e do estilo dessa época. Muitos edifícios e monumentos icônicos foram construídos ou renovados, refletindo a confiança na tecnologia e na estética inovadora. A arquitetura combinava elementos tradicionais com influências modernas, resultando em criações únicas. A arquitetura dos teatros e salões de ópera refletiam o desejo de criar ambientes luxuosos para as performances. No entanto, a Belle Époque também foi uma época de desigualdade social, com contrastes entre a elite rica e a classe trabalhadora. O foco na modernização muitas vezes ignorava as condições difíceis enfrentadas por boa parte da população. O que podemos perceber, com o que foi trazido no primeiro capítulo, ocorreu de forma bastante similar e até um tanto ampliada no Rio de Janeiro durante a reforma de Pereira Passos. Além da intenção de embelezar uma parte da cidade, a reforma adicionou estátuas e outros símbolos para fortalecer a ideia de identidade nacional que estava se formando progressivamente desde a definição dos considerados símbolos nacionais, como a bandeira, o hino e o brasão.

No final do século XIX e início do século XX as principais cidades europeias e americanas **ganham inúmeros e por vezes grandiosos monumentos: estátuas, memoriais e templos, entre outros, foram construídos.** A sua construção é, em

geral, **parte integrante do processo de remodelar e embelezar o espaço urbano dessas cidades (Atkinson e Cosgrove, 1998)**. Esses monumentos expressam os sentimentos estéticos do momento e, ao mesmo tempo, constituem representações materiais dos profundos processos econômicos, sociais e políticos de um período de grandes transformações. **Identidade e poder parecem ser as palavras-chave em torno das quais aquelas representações materiais foram produzidas. Construídos pelo Estado os monumentos objetivavam o fortalecimento de identidades nacionais, em baixa ou necessitando ser criada, ou ainda enfatizada em razão das conquistas imperiais.** Os monumentos celebram e glorificam o passado nacional e as histórias heroicas, que “articulavam e legitimariam circunstâncias políticas do momento e aspirações futuras” (Johnson, 1994, pp. 78). Pretende-se, assim, dar continuidade ao passado, torná-lo presente, como, entre outros, apontam Lowenthal (1975) e Withers (1996). (CORREA, 2005 – Grifo nosso)

Esculturas, templos, memoriais e outras representações simbólicas imponentes constituem elementos materiais de eventos históricos em espaços públicos urbanos. Projetadas com intenções políticas, essas estruturas transmitem mensagens relacionadas à comemoração, questionamento ou preservação da memória, com um olhar direcionado para o presente e o futuro. No entanto, estão sujeitas a uma variedade de interpretações e significados. (Corrêa, 2005)

A partir das citações acima, começamos a entender um pouco do motivo das estatísticas que iremos apresentar mais a frente nesta pesquisa, compreendemos o motivo de pessoas negras, em especial mulheres, terem pouca ou nenhuma representatividade nos monumentos da nossa cidade. Além de não estarem na história oficial, por não estarem de acordo com a “identidade nacional” criada, não fazem parte do grupo que tomam as decisões de instalar estátuas nos espaços públicos. Atualmente, podemos notar um pequeno avanço neste sentido, principalmente a partir dos anos 2010.

**Os monumentos foram também construídos por grupos sociais ou por instituições que os representam. As elites, por exemplo, constroem monumentos visando expressar e ratificar os seus valores e exibir o poder que detêm (Peet, 1996).** As instituições religiosas, por outro lado, ao construírem os seus monumentos, templos ou outras formas simbólicas, materializam o local do culto, como também exibem o **poder da instituição ao comunicar a mensagem** religiosa proclamada, que une e identifica a comunidade de seus fiéis. Parte integrante do processo de transformação urbana, **os monumentos recriaram paisagens. Foram elas dotadas de inúmeros símbolos, preenchidas “com signos portadores de mensagens ideológicas, que contribuem para cumprir a tarefa de modelar o imaginário social, gerando a formação de imagens do passado e do futuro, criando e alterando padrões de significados” (Peet, 1996, pp. 23).** (CORRÊA, 2005, p.2 – Grifo nosso)

É preciso levar em consideração que os monumentos, não são apenas objetos estéticos e para embelezar ruas e praças, tem sentido político, dos quais são intencionalmente dotados. Também podem atuar como mecanismos regulatórios de informações que controlam significados, ou seja, podem nos mostrar somente o que querem que vejamos. Neste sentido os monumentos podem ser vistos como textos, onde estão cheios de figuras de linguagem

como metáforas, metonímias, sinédoques e alegorias, que comunicam mensagens em forma simbólica associadas a temas como poder, identidade e conflitos gerados por ambos. (Corrêa, 2005)

O autor (2005) ainda segue trazendo que os textos, rituais e símbolos materiais como os monumentos são meios pelos quais afirmação e contestação podem se manifestar. E ele compreende que os monumentos, contudo, são mais acessíveis à maioria da população já que são fixos, comunicam permanentemente as mensagens que deles se espera comunicar. Sobre essa afirmação final, nos perguntamos, se, nos dias de hoje, os monumentos ainda são os mais acessíveis tendo em vista outros formatos de expressão artísticas como grafites, lambe-lambe, murais, placas etc.?

Os monumentos, enquanto criações intrinsecamente sociais e políticas, carregam consigo nuances ambíguas. Sua capacidade de transmitir as intenções originais de seus idealizadores pode ser limitada, levando a questionamentos sobre os significados originalmente pretendidos. As representações visuais, como aquelas vinculadas aos monumentos, possibilitam interpretações diversas, não garantindo um único conjunto inequívoco de significados. A concepção oficial da história, elaborada pelas elites e manifestada em monumentos colocados em espaços públicos, contrasta com interpretações populares, mais amplamente compartilhadas, que se caracterizam por contestar e abraçar uma multiplicidade de significados, e, por vezes, contraditórios. As paisagens urbanas, onde os monumentos se situam, são alvos de múltiplas vozes, atribuindo a esses elementos uma dimensão política. De fato, os monumentos constituem "pontos-chave da iconografia política do território". Essa diversidade de vozes, que oscila entre celebração e contestação, emerge de interpretações distintas da mesma forma física, refletindo diferenças muitas vezes profundamente contrastantes. (Correa, 2005)

A este respeito Johnson (1995) menciona os protestos dos prefeitos de Colonia e Dresden, na Alemanha, contra a estátua erguida em Londres em 1992 em homenagem a Sir Arthur "Bomber" Harris, responsável pelos ataques aéreos que, cerca de 50 anos atrás, destruíram aquelas duas cidades. O monumento, por outro lado, homenageia também cerca de 55.000 tripulantes da aviação inglesa que morreram durante a Segunda Guerra Mundial. Semelhantemente, houve protestos contra a manutenção do monumento ao Exército Vermelho em Budapest. Sua manutenção é creditada ao papel que o exército soviético teve na liberação da capital húngara no final da Segunda Guerra Mundial. Isto se dá no contexto no qual foram removidos dos espaços públicos estátuas de Marx e Engels, **entre outras, que foram transferidas para "espaços de memória", a serem visitados por turistas** (CORREA, 2005, p. 3)

Corrêa (2005), parafraseia Cosgrove (1998), e diz que "os monumentos estão em toda parte, impregnando a paisagem de símbolos, cujos significados podem ser variáveis, denotando celebração, memorialização e contestação". No caso aqui estudado, podemos

confirmar dizendo que eles realmente estão em todas as partes, segundo estudo realizado em 2015 pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro<sup>25</sup>, no qual constatavam que a cidade é o município brasileiro com maior quantidade de homenagens e obras públicas nesse sentido. Na época do levantamento, contávamos com mais de 1.200 monumentos e chafarizes espalhados pela cidade.

Levando em consideração ambas as informações apresentadas no parágrafos anteriores, nos questionamos, por que aqui ainda possuímos estátuas e monumentos ligados a colonização e a escravização? Bem como da ditadura militar? Além de homenagens a personalidades que nada tem relação direta com a história do país?

Um século e meio depois da apologia de Perrault, Victor Hugo pronunciava a oração fúnebre do monumento, condenado à morte pela invenção da imprensa. Sua intuição visionária foi confirmada pela criação e pelo aperfeiçoamento de novas formas de conservação do passado: memória das técnicas de gravação da imagem e do som, que aprisionam e restituem o passado sob uma forma mais concreta, porque se dirigem diretamente aos sentidos e à sensibilidade, "memórias" dos sistemas eletrônicos mais abstratos e incorpóreos.

Vejam os o caso da fotografia. Roland Barthes compreendeu que esse "objeto antropológicamente novo" não vinha fazer concorrência, nem contestar, nem rejeitar a pintura. "Não se trata de Arte, nem de Comunicação: a ordem fundadora da fotografia é a Referência." Ela aparece assim como uma prótese de um gênero nenhum inédito: traz "um novo tipo de provas", "essa certeza que escrito pode dar". Esse poder de conferir autenticidade relaciona-se certamente às reações químicas que fazem da fotografia "uma emanação do referente" e, ao mesmo tempo, lhe conferem também o poder de ressuscitar. Porque pela mediação de uma emulsão de prata "a foto do ser desaparecido chega até mim como os raios de uma estrela". (CHOAY, 2006, p. 21)

A citação sobre o "fim" dos monumentos tem mais um dado interessante que é trazido no início do inventário, onde diz que em média por ano, mais de 80 monumentos são vandalizados, nos trouxeram algumas reflexões: As estátuas são formatos de homenagem que fazem sentido para a população brasileira? Ou foi somente uma tentativa de inserir algo que estava sendo feito no exterior? Qual motivação que leva à degradação das obras públicas? É por quem elas representam? É por como o monumento é enxergado por parte da população? Ele é visto como integrante de nossa memória coletiva?

#### 2.1.4 Como são escolhidas as localizações para instalação de um monumento?

Os monumentos podem ser feitos por encomenda do Estado, de instituições religiosas ou de grupos sociais, mas sempre cumprem a função de introduzir, impor, reproduzir, modelar, remodelar ou contestar narrativas. Não existe monumento vazio de conteúdo ou de intenção: todos os monumentos são construções sociais politicamente concebidas (CORREA, 2005).

---

<sup>25</sup> Os monumentos do Rio de Janeiro: Inventário 2015

Compreendemos que as estátuas desempenham um papel significativo na paisagem urbana e cultural, e a escolha de sua localização é influenciada por diversos fatores. São frequentemente instaladas em praças, parques e outras áreas públicas, tornando-se marcos urbanos e pontos de referência que auxiliam na orientação das pessoas na cidade.

No geral, as estátuas são colocadas em locais que têm relevância histórica ou cultural, seja para homenagear figuras históricas ou para comemorar eventos importantes que estão relacionados à área em questão. E compreendemos que este é um assunto que deva ser ainda mais aprofundado em trabalhos futuros, por conter muitas nuances e possibilidades em suas escolhas, principalmente quando pensamos na biografia dos homenageados.

A visibilidade e acessibilidade desempenham um papel fundamental na seleção do local de uma estátua. A acessibilidade pensando no acesso ao monumento e a visibilidade deve ser levada em consideração ao pensar em localizações estratégicas para que ela possa ser vista por muitas pessoas.

Alguns pontos devem ser agora sistematizados. O primeiro refere-se à localização dos monumentos. A despeito dos templos terem a visibilidade e a acessibilidade garantidas em virtude de suas dimensões e do poder de atração que exercem sobre os fiéis, a localização, especialmente para os demais monumentos, é de fundamental importância, pois a visibilidade e a acessibilidade maximizadas garantem a maximização da capacidade de comunicarem aquilo que deles se espera. Mas a localização representa muito mais do que visibilidade e acessibilidade. Além de seu caráter absoluto, referente ao sítio do monumento, e de seu caráter relativo, referente à acessibilidade face aos espaços sociais e econômicos da cidade, a localização apresenta um caráter relacional, que inclui os significados que foram construídos a seu respeito pelos diversos grupos sociais. Esse é um ponto importante porque o monumento pode incorporar os significados já atribuídos à sua localização. Ao mesmo tempo, esses significados, em razão da presença de um dado monumento, podem ser fortalecidos, ampliando o potencial simbólico do lugar. Inversamente, a localização de um monumento pode minimizar ou reverter os significados atribuídos ao lugar, estabelecendo-se uma ambiguidade locacional. Assim, a localização é parte integrante do planejamento de um monumento, seja templo ou não. (CORREA, 2007, p.19)

Ainda neste aspecto, podemos trazer aqui também sobre a escala dos monumentos, se possuem bases para deixá-los mais altos e assim, vistos de uma distância maior. O conceito estético da estátua também influencia sua localização. Ela pode ser projetada de forma a se harmonizar com a arquitetura circundante e o ambiente, ou pode ser deliberadamente contrastante para chamar a atenção e criar impacto visual.

O segundo ponto diz respeito à escala do monumento, entendida tanto como dimensão absoluta, envolvendo área, volume e altura do monumento, como dimensão relacional, envolvendo a comparação com monumentos de mesma natureza, mas produzidos e considerados expressões simbólicas por grupos e instituições em confronto. A escala, assim qualificada, expressa poder e, mais do que isto, pode expressar supremacia. Nesse sentido, como se refere Marston (2000), a escala é uma construção social, tendo uma conotação política. (CORREA, 2007, p.19-20)

Em alguns casos, a estátua é instalada em locais que têm alguma relação com a vida ou os feitos da pessoa que está sendo homenageada, o que está ligado à ideia de memória e homenagem. Além disso, a estátua pode estar relacionada a uma história ou narrativa específica da região, o que influencia a escolha do local.

Com relação aos elementos citados, achamos enriquecedor trazer uma matéria do jornal O Globo<sup>26</sup> que saiu recentemente com o seguinte título: “Queridinho do Rio: estátua de Carlos Drummond de Andrade, em Copacabana, é 'tietada' por uma pessoa por minuto”. A estátua está localizada no final da praia de Copacabana onde passam milhares de pessoas e principalmente de turistas, tendo em vista que o bairro e seu calçadão estão presentes no imaginário turístico da cidade. Acrescentamos a isso ao fato o formato do monumento que possui um banco, o que facilita para que pessoas parem, admirem e tirem fotos. Ainda podemos adicionar que a posição é bastante privilegiado pela vista ao fundo.

O Centro de Operações da Prefeitura do Rio (COR), que opera as centenas de câmeras de vigilância espalhadas pela cidade, fez um curioso levantamento para coluna: quantas pessoas interagem diariamente com a estátua de Carlos Drummond de Andrade, no Posto 6, em Copacabana? Pois no último domingo, dia 2 de julho, foram 1.412 pessoas parando para “tietar” o grande brasileiro. É o equivalente a quase 60 pessoas por hora ou uma por minuto. No sábado, 1.358 fãs passaram pelo ponto, enquanto, durante a semana, a média é de 900 cariocas e turistas registrando um momento com o grande poeta, contista e cronista. (LIMA NETO, 2023)

Foto 2 – Turistas tirando foto com a estátua

---

<sup>26</sup> <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/07/queridinho-do-rio-estatuade-carlos-drummond-de-andrade-em-copacabana-e-tietada-por-uma-pessoa-por-minuto.ghtml>



Fonte: Jornal O Globo, 2023.

Foto 3 – Pessoas esperando para tirar foto com a estátua e vista ao fundo



Fonte: Autora, 2023.

Em fala sobre a estátua, o casal da foto diz: “Aproveitamos que estávamos por aqui em paramos para uma foto. Conhecemos a história pelo que aprendemos no ensino médio, nas aulas de Literatura. Sabemos da importância do Drummond”.

Fazendo uma rápida pesquisa sobre o homenageado, entendemos a motivação da escolha, apesar de ter nascido em Ibarira, Minas Gerais, Carlos Drummond de Andrade,

construiu uma relação profunda com o Rio de Janeiro ao longo de sua vida. Se mudou para a cidade em 1934 e onde viveu maior parte de sua vida adulta. Residiu em diversos bairros cariocas, incluindo Copacabana e Botafogo. Além de sua carreira como poeta, Drummond também atuou como funcionário público na cidade, ocupando cargos como chefe de gabinete em órgãos governamentais. Essa experiência influenciou sua poesia, levando-o a abordar questões sociais e políticas em sua obra. O Rio de Janeiro, com sua paisagem urbana e suas transformações ao longo do tempo, frequentemente serviu como fonte de inspiração para a poesia de Drummond. Ele explorou a cidade em seus versos, capturando a essência da metrópole e sua gente. A relação de Carlos Drummond de Andrade com o Rio de Janeiro foi profunda e influente, deixando uma marca indelével na literatura brasileira e na cultura carioca. Sua presença na cidade é lembrada e celebrada até os dias de hoje.

No contexto de sua biografia, a localização de sua homenagem, é bastante coesa. Porém, é importante ressaltar que a paisagem onde está localizada é primordial para a popularidade do monumento. Ou seja, a visibilidade e acessibilidade dessa instalação tem um alcance muito grande. Bem como o conceito estético de estar em um banco onde pessoas podem sentar-se.

Ao retornar a fala do turista trazida no jornal também refletimos a importância que a educação regular tem para o reconhecimento as homenagens em formato de estátua, o que facilita a identificação com o objeto quando encontrado no meio do caminho cotidiano ou durante uma passeio turístico. Se a lei 10.639 estivesse efetivamente sendo cumprida, as personalidades negras e indígenas que chegam a ser homenageadas seriam mais facilmente reconhecida.

A instalação de uma estátua pode ter um impacto significativo na comunidade local, tanto positivo quanto controverso. Portanto, a opinião da população deve ser considerada na decisão de sua localização, porém nem sempre acontece assim desde o primeiro momento, já que as estátuas transmitem mensagens políticas e/ou ideológicas. Pensando nesta questão, trazemos o caso da estátua em homenagem a João Candido, o Almirante Negro, que já passou por três lugares diferentes até ter o devido destaque e reconhecimento. Até 2008, estava localizada no Museu da República, sem nenhum protagonismo no local. Após, foi colocada na Praça XV em um canto escondido e que ficou ainda mais escondido com a instalação de uma estação do VLT a sua frente. Ano passado, finalmente, foi reinstalada na Praça Marechal Ancora, para que tenha o destaque merecido por sua importância em nossa história.

A troca de localização faz parte da restauração de 25 monumentos para a comemoração do bicentenário da Independência, com um investimento de 4,5 milhões. A matéria destaca que a personalidade é a única negra na lista.<sup>27</sup>

O lugar que João Cândido merece estar é na Praça Marechal Âncora. Ali ocorreram dois grandes marcos da história dele: primeiro, quando apontou os canhões (para o Palácio do Catete), e depois quando caiu no esquecimento e terminou seus dias como mercador de peixes naquele local. A prefeitura está vendo nisso também um pedido de desculpas da cidade ao grande nome. Assim que o restauro ficar pronto, a estátua vai para o devido lugar de honra — promete a secretária municipal de Conservação, Anna Laura Valente Secco, lembrando que a mudança foi uma decisão conjunta com a Coordenadoria de Promoção de Igualdade Racial. (RIBEIRO; SCHMIDT, 2022)

A matéria traz uma análise completamente de acordo com o que é pensado nesta pesquisa, que entende que os monumentos históricos escolhidos para receberem o investimento de serem recuperados não fazem reparação histórica: “Para o professor Humberto Salustriano da Silva, com mestrado em história pela UFRJ e doutorado em educação pela UniRio, ‘tirando o João Cândido, a lista apenas legitima o que já está consolidado na memória que foi construída dos vencedores’. É aquela memória que vai para os livros didáticos e silencia principalmente a população negra e originária do Brasil na construção da ideia de país. Ela continua sendo uma memória histórica ligada ao eurocentrismo.” (Ribeiro; Schmidt, 2022)

O pesquisador ainda fala sobre como há uma escolha no que se homenagear dentro da história, onde exemplifica que: “a Inconfidência Mineira (1789), por exemplo, foi um movimento da elite mineira. E Tiradentes é homenageado. Quase dez anos depois, tivemos outro movimento (1798): a Inconfidência Baiana ou a Revolta dos Alfaiates. Por ser efetivamente popular, mesmo cronologicamente mais próxima da Independência, ela é apagada da História, e seus líderes estão esquecidos.”

Seguindo nesta perspectiva a matéria ainda conta com a colaboração da Professora Martha Abreu (UFF) que também lamenta a falta de representatividade na escolha da lista para a intervenção de recuperação dos monumentos. Ela diz: “Cadê o Zumbi na lista para receber alguma intervenção? No seu cenário, o Rio é uma cidade muito branca.” A pesquisadora ainda destaca que apesar de não estarem ligados diretamente a independência, Zumbi e João Cândido representam a luta pela liberdade. E que embora não tenha na lista prevista para restauração nomes de traficantes de escravizados, ela ressalta que os monarcas legitimavam a prática e que José Bonifácio defendia a emancipação gradual.

Fazendo um canal com a reflexão de que a educação básica é essencial para o reconhecimento das personalidades, destaca-se a lei de número 9.349/21 que prevê atividades

---

<sup>27</sup><https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/07/para-corriger-injustica-estatuade-joao-candido-o-almirante-negro-ganha-novo-lugar-no-rio.ghtml>

desenvolvidas dentro do projeto político-pedagógico das escolas de forma interdisciplinar a promover o legado e a memória do Almirante Negro. O texto prevê que ocorram atividades relacionadas a revolta da chibata em parcerias com órgãos públicos, movimentos culturais e sociais da sociedade civil. Se a proposta for efetivamente levada em prática, será um ganho enorme.

A trajetória e o legado de João Cândido Felisberto não são suficientemente conhecidos pelas gerações atuais. Sua memória precisa ser preservada como patrimônio inalienável da história do povo brasileiro e, por isso, a contribuição das escolas de educação básica é absolutamente fundamental”, justificaram os autores da proposta, os deputados Waldeck Carneiro e André Ceciliano, do Partido dos Trabalhadores. (MIRANDA, 2021)<sup>28</sup>

Para a instalação de um monumento, a aprovação e o licenciamento das autoridades locais são necessários, elas avaliam aspectos como segurança, impacto visual e conformidade com regulamentações urbanas. Então, é impossível negar que todas as escolhas passam pelo poder público e em algum ponto é influenciado por ele. Na grande maioria dos casos, a escolha é influenciada por alguns fatores, entre eles, o propósito da homenagem, o contexto histórico, cultural, político, estético do homenageado e da região a ser instalada entre outros. É preciso pensar que essa, que pode ser considerada uma “pequena” decisão, está impregnada de muitos conceitos.

Por fim, em alguns casos, a localização de estátuas é escolhida com base no potencial de atração turística, como citada anteriormente no caso da estátua de Drummond. Elas são colocadas em locais que podem atrair turistas e contribuir para a economia local, aumentando o interesse pela área e incentivando a visita de pessoas de fora. Em análise a esse último aspecto, destacamos o recém-inaugurado Memorial às Vítimas do Holocausto, localizado no topo do Morro do Pasmado, em Botafogo e possui entrada franca. O espaço conta com um monumento de 20 metros de altura, com os principais “cartões postais” da cidade ao fundo.

Foto 4 – Monumento do memorial as vítimas do holocausto com o Pão de Açúcar ao fundo

---

<sup>28</sup><https://www.brasildefatorj.com.br/2021/06/28/lider-da-revolta-da-chibata-sera-tema-de-debates-regulares-em-escolas-do-rj>



Fonte: Memorial do Holocausto <sup>29</sup>

É importante ressaltar que em nenhum momento o que é tratado nesta pesquisa visa descredibilizar histórias em detrimento de outras, mas devemos fazer perguntas desconfortáveis para compreender como a cidade do Rio de Janeiro trata suas homenagens em termos de localização no espaço.

Apesar de ter impactado mundialmente, com migrações para diversos lugares do globo, o holocausto em questão não aconteceu no Brasil e sim em países da Europa durante a segunda Guerra Mundial. É uma parte da história que é tratada de forma ampla e aprofundada em todas as escolas, está presente em diversas obras cinematográficas e de vídeo, livros e outras formas de arte. O que nos faz perguntar se o memorial realmente era de extrema importância na cidade tendo em vista que boa parte da nossa história como cidade e país segue invisibilizada? E com relação a localização, o que leva um memorial como o apresentado ser instalado em uma localização tão privilegiada? Localização essa que só por existir já irá atrair um grande público, estejam interessados ou não no que a exposição tem para contar.

Na explicação sobre as salas da exposição permanente<sup>30</sup>, é dito que a última sala, visa focar na capacidade humana de resiliência, de reconstruir e de recomeçar por pior que seja a experiência. Na matéria do G1, Alberto Klein, Presidente da Associação Cultural Memorial do Holocausto, “uma sociedade, para progredir, precisa ser plural e diversa” e que “O objetivo maior é transmitir valores. É trazer as escolas, mostrar aqui dentro o horror do Holocausto nazista e sair e ver uma cidade linda e bela — e sabendo aceitar a diferença”.

---

<sup>29</sup> <https://www.memorialdoholocaustorio.org.br/>

<sup>30</sup> <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/19/memorial-as-vitimas-do-holocausto-e-inaugurado-no-rio.ghtml>

Levando em consideração todos os objetivos que a instalação tem pode-se pensar em diversos momentos da história nacional que conseguiriam alcançar os mesmo objetivos, e ainda tornar conhecida partes da história, de nossa identidade enquanto brasileiros que nos foi tirada.

### 2.1.5 Que história a cidade conta através de suas estátuas? Um levantamento dos monumentos “cariocas”

Diversos são os fatores que orientam as relações de poder, bem como disputas e conflitos na sociedade. Gênero, raça, classe e religião são exemplos daquilo que organiza hierarquicamente nossa sociedade, mas também nossas cidades, que são resultado de tais tensionamentos. Como um imenso alfabeto que permite a montagem e desmontagem de palavras e frases, a cidade e seus espaços públicos não são neutros. Valem-se de símbolos que se encarregam de contar a sua história (ou pelo menos uma versão da história). Além dos equipamentos e serviços construídos, a cidade, também em sua dimensão estética, deixa perceber que é resultado dos processos sociais, culturais, políticos e econômicos pelos quais passou. (PÓLIS, 2023)

No início da pesquisa, tinha-se por objetivo, analisar toda a cidade do Rio de Janeiro, para obter uma visão mais ampla do que se pretende pesquisar, porém, por toda dificuldade de obtenção de documentação junto a prefeitura e por boa parte do levantamento ter sido realizado durante o isolamento social pelo Covid-19, optamos em reduzir o recorte para duas divisões administrativas: I Portuária (excluindo o 4º bairro, caju) e II Centro.

Os bairros que estão nas divisões selecionadas e a serem levados em consideração no levantamento são Saúde (1), Gamboa (2), Santo Cristo (3) e Centro (5). Escolhemos esses bairros por serem os centrais levando em consideração a localização da estátua base da investigação. As delimitações apresentadas abaixo estão de acordo com a descrição de bairros vigentes em abril de 2020.

Figura 4: Delimitação dos bairro Centro, Saúde, Gamboa e Santo Cristo



Fonte: Fonte: Data Rio, 2023.

O bairro do Centro, foi revisto em 2015, e atualmente é delimitado a partir da Baía de Guanabara no Cais do Porto (incluindo o Píer Mauá); daí, seguindo pela Praça Mauá (incluída); Rua do Acre, Rua Leandro Martins, Rua dos Andradas (até o seu final), Rua Júlia Lopes de Almeida, Rua da Conceição, Rua Senador Pompeu, Rua Camerino, Praça dos Estivadores, Rua Barão de São Félix (todas incluídas); daí, pela Rua Alfredo Dolabela Portela (excluída), atravessando a Rua Senador Pompeu, ao Ramal Principal da RFFSA e, pelo leito deste, até o Viaduto São Sebastião; por este (excluído) até a Avenida Salvador de Sá; por esta (incluída) até a Rua Frei Caneca; por esta (incluída) até a Rua Riachuelo; por esta (incluída); Rua Costa Bastos, Rua Cardeal Dom Sebastião Leme e Rua Monte Alegre (todas excluídas), Rua Riachuelo (incluída) até a Praça Cardeal Câmara (antigo Largo dos Pracinhas), Rua Evaristo da Veiga, Rua Joaquim Silva e Rua Conde de Lages (todas incluídas); por esta, até a Rua da Glória; por esta (excluída, excluindo o Largo da Glória) até a esquina da Rua da Lapa (incluída) com a Avenida Augusto Severo; por este (excluída) até a esquina da Rua Teixeira de Freitas; daí, pelo eixo da Rua Mestre Valentim, em linha reta, ao Obelisco da Avenida Rio Branco; deste alinhamento, em ângulo noventa graus, até a Avenida Beira Mar; por esta (incluída) até a Praça Senador Salgado Filho; por esta (incluída) até a Avenida Almirante Silvio de Noronha; por esta (incluída), no seu primeiro alinhamento, ao mar (excluindo todo o Parque do Flamengo); daí, pela orla marítima, até o Píer Mauá, ponto de partida, incluindo sob sua jurisdição as ilhas de Villegagnon, Fiscal, das Cobras e das Enxadas.”

Figura 5: Delimitação do bairro Centro - Código 005 Limite Revisto Decreto Nº5.280 de 23 de agosto de 1985 (Revisto pela lei Nº 5849 de 07 de abril de 2015)



Fonte: Data Rio, 2023.

O bairro Saúde é delimitado da Baía de Guanabara no Caís do Porto (excluindo o Píer Mauá); daí, seguindo pela Praça Mauá (excluída); Rua do Acre, Rua Leandro Martins, Rua dos Andradas (até o seu final), Rua Júlia Lopes de Almeida, Rua da Conceição, Rua Senador Pompeu, Rua Camerino, Praça dos Estivadores (todas excluídas); Rua Sacadura Cabral (excluída), Avenida Barão de Tefé (incluída) e pelo seu prolongamento até a Baía de Guanabara; daí, por sua orla ao ponto de partida.<sup>31</sup>

Figura 6: Delimitação do bairro Saúde - Código 001 Decreto N° 5.280 de 23 de agosto de 1985

---

<sup>31</sup> Todas as delimitações foram retiradas do Decreto N° 5280 de 23 de agosto de 1985 - <http://www2.rio.rj.gov.br/smu/buscafacil/Arquivos/PDF/D3157M.PDF>



Fonte: Fonte: Data Rio, 2023.

O bairro Gamboa se delimita a partir da Baía de Guanabara, pelo prolongamento da Avenida Barão de Tefé; seguindo por esta (excluída) até a Rua Sacadura Cabral; por esta (incluída) até a Rua Camerino, por esta (incluída, excluindo a praça dos Estivadores) até a Rua Barão de São Félix, por esta (excluída) até a Rua Alfredo Dolabela Portela, por esta (incluída) atravessando a Rua Senador Pompeu, ao Ramal Principal da RFFSA; pelo leito deste, até o entroncamento da Travessa Dona Felicidade com a Rua Senador Pompeu; por esta (excluída) até a Rua Rego Barros; por esta (excluída); Rua Ebroíno Uruguai (excluída); Rua da América (excluída); Rua Barão da Gamboa (excluída) até a saída do túnel da RFFSA e (incluída) deste ponto até a Rua da Gamboa; por esta (incluída) até a Rua Rivadávia Corrêa, por esta (incluída) até o seu início; pelo seu prolongamento até a Baía de Guanabara e por sua orla ao ponto de partida.

Figura 7: Delimitação do bairro Gamboa – Código 002 Decreto N°5.280 de 23 de agosto de 1985



Fonte: Fonte: Fonte: Data Rio, 2023.

O bairro do Santo Cristo também parte da Baía de Guanabara, pelo prolongamento da Rua Rivadávia Corrêa e por esta (excluída) até a Rua da Gamboa; por esta (excluída) até a Rua Barão da Gamboa; por esta (excluída) até a saída do túnel da RFFSA e (incluída) deste ponto até a Rua da América; por esta (incluída); Rua Ebroíno Uruguai (incluída); Rua Rego Barros (incluída); Rua Senador Pompeu (incluída) até a Travessa Dona Felicidade; daí, pelo leito do Ramal Principal da RFFSA, atravessando o Viaduto São Sebastião até o viaduto sobre o Canal do Mangue, daí pelo leito deste (excluindo as passagens sobre este) até a Baía de Guanabara e por sua orla ao ponto de partida.”

Figura 8: Delimitação do bairro Santo Cristo - Código 003 Decreto N ° 5.280 de 23 de agosto de 1985



Fonte: Fonte: Data Rio, 2023.

Após a delimitação geográfica a ser utilizada para o levantamento, começou a definição das categorias a serem observadas para tabulação. Adaptamos a metodologia apresentada no estudo realizado pelo Instituto Pólis para o levantamento dos monumentos em São Paulo<sup>32</sup>, onde selecionamos as categorias que se enquadrariam a pesquisa:

1. Nome da obra: nome de registro nas bases
2. Tipologia: identifica se a obra é do tipo escultura, painel, busto, marco, cabeça etc.;
3. Data: identifica o ano de instalação da obra;
4. Local: descreve o atual endereço/logradouro de instalação da obra;
5. Gênero da obra: indica o gênero da personalidade representada na obra
  - a. Homens;
  - b. Mulheres;
  - c. Ambos: obras que retratam figuras masculinas e femininas.
6. Raça e etnia: identifica a raça ou etnia tanto das figuras representadas

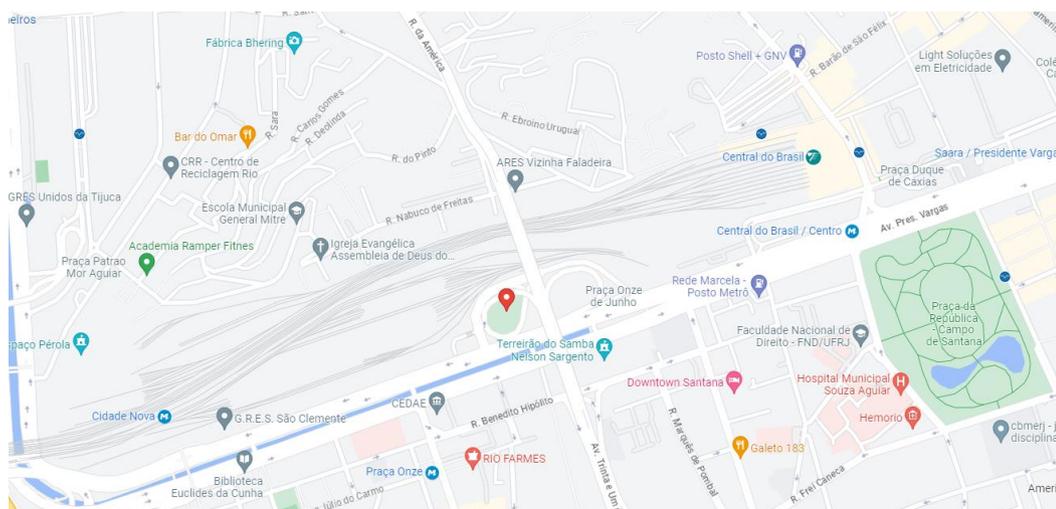
<sup>32</sup> <https://polis.org.br/publicacoes/patrimonio-memoria-diversidade/>

- a. Branca;
- b. Negra;
- c. Indígena;
- d. Asiática: inclui figuras de países ou etnias do Oriente Médio ou do Extremo Oriente;
- e. Várias: monumentos que representam diferentes categorias de raça/cor;
- f. Não identificada: não foi possível identificar a raça ou etnia de algumas figuras humanas que não foram homenageadas individual e nominalmente. Embora seja possível supor a raça de algumas das pessoas ali representadas, a ausência de fontes e referências impediu que a classificação fosse feita com maior segurança.

Para o levantamento, inicialmente, tentamos conseguir acesso as bases de informação da prefeitura da cidade, através da Secretaria de Conservação, Gerência de Monumentos e Chafarizes. Fizemos diversos contatos por e-mail e telefone pelo canal oficial da prefeitura (1746) e nos contatos eletrônicos não tivemos respostas e por telefone, abrimos protocolos para obtenção do material, mas sem retorno.

Após essas tentativas, optamos por ir presencialmente ao endereço indicado, a localização não é fácil de encontrar, pois fica em uma praça gradeada (Praça Noronha Santos) que aparentemente estava abandonada, nas diversas vezes que se passou por ali, não poderíamos imaginar que um órgão público se localiza naquele espaço e até chegamos a achar que o endereço passado estivesse errado.

Figura 9: Localização da Gerência de Monumentos e Chafarizes



Fonte: Google Maps, 2023.

Com duas tentativas frustradas, onde em ambas as vezes o local estava fechado, começamos a fazer o levantamento através do site (<http://inventariodosmonumentosrj.com.br/>) por ter descoberto que a mesma pessoa que faz e alimenta o site com informações é a responsável direta pela gerência de monumentos e chafarizes, por isso compreendemos ser uma fonte válida, já que deve ser elaborada com base nas documentações municipais.

Após finalizar o conteúdo presente na página virtual, seguimos pesquisando para ver se novas informações tinham sido adicionadas as páginas oficiais da prefeitura. Encontramos novas informações e atualizações, mas dessa vez de maneira mais clara, onde informava que para conseguir levantamento dos monumentos da cidade, deveríamos solicitar na sede “apresentando projeto na Gerência de Monumentos e Chafarizes, na Praça Noronha Santos – Centro.” Mais uma vez tentamos acessar o local e dessa vez conseguimos, porém, não todas as informações e como imaginamos. A responsável não estava e o funcionário que nos atendeu, foi bastante solícito e nos forneceu um livro elaborado pelo setor com o levantamento realizado até 2015, “Os monumentos do Rio de Janeiro: Inventário 2015”, o que nos permitiu validar a pesquisa realizada anteriormente. Para acesso a documentos após o anos de 2015, nos mostrou os arquivos, porém informou que não havia espaço para que pudéssemos acessar e pesquisar, disse que esse é um objetivo que eles possuem. Forneceu o contato da gerente, mas ainda não tivemos retorno.

Além do apresentado, optamos por levantar somente informações de monumentos em homenagem a personalidades, não levamos em consideração outros formatos presentes no recorte geográfico. Abaixo segue a planilha com as informações obtidas.

Tabela 5 – Levantamento dos monumentos da região selecionada da cidade do Rio de Janeiro

Qnt	Personalidade	Tipologia	Data	Local		Gênero	Raça e Etnia
				Bairro	Rua		
1	Mercedes Baptista	Estátua	2016	Saúde	Largo da Prainha, s/n	Feminino	Negra
2	Coronel Assunção	Busto	1954	Gamboa	Pç. Coronel Assunção	Masculino	Branco
3	Pedro I	Estátua - Monumental	1862	Centro	Pç. Tiradentes	Masculino	Branco
4	Modestino Kanto	Bloco de granito com efigie	1969	Centro	R. Rua Frederico Silva, 48	Masculino	Branco
5	Princesa Isabel	Efigie	1996	Centro	Av. Avenida Treze de Maio, 146	Feminino	Branco
6	Melvin Jones e Armando Farjado	Efigie	1977	Centro	Pç. Mario Lago	Masculino	Branco
7	Infante Dom Henrique	Marco	1960	Centro	Av. Beira Mar	Masculino	Branco
8	Marechal Eurico Gaspar Dutra	Busto	1972	Centro	Prq. Noronha Santos	Masculino	Branco
9	Marcílio Dias	Busto	1948	Centro	Praça XI	Masculino	Negro
10	Luis de Camões	Busto	-	Centro	R. Luis de Camões	Masculino	Branco
11	João VI	Estátua	1965	Centro	Pç XV de Novembro	Masculino	Branco
12	General Osório da Praça XV	Estátua	1894	Centro	Pç XV de Novembro	Masculino	Branco
13	Evaristo de Moraes	Busto	1940	Centro	Pç. Manhattan Ghandi	Masculino	Negro
14	Evandro Lins e Silva	Busto	2007	Centro	Pç. Praça Santander	Masculino	Branco
15	José Antônio Ciraudó	Busto	1979	Centro	Prq. Noronha Santos	Masculino	Branco
16	João Calvino	Estátua	2009	Centro	Espaço Guinard	Masculino	Branco
17	General Santander	Estátua	1941	Centro	Pç. Santander	Masculino	Branco
18	Cristiano Ottoni	Estátua	1908	Centro	Pç. Cristiano Ottoni	Masculino	Branco
19	Castro Alves	Estátua	1913	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Negro
20	Candido de Oliveira	Busto	1991	Centro	Lg. Largo do Caco	Masculino	Branco
21	Benjamim Constant	Estátua	1926	Centro	Prq. Campo de Santana	Masculino	Branco
22	Barão de Mauá	Estátua	2015	Centro	Rua da Candelária	Masculino	Branco
23	Barão de Ladário	Efigie	1989	Centro	Pç Barão de Ladário	Masculino	Branco
24	Antonio Januzzi	Busto	2012	Centro	Rua Sete de Setembro	Masculino	Branco
25	Mestre Valentim	Busto	1913	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Negro
26	Victor Meirelles	Busto	1925	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
27	Rodolfo Bernadelli	Busto	1901	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
28	Chiquinha Gonzaga	Busto	1942	Centro	Prq. Passeio Público	Feminino	Negra
29	Marechal Deodoro da Fonseca	Estátua	1937	Centro	Pç. Deodoro	Masculino	Branco

30	João Candido	Estátua	2007	Centro	Pç Marechal Ancora	Masculino	Negro
31	Catullo da Paixão Cearense	Busto	1940	Centro	Pç. Praça Mahatma Gandhi	Masculino	Branco
32	José do Patrocínio	Elfigie	1953	Centro	Av. Graça Aranha e Evaristo da Veiga	Masculino	Negro
33	Adolfo Bergamini	Busto	1946	Centro	Pç. Praça Mahatma Gandhi	Masculino	Branco
34	Imperatriz Teresa Cristina	Busto	2008	Centro	Pç. Itália	Feminino	Branco
35	Major Plácido de Castro	Busto	1973	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
36	Rui Barbosa	Estátua	1966	Centro	Rua Dom Manuel	Masculino	Branco
37	João Caetano	Estátua	1891	Centro	Pç. Praça Tiradentes	Masculino	Branco
38	Ferreira de Araújo	Busto	1912	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
39	Carlos Gomes	Estátua	1960	Centro	R. Evaristo Veiga, 7	Masculino	Negro
40	Francisco Braga	Busto	1935	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Negro
41	Alberto Nepomuceno	Busto	1910	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
42	Sebastião Leme	Busto	1951	Centro	Lg. Largo de Santana	Masculino	Branco
43	Getulio Vargas	Busto	1962	Centro	Pç. Marechal Floriano	Masculino	Branco
44	Grandjean de Montigny	Busto	1910	Centro	Casa França Brasil	Masculino	Branco
45	Pereira Passos	Busto	1914	Centro	Pç. Pio X	Masculino	Branco
46	Machado de Assis	Estátua	1929	Centro	Av. Presidente Wilson	Masculino	Negro
47	Teixeira de Freitas	Estátua	1905	Centro	Av. Avenida Marechal Ancora	Masculino	Branco
48	Marechal Duque de Caxias	Estátua	1899	Centro	Pç Duque de Caxias	Masculino	Branco
49	Gonçalves Dias	Busto	1901	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Negro
50	Conde da Cunha	Busto	1949	Centro	R. Arsenal de Guerra	Masculino	Branco
51	Bernardo Pereira de Vasconcelos	Estátua	-	Centro	Av. Passos com Av. Marechal Floriano	Masculino	Branco
52	Vicente Celestino	Cabeça	1970	Centro	Prq. Campo de Santana	Masculino	Branco
53	Juceslino Kubischek	Cabeça	1961/1983	Centro	Pç. Praça Marechal Floriano	Masculino	Branco
54	Villa Lobos	Cabeça	1959	Centro	Av. Avenida Rio Branco,200	Masculino	Branco
55	Francisco Serrador	Busto	1928	Centro	Pç Marechal Floriano	Masculino	Branco
56	Olavo Bilac	Busto	1935	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
57	José Bonifácio	Estátua	1872	Centro	Lg. Largo de São Francisco	Masculino	Branco
58	Irineu Marinho	Busto	1937	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
59	Marechal Floriano Peixoto	Estátua	1910	Centro	Pç. Marechal Floriano	Masculino	Branco
60	Pedro Américo	Busto	1925	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
61	Paulo de Frontin	Busto	1925	Centro	Pç. Marechal Floriano	Masculino	Branco
62	João Paulo II	Estátua	1997	Centro	Av. Avenida República do Chile	Masculino	Branco
63	Manuel Bandeira	Estátua	2007	Centro	Lg. Manuel Bandeira	Masculino	Branco
64	Mahatma Gandhi	Estátua	1969	Centro	Praça Mahatma Gandhi	Masculino	Asiático
65	Monsenhor Mathathias Gomes	Estátua	2002	Centro	Pç Mathathias Gomes	Masculino	Branco
66	Lima Barreto	Busto	2012	Centro	R. do Lavradio	Masculino	Negro
67	Santos Dumont	Estátua	1942	Centro	Pç. Salgado Filho	Masculino	Branco

68	Barão de Mauá	Estátua	2015	Centro	R. da Candelária	Masculino	Branco
69	Gabriel Habib	Busto	2014	Centro	R. Rua Buenos Aires	Masculino	Asiático
70	Joaquim Nabuco	Estátua	2011	Centro	Lg. Manuel Bandeira	Masculino	Branco
71	Saturnino Soares Meirelles	Busto	-	Centro	Pç. Cruz Vermelha	Masculino	Branco
72	Julio de Castilhos	Busto	2011	Centro	R. Casa Histórica de Deodoro	Masculino	Branco
73	Buarque de Macedo	Estátua	1938	Centro	Av. Beira Mar	Masculino	Branco
74	João Goulart	Cabeça	2002	Centro	Pç. Cristiano Ottoni	Masculino	Branco
75	Pierre Richier e Guillaume Chartier	Estátua	2007	Centro	Pç Mathathias Gomes	Masculino	Branco
76	Ashbel Green Simenton e Helen.	Estátua	2009	Centro	Pç Mathathias Gomes	Ambos	Branco
77	Barão do Rio Branco	Escultura	1943	Centro	Pç dos Expedicionários	Masculino	Branco
78	Tiradentes	Estátua	1926	Centro	Av. Presidente Antonio Carlos	Masculino	Branco
79	Pixinguinha	Estátua	1995	Centro	Tr. do Ouvidor	Masculino	Negro
80	Marquês do Lavradio	Busto	2012	Centro	R. do Lavradio	Masculino	Branco
81	Ana Néri	Estátua	1956	Centro	Pç. Cruz Vermelha	Feminino	Branca
82	Sinhô	Cabeça	1970	Centro	Prq. Campo de Santana	Masculino	Negro
83	Marechal Bittencourt	Busto	1898	Centro	Praça Marechal Ancora	Masculino	Branco
84	Zumbi dos Palmares	Cabeça	1986	Centro	Av. Presidente Vargas, 4	Masculino	Negro
85	Paulo Sampaio	Busto	2002	Centro	Pç. Marechal Ancora	Masculino	Branco
86	Atílio Correia Lima	Busto	1994	Centro	Pç. Marechal Ancora	Masculino	Branco
87	Raimundo Correia	Busto	1944	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
88	Vitor Meireles	Busto	1925	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Branco
89	Paulo Silva	Busto	1969	Centro	Prq. Passeio Público	Masculino	Negro
90	Girardet	Busto	1945	Centro	Praça Mahatma Gandhi	Masculino	Branco
91	Pedro Max	Busto	1954	Centro	Praça Mauá	Masculino	Branco
92	Marielle Franco	Estátua	2022	Centro	Buraco do Lume - Praça Mario Lago	Feminino	Negro

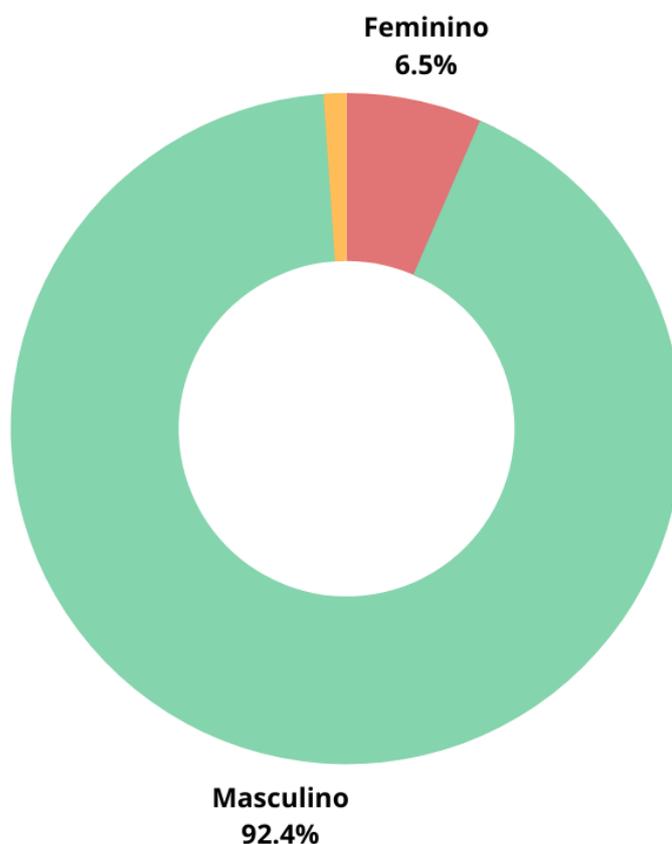
Fonte: A autora, 2023.

A partir dos dados obtidos, chegamos a um total de 92 monumentos a personalidades presentes no recorte geográfico. Onde pudemos confirmar que a grande maioria dos monumentos são representações de homens, tendo em vista que apenas 6 representam mulheres e 1 representa ambos os gêneros.

Gráfico 1 – Levantamento por gênero

# GÊNERO

Levantamento das estátuas por gênero



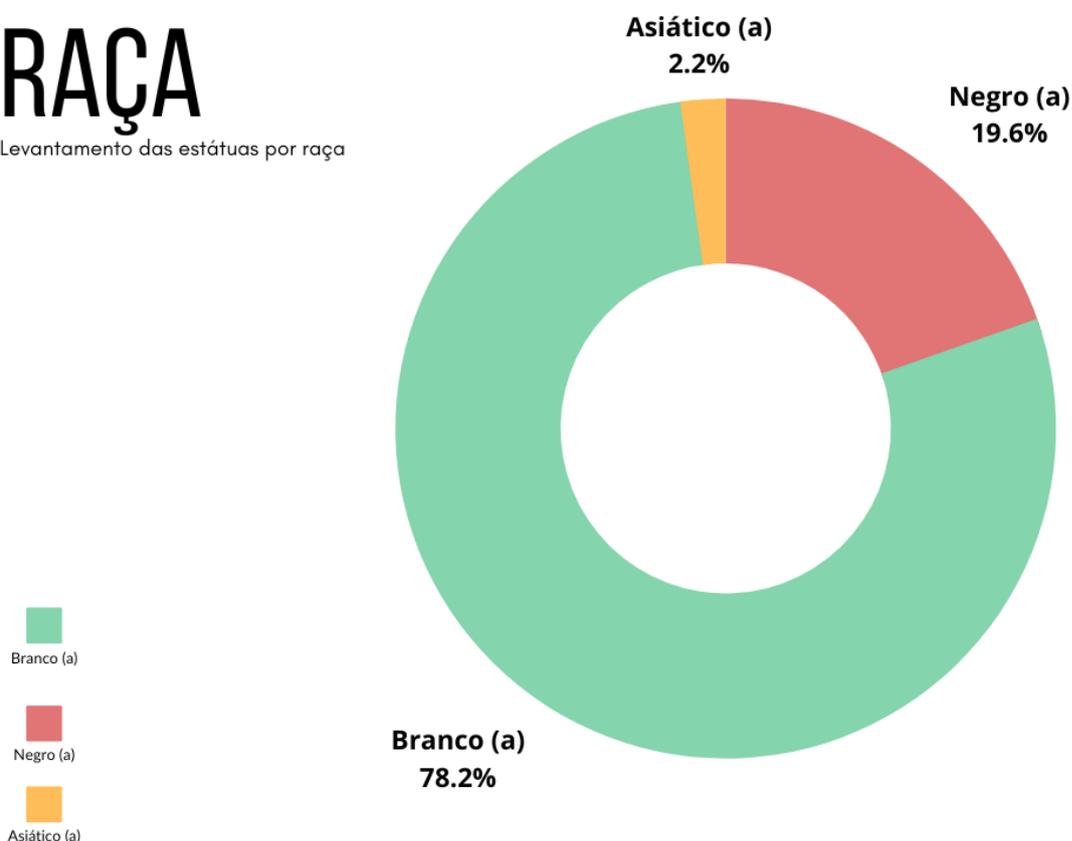
Fonte: A autora, 2023.

Adicionamos mais um recorte, e como já era esperado, a maioria dos monumentos levantados, eles representam em seu total, o homem branco, tendo em vista que do total temos 68 que representam homens brancos, 3 representam mulheres e 1 ambos. Asiáticos representam 2 enquanto homens e mulheres negros totalizam 18 estátuas (3 mulheres e 15 homens).

Gráfico 2 – Levantamento por raça

# RAÇA

Levantamento das estátuas por raça



Fonte: A autora, 2023.

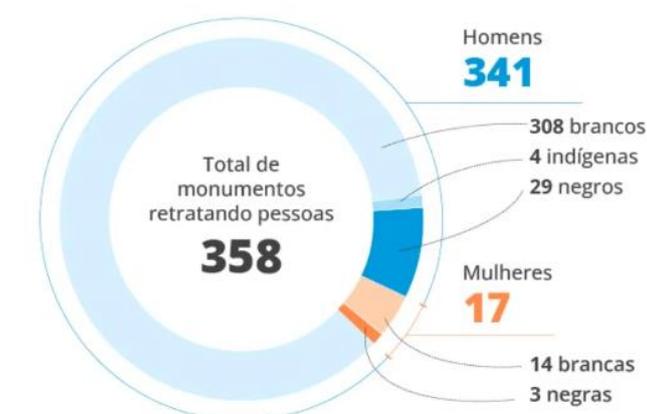
Uma pesquisa do Instituto Cultne para a matéria do jornal *O Globo* (2023)<sup>33</sup> realizou o que pretendíamos no início da pesquisa, levantou informações sobre todos os monumentos presentes na cidade. A pesquisa deles e a realizada aqui são espelhos da realidade das homenagens efetuadas no município. Eles constataram que das 358 bustos e estátuas, apenas 32 são de pessoas negras, onde 3 de mulheres.

Entre os 358 bustos e estátuas que homenageiam pessoas no Rio, a absoluta maioria (322) retrata figuras brancas. As imagens de personalidades negras são 32, divididas entre 29 homens e apenas três mulheres, e representam 8,9% do total. Esse quadro destoia da realidade étnica do município, que, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), tem população composta por 46,8% de pretos e pardos. (RIBEIRO, 2023)

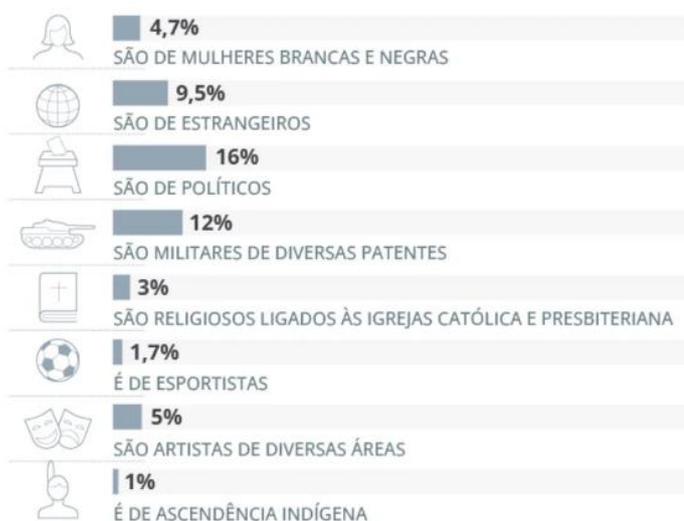
<sup>33</sup><https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/05/levantamento-mostra-que-menos-de-10percent-dos-monumentos-no-rio-retratam-pessoas-negras.ghtml>

As três citadas estão no recorte selecionado para essa pesquisa, Chiquinha Gonzaga (1942), Mercedes Batista (2016), Marielle Franco (2022). Se formos pensar nas datas de instalação, há menos de 10 anos atrás, tínhamos somente uma homenagem a mulheres negras, mesmo sendo a maioria populacional no Brasil. Ainda se trouxermos a história da única homenageada nesse período, podemos ver como sua raça sofreu diversas tentativas de apagamento, citamos um delas que ocorreu através da novela (1999), reprisada no canal Viva ano passado, com o seu nome, onde foi representada por uma atriz branca. Enquanto brasileiros, compreendemos como a novela molda a nossa compreensão de muitas coisas, já que é transmitida em canal aberto e com acesso a grande parte da população. Por isso, dependendo, de quando você nasceu e das referências que tem, o comum é pensar na personalidade como uma mulher branca, pois há a associação direta com a atriz que a interpretou.

Gráfico 3 – Levantamento dos monumentos da cidade do Rio de Janeiro



#### ENTRE OS 358 MONUMENTOS NA CIDADE



Fonte: O Globo, 2023.

Como sinalizado na reportagem, “é interessante observar que no Brasil existe o mito das três raças (branco, negro e índio), mas, quando se trata de prestar homenagem, privilegiam sempre o homem branco. Entendo que os monumentos são retratos de um mundo masculino e racista.”

A pesquisa constata que a maior concentração de monumentos a personalidades negras fica no centro, com homenagem a 18 personalidade negras. Depois do Centro, os bairros da Zona Norte abrigam 10 estátuas e bustos de pessoas pretas e pardas. As regiões da Zona Oeste e da Zona Sul ostentam dois monumentos para personalidades negras, cada uma. Em Copacabana, área turística e segundo bairro com mais homenagens a figuras humanas na cidade (20), apenas uma é de personagem negro: o compositor baiano Dorival Caymmi carrega seu violão no Posto 6. Além de Caymmi, o outro monumento que retrata pessoas negras na Zona Sul é dedicado aos irmãos André e Antônio Rebouças. (Ribeiro, 2023)

A matéria traz uma fala de uma moradora da cidade que juntamente com uma breve análise do gráfico 3 percebermos ser bastante válida, ela diz que: “O sentimento que tenho é que isso é geral, não apenas uma característica do Rio. Deveriam cultuar melhor a memória brasileira, não só pela miscigenação, mas pela importância desses personagens na história do país. Isso inclui os negros e as mulheres.” Se voltarmos ao gráfico percebemos que a homenagem a estrangeiros é quase 2 vezes maior do que as mulheres. Se colocarmos na análise os povos originários, o cenário é ainda mais desolador. Em nosso levantamento, não encontramos nenhuma, no realizado pelo jornal, somente 1% do total.

Além dos citados em nosso levantamento há as seguintes homenagens a pessoas negras pela cidade Ismael Silva, sambista (Cidade Nova); Domingos da Guia, atleta (Bangu); Garrincha, atleta (Engenho de Dentro); Jairzinho, atleta (Engenho de Dentro); Aroldo Melodia, cantor (Ilha do Governador); Irmãos André e Antônio Rebouças, engenheiros (Lagoa); Paulo da Portela, sambista (Madureira); Mestres de Capoeira Touro e Dentinho, capoeiristas (Penha); Cartola, sambista (São Cristóvão); Nilo Peçanha, ex-presidente da República (São Cristóvão); Tim Maia, músico - (Tijuca); Dorival Caymmi, músico (Copacabana); Dias da Cruz, médico (Vila Isabel e Méier); Luiz Gonzaga, músico (São Cristóvão).

É inegável que o modelo de desenvolvimento urbano brasileiro – produzido e reproduzido a partir de uma matriz patriarcal e colonialista de poder – continue promovendo espaços segregados, assim como o apagamento, século após século, das contribuições de povos negros e indígenas para a construção da cultura e da riqueza de nossas cidades (Berth, 2021). A face mais evidente desse processo são simbologias e representações que sustentam, nos espaços públicos, uma memória predominantemente masculina e branca. (POLIS, 2023)

Com os dados apresentados em ambos os levantamentos, compreendemos que a história que os monumentos da cidade que o Rio de Janeiro contam está de acordo e representa tudo que está na citação anterior, sendo também branco e masculino. E que personalidades estrangeiras tem mais visibilidade que grandes figuras nacionais, ainda mais se forem representantes dos povos originários ou negros.

### 3 “A HISTÓRIA QUE A HISTÓRIA NÃO CONTA”: HOMENAGENS QUE CONSTITUEM CONTRA NARRATIVAS

Na biografia que dedica ao poeta João da Cruz e Sousa, Paulo Leminski analisa a história do país e conclui: “O Brasil, qualquer transeunte sabe, foi descoberto por Cabral e fundado pela violência”. (MENEZES, 2020)

#### 3.1. – Estátuas e Monumentos públicos

Esculturas, obeliscos e bustos são elementos comuns do cenário urbano, constituindo monumentos que celebram a história e estão presentes em praticamente todas as cidades. E por estarem em espaços públicos, esses monumentos trazem (deveriam trazer) a público a reapresentação simbólica da história e da memória do povo.

Monumentos nem sempre são salvaguardas da história. Eles dizem mais respeito à mentalidade do contexto de suas criações, às negociações políticas e do direito à memória, que à missão de substitutos do ofício próprio dos historiadores. Sua natureza estática, contrária ao dinamismo dos processos sociais, pode gerar o efeito contrário, congelando no espaço representações de personagens e eventos que o acúmulo de pesquisas históricas, com o tempo, descreditaram como falsas, impróprias. (MENEZES, 2020)

Por isso, enquanto alguns indivíduos recebem homenagens em áreas nobres da cidade, destacando-se inevitavelmente devido ao tamanho e à localização imponente de suas instalações, outros são representados de forma despreziosa. Um exemplo disso é a Estátua da Mãe Preta, ou encontram-se em locais marcados por intensa poluição visual, como é o caso do busto de Luiz Gama, ambos situados no centro de São Paulo (Bella e Andrade, 2021).

Muitas vezes, transitamos por essas estruturas sem refletir sobre seu significado. No entanto, segmentos da sociedade agora começaram a indagar: que narrativa essas imagens comunicam? A quem prestam homenagem? Qual é a razão por trás de sua instalação nesses locais? Devemos pensar também que os monumentos públicos têm uma expressividade muito peculiar. Eles têm papel social próprio, bem como uma representatividade parcial, política e contextualizada no tempo.

Durante as manifestações do movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam), que ganharam destaque em 2020 e continuaram a reverberar em discussões sociais, políticas e culturais, surgiram debates intensos sobre estátuas que representavam figuras historicamente associadas à escravidão, racismo e colonialismo. Esse movimento de repensar estátuas é parte de uma reflexão mais ampla sobre a representação histórica e cultural, assim como sobre a percepção pública desses símbolos.

Além de outras reivindicações, parte do movimento questionou a presença de estátuas de figuras históricas que estiveram envolvidas na defesa da escravidão, opressão racial e outras formas de injustiça. Devemos compreender que as formas como nomeamos as coisas (ruas, praças, escolas) e quem homenageamos, possibilita que esses signos sejam inseridos no imaginário da educação, ou seja, a manutenção desses signos de poder e opressão no espaço público reforçam os marcadores da construção histórica. Isso, demonstra uma grande fragilidade das nossas políticas públicas de memória e com isso reforçando as políticas do esquecimento de outras histórias.

Muitas dessas estátuas foram erigidas durante períodos específicos da história, como durante a era da segregação racial nos Estados Unidos, durante o auge do imperialismo em outros países. É importante observar que a história da construção de estátuas no Brasil é diversificada e reflete diferentes períodos políticos e sociais, cada um com suas próprias motivações e significados, por isso, destacamos os seguintes momentos em que estátuas foram erguidas:

- Período Imperial (1822-1889): Durante o período imperial, especialmente após a Independência em 1822, estátuas foram erigidas para homenagear líderes políticos e figuras importantes da época.
- República Velha (1889-1930): Com a Proclamação da República em 1889, houve um aumento na construção de estátuas que celebravam líderes republicanos, bem como figuras cívicas e militares.
- Era Vargas (1930-1945): Durante o governo de Getúlio Vargas, houve um esforço para consolidar a identidade nacional e promover símbolos que representassem a unidade do país. Algumas estátuas foram erguidas durante esse período para homenagear Vargas e outros líderes políticos.
- Ditadura Militar (1964-1985): Durante a Ditadura Militar, que começou em 1964, algumas estátuas foram construídas como parte da ideologia do regime. Monumentos e estátuas foram erguidos para simbolizar o nacionalismo e o "milagre econômico" que o governo buscava promover.

- Atualidade (pós-1985): Após o período da Ditadura Militar, a construção de estátuas continuou em diferentes partes do Brasil, muitas vezes para homenagear figuras históricas, culturais, esportivas ou políticas. No entanto, neste período, houve mais discussões e debates sobre a representatividade e o significado dessas estátuas, especialmente à luz das questões sociais e culturais contemporâneas. O que foi se intensificando gradativamente.

Os ativistas argumentaram que manter essas estátuas, monumentos, nomes de estruturas públicas e privadas, nomes de ruas e avenidas etc. em espaços públicos celebrava figuras cujas ações eram moralmente questionáveis e perpetuava uma narrativa distorcida da história. Além disso, destacam que a presença dessas estátuas em praças e parques públicos é uma forma de perpetuar o racismo estrutural, misoginia, xenofobia, LGBTQIAP+fobia já que elas simbolizam a subjugação dos diversos grupos.

Em resposta a essas preocupações, algumas cidades e instituições optaram por remover ou realocar estátuas controversas.

Para os especialistas ouvidos pela reportagem, é possível mudar a leitura parcial da história presente nas ruas, desde que haja uma completa ressignificação dos símbolos (placas explicativas e passeios guiados narrando o lado oculto da história, por exemplo) até a definitiva retirada de alguns desses monumentos das vias públicas e sua substituição por outros personagens históricos. (BELLA E ANDRADE, 2021)

Essas ações foram interpretadas por alguns como um passo importante para reconhecer e corrigir erros históricos. Enquanto outros argumentaram que a remoção das estátuas era uma tentativa de apagar a história. Mas achamos importante ressaltar que:

Não se apaga a história ao dar a monumentos “controversos” novo destino. Se a recontextualização dessas estátuas não muda o passado, seu deslocamento informa o que já não se pode mais tolerar se almejamos, de fato, um espaço comum mais democrático, capaz de abarcar memórias plurais e de reparar as histórias jogadas para baixo do tapete da história. (...) Pode-se mandá-los embora realocando-os em museus que os apresente criticamente; levando os exemplos extremos ao chão, num gesto extremo de reparação simbólica (e estética); pode-se confrontá-los a partir de intervenções, contramonumentos, reconfigurações que convidam à sua ressignificação “in loco” —mandando embora a maldição de sua história única. O que não se pode é deixá-los como estão; os riscos que corre essa gente à margem da cena, o horror de um progresso vazio. (MENEZES, 2020)

É importante observar que a discussão sobre estátuas não é única do movimento Black Lives Matter, mas se entrelaça com um movimento mais amplo de revisão crítica da narrativa histórica e cultural. Muitos países ao redor do mundo têm enfrentado dilemas semelhantes, e a reavaliação de estátuas representa uma parte desse diálogo mais amplo sobre como as sociedades escolhem lembrar e homenagear seu passado.

Uma política pública de memória, fundamentada em princípios democráticos, envolve uma análise crítica da memória e de nosso passado histórico. A conservação de monumentos, como estátuas e bustos, transcende ao significado atribuído a eles pelas pessoas; em outras palavras, é nossa a responsabilidade por mantê-los relevantes. Que narrativa histórica desejamos que a cidade nos transmita por meio desses monumentos? Quais são as lembranças que cultivamos? Diferentemente da história, "a memória é uma ilha de edição", conforme expresso por Waly Salomão. Portanto, que memórias buscamos construir para as nossas cidades? (Santos, 2022)

A partir desse movimento traremos nesse capítulo sobre a estátua de Mercedes Baptista, que representa uma outra parte de nossa história, uma parte que poucas pessoas conhecem, porque essas histórias não são ensinadas através da educação dita "formal". Pensaremos possibilidades dos locais que esse monumento poderia ocupar, levando em conta a biografia da homenageada. Ainda pensando neste formato de homenagens, analisaremos as mudanças de locais, instalação de novos monumentos, projetos de lei e diversos passos dados pelo poder público em nosso país.

Iremos pensar e falar sobre o fato de não termos visto e nem vivenciado tantas remoções e relocalizações em nosso país, apesar de estarmos avançando neste sentido, com projetos de lei e iniciativas que apontam para esta direção. Mas ainda assim, pudemos observar manifestações e intervenções artísticas que demonstram o descontentamento com a decisão de seguir com elas expostas no espaços. E para concluir com a esperança de que caminhamos para novos horizontes, traremos iniciativas que visam homenagear essas personalidades e suas "histórias que a história não conta".

### 3.1.1 A estátua de Mercedes Baptista

A bailarina Mercedes Baptista recebeu diversas homenagens em vida e postumamente, após seu falecimento em 2014, citados no primeiro capítulo. Uma delas foi a estátua que foi o símbolo que propiciou e incentivou os questionamentos e reflexões desta pesquisa. O monumento foi idealizado por Ruth Souza, sua amiga de longa data, que, com recursos próprios, encomendou sua estátua ao artista plástico Mario Pitanguy. A obra foi doada à Zona Portuária pela Curadoria do Acervo Mercedes Baptista em uma iniciativa que contou com o apoio do Movimento Artístico da Praia Vermelha, da Prefeitura do Rio, da Secretaria de

Cultura e da Secretaria de Conservação de Monumentos e Chafarizes.<sup>34</sup> A escultura foi inspirada em uma fotografia da homenageada (figura 5), e a escolha do artista foi cuidadosamente feita por amigos próximos, garantindo que não houvesse exageros nos fenótipos nem distorções na imagem, como algumas vezes ocorre em monumentos destinados a homenagear pessoas negras e indígenas.<sup>35</sup>

Foto 5: Mercedes Baptista dançando



---

<sup>34</sup> Apesar das diversas tentativas de conseguir o processo de instalação do monumento junto a gerência municipal responsável, não obtivemos retorno e nem sucesso nesta questão, por isso, as informações apresentadas aqui são fruto de pesquisas em outros bibliográficos.

<sup>35</sup> O monumento da Mãe Preta é uma estátua de bronze que nasceu da pressão por deixar clara a participação de homens e mulheres negros na formação da sociedade brasileira. A mobilização de militantes, entre eles jornalistas e intelectuais, começou a se articular em torno de 1920 com o objetivo de cobrar o governo pela homenagem. O resultado não saiu como o planejado. Presidida por Frederico Penteadó Junior, o Clube 220, entidade que reunia as famílias negras de São Paulo, sugeriu à Câmara Municipal que o busto da Mãe Preta ficasse em uma das praças públicas da cidade. Isso aconteceu. A inauguração ocorreu em 1955, no Largo do Paissandu, durante a celebração do aniversário de São Paulo. Entretanto, a estátua, feita pelo escultor Júlio Guerra, foi contestada. Não era a imagem pleiteada pelos ativistas negros dos anos 1920, que queriam uma mulher bonita e bem-vestida como eram as amas de leite, mas, sim, o monumento de uma mulher negra com traços distorcidos. (BELLA E ANDRADE, 2021)

Fonte: SILVA JÚNIOR, 2007.

Foto 6: Estátua de Mercedes Baptista



Fonte: A autora, 2024.

A foto representa a bailarina dançando em um dos espetáculos com o seu ballet folclórico onde ela fez brilhantemente a fusão entre a dança clássica e o balé afro, sendo uma das pioneiras nos estudos sobre coreografias ligadas às danças dos orixás do candomblé.

Num artigo que traça a história da dança afro-brasileira, a pesquisadora Marianna Monteiro destaca a ausência de bailarinas negras ao lado de Eros Volúcia nas fotos da época, mesmo quando a coreografia incorporava elementos afro. A autora sugere que essa ausência pode indicar que, apesar do crescente interesse pela cultura de origem africana nos círculos culturais mais elitizados, um espaço real para a atuação do bailarino negro ainda não havia se concretizado. A criação desse espaço é precisamente o que Mercedes decide realizar alguns anos depois. (Antunes, 2021)

O Ballet Folclórico brilhou no palco do Theatro Municipal em 1963, marcando uma significativa conquista para Mercedes Baptista. Nessa apresentação, ela desempenhou os papéis de produtora, diretora, coreógrafa e primeira bailarina em um grupo composto por bailarinos negros, alcançando reconhecimento nacional ao dançar no palco da mesma casa que anteriormente a havia ignorado como bailarina. (Silva Junior, 2007)

O grupo recebeu reconhecimento pela sua excelência, e Mercedes, ao mesclar formação clássica com a dança popular, realizou turnês pelo Brasil e levou seus espetáculos para o exterior. O balé por ela liderado desempenhou um papel crucial na promoção e valorização da cultura afro, tanto no país quanto no cenário internacional, elevando a bailarina à condição de ícone do ativismo negro e antirracista. (Antunes, 2021)

Se formos pensar em localizações possíveis para a instalação da estátua, baseada em sua biografia, acredito que chegaríamos em três locais possíveis, dois deles no município do Rio de Janeiro e um em Campos dos Goytacazes, cidade natal de Mercedes<sup>36</sup>. Como a nossa pesquisa é focada na cidade do Rio de Janeiro, trataremos sobre as possibilidades em seu território. As duas opções seriam: nas intermediações do Teatro Municipal ou na região portuária onde se encontra atualmente. Ambos os lugares possuem grandes simbolismos para a presença do monumento.

---

<sup>36</sup> “Lamentavelmente, Campos continua confirmando o péssimo costume de não valorizar os campistas ilustres de verdade, principalmente os ligados à cultura popular — cobra o professor e pesquisador Marcelo Sampaio: — Para isto mudar na nossa cidade, é fundamental uma mudança de mentalidade não só das pessoas que ocupam cargos públicos, como também da população, que deveria cobrar bem mais.” (BERRIEL, 2021)

Figura 10: Possibilidade de instalação da estátua na Cinelândia, a frente do Theatro Municipal



Fonte: A autora, 2023.

Caso a localização estivesse como na imagem anterior, traria à tona as diversas conquistas realizadas pela homenageada na instituição, principalmente como a primeira bailarina negra a passar no processo de seleção do estabelecimento. A localização também traria uma certa visibilidade a homenagem para visitantes, turista e transeuntes. O teatro é um dos principais pontos turísticos para o turismo histórico e cultural, mas não somente para esses segmentos, mas para diversos outros que se interessam pela temática. Destacamos também que a frente dele é o ponto de encontro para diversos “*Walk tours*”, o que proporcionaria um momento próximo a estátua, trazendo interesse e curiosidade em conhecer mais a história ali retratada. E até mesmo ter sua história citada pelos guias de turismo responsáveis pela atividade.

Apesar das inúmeras realizações de Mercedes no cenário do Theatro Municipal, a escolha da localização de sua estátua não recai nas imediações desse espaço. A Cinelândia, situada na cidade do Rio de Janeiro, ainda reflete fortemente os ideais concebidos durante a grande reforma de Pereira Passos e a preparação para os Jogos Olímpicos. Embora seja palco de diversas atividades públicas, é importante salientar que essas são, em sua maioria, de natureza transitória e pontuais, como eventos, manifestações, celebrações e outras atividades.

Até o presente momento, a Cinelândia não abrigou representações e instalações de monumentos públicos que contestassem a antiquada concepção de "ser Paris" originada há muitos anos.

A outra possibilidade e a que se concretizou foi a instalação no Largo da Prainha, zona portuária da cidade e símbolo da resistência negra. É uma região marcada pela história do negro na cidade, lá temos o Cais do Valongo, o Morro da Conceição, o Cemitério dos Pretos Novos, a Pedra do Sal, entre outros lugares de extrema importância, por isso, compreendemos que a escolha se deu devido à grande importância da artista no desenvolvimento e consolidação da dança-afro. Mercedes Baptista ganhou essa estátua em um lugar importante, pois foi reconhecida como bailarina clássica, mas principalmente pela dança moderna, pelas danças afro-brasileiras, com influência de religiões de matriz africana.

Ao pensarmos sobre as camadas de história, no palimpsesto presentes naquela paisagem, refletimos como é simbólico ter uma personalidade negra em um local que foi palco de muita luta e resistência. Onde hoje temos a sua homenagem, já foi a localização de forcas e pelourinhos da justiça municipal. Entendemos que, além de diversas outras, esse ato foi um passo na resignificação da paisagem, possibilitando o desenvolvimento de outras narrativas e a contação de outras histórias.

Se pensarmos na análise de Knauss apresentadas no início desta pesquisa, podemos compreender que o monumento dedicado a Mercedes representa a gratidão de sua amiga e de toda a comunidade artística e civil pela sua contribuição à dança brasileira. Quanto à sua localização, podemos considerar que, embora atualmente esteja em um local proeminente devido a movimentos externos à instalação da estátua, ela está inserida em uma ideia de centralização da cultura afro-brasileira em um determinado território, o que dificulta sua disseminação pela cidade. Isso fica evidente quando observamos que a maioria das homenagens a personalidades negras e, se considerarmos também o gênero, todas estão concentradas no centro da cidade.

Porém, devemos entender que a escolha para a instalação de um monumento é complexa e multifacetada, influenciada por diversos outros fatores que podem afetar a visibilidade que o monumento público alcançará. Atualmente, apesar das outras possibilidades, entendemos que foi escolhida uma localização propícia levando em consideração o contexto da biografia e principalmente pelo simbolismo. Embora Mercedes tenha marcado história ao se tornar a primeira bailarina negra a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1948, suas contribuições mais significativas para a cultura brasileira se materializaram fora desse contexto.

Ela desempenhou um papel crucial na consolidação da identidade da dança afro-brasileira e na sua divulgação pelo mundo; proporcionou oportunidades e abriu portas para inúmeros artistas negros, incluindo Elza Soares, por meio do seu Balé Folclórico; desempenhou um papel fundamental na revolução estética que transformou o carnaval carioca nos anos 60; e destacou-se como uma figura central na luta antirracista no país, promovendo a valorização da arte e cultura negras brasileiras. (Antunes, 2021)

Achamos que é necessário que sempre que tenhamos a oportunidade, questionarmos a localização das coisas, até porque a “geografia está em toda parte”, como diz Denis Cosgrove. E a disposição dos elementos na paisagem importam e trazem elementos necessários para compreendermos muitos aspectos históricos e culturais.

O aumento do turismo na região, causado pelos investimentos e pelos diversos atrativos ali localizados, fornecem maior visibilidade, possibilitando que a história representada pelo monumento seja levada para muitas pessoas e para pessoas que as vezes não tinham esse aprofundamento histórico e cultural como objetivo principal.

Foto 7: Guia de turismo falando sobre a história de Mercedes Baptista a um turista internacional



Fonte: Autora, 2024.

No final de 2023, a secretaria de cultura da cidade do Rio de Janeiro, liberou em suas redes sociais a lista do Top 5 de locais mais visitados no município, e os dois primeiros colocados estão na região portuária, Museu do Amanhã (875.671 visitantes) e Museu de Arte do Rio (515.612 visitantes).<sup>37</sup> Além das atrações citadas, destacamos também o “bafo da prainha” e o samba da pedra do sal, eventos que ocorrem nas proximidades de onde se encontra a homenagem.

### 3.1.2 “Antes tarde do que nunca”: relocação, instalação e outras iniciativas relativas aos monumentos

Conforme discutido nas seções anteriores, as homenagens a pessoas negras são escassas e predominantemente localizadas na região central da cidade. Recentemente, observa-se um aumento de iniciativas que buscam não apenas reconhecer as homenagens já existentes, mas também promover a instalação de novas e implementar medidas destinadas a restringir homenagens a personalidades controversas.

Dentre os monumentos, destacamos a instalação da estátua da vereadora Marielle Franco em 2022. Marielle foi uma ativista política, socióloga que ganhou destaque por seu ativismo em defesa dos direitos humanos, especialmente em relação às comunidades marginalizadas e aos direitos das mulheres negras. Seu brutal assassinato teve grande repercussão nacional e internacional, levando a pedidos de justiça e uma maior conscientização sobre a violência política e a situação dos direitos humanos no Brasil.

A idealização e realização da homenagem não veio dos órgãos públicos e sim da iniciativa coletiva, onde mais de 600 pessoas doaram e ajudaram a erguer a estátua, para a realização venderam miniaturas do monumento a ser instalado.<sup>38</sup> A escolha do local onde ela foi instalada está foi feita pensando em sua trajetória profissional, o Buraco do Lume, na Praça Mário Lago, no centro do Rio de Janeiro, era o lugar onde Marielle ia toda sexta-feira para prestar contas sobre a sua atuação enquanto vereadora.

A colocação da estátua em homenagem a Marielle Franco representa um marco significativo na paisagem urbana, simbolizando o reconhecimento e a celebração da vida e legado desta destacada defensora dos direitos humanos e ativista política. A iniciativa de instalar tal monumento não apenas presta homenagem à memória, mas também serve como

---

<sup>37</sup> <https://www.instagram.com/p/C1civX7pIIY/>

<sup>38</sup> <https://estatua.institutomariellefranco.org/>

um meio de inspirar a reflexão sobre questões sociais e políticas pertinentes, contribuindo para a preservação e promoção de valores fundamentais em nossa sociedade.

Outro monumento que gostaríamos de citar é o em homenagem a João Cândido, líder da Revolta da Chibata, conhecido como o Almirante Negro. A obra, assinada por Valter Brito e doada à cidade pela Secretaria Especial de Igualdade Racial em 2007. Inicialmente, instalado no Museu do Catete, o monumento foi transferido para a Praça XV um ano depois. Durante as obras realizadas na cidade para a copa do mundo 2014 e as olimpíadas 2016, tivemos a instalação do Veículo leve sobre trilhos (VLT), então a estátua que já tinha pouca visibilidade por estar em um canto e devido ao seu tamanho em comparação aos outros monumentos ali presentes, ficou completamente escondida atrás das estruturas do novo meio de transporte.

Como citado anteriormente, foi somente, em 22 de novembro, a Prefeitura do Rio de Janeiro reinaugurou a estátua e agora está situada na Praça Marechal Âncora, voltada para a Baía de Guanabara.

É crucial ressaltar que a presença dos mencionados monumentos está intrinsecamente ligada às iniciativas de movimentos populares e às batalhas antirracistas e anticoloniais, visando promover uma política de memória democrática. Essa abordagem busca humanizar e incluir grupos historicamente considerados subalternos, conforme destacado por Santos (2022). Nos três exemplos aqui citados todos foram realizados através de iniciativas de organizações de fora do poder público.

A Praça Onze, localizada no Centro do Rio de Janeiro, agora abriga novamente o busto de Marcílio Dias, o primeiro militar negro a ter seu nome inscrito no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria, após uma restauração realizada pela Prefeitura. A escultura foi reinstalada pelo trabalho da Secretaria Municipal de Conservação em seu pedestal de granito na Avenida Presidente Vargas, em frente à Escola Municipal Tia Ciata. A ação foi uma resposta à tentativa de furto em abril, que causou danos ao busto, posteriormente resgatado pela Guarda Municipal. A restauração, feita pela Gerência de Monumentos e Chafarizes, incluiu a adição de concreto para aumentar a resistência da peça contra possíveis ataques futuros. (LIMA, 2023)

Indo além dos limites do município, em 2021, a Prefeitura de Magé (RJ) inaugurou um busto em homenagem a Maria Conga, uma figura emblemática nascida em 1792 no continente africano, que foi sequestrada e levada pelo porto na área conhecida como Congo, chegando a Magé aos 18 anos após ser vendida novamente. Durante sua vida, passou por diferentes donos escravagistas, trabalhando por 11 anos para um deles até ser alforriada aos 35 anos. Maria Conga dedicou-se incansavelmente à luta pela libertação dos escravizados e faleceu aos 108 anos, deixando um legado inestimável, especialmente para o povo negro.

Além dos novos monumentos e das realocações, gostaríamos de trazer novas iniciativas que visam mitigar o problema das diversas homenagens a figuras controversas, já que é uma batalha que demanda ainda muito esforço para lograr o que se espera e o que é necessário, isso porque temos raras representações de pessoas negras nas cidades e muitas as homenagens a escravocratas, líderes da ditadura militar, bandeirantes e afins continuam em nossas cidades. (DIAS, 2022)

A Lei nº 6.242, de 5 de setembro de 2017, proíbe a denominação de qualquer logradouro, monumento, estátua, busto, escultura, fonte e chafariz e similares localizados em espaço público, no âmbito do Município do Rio de Janeiro cujos nomes estiverem enquadrados nas seguintes categorias: I - aqueles que tenham contra sua pessoa ou a empresa representação julgada procedente pela Justiça, em decisão transitada em julgado ou proferida por órgão colegiado, em processo de apuração de abuso de poder econômico ou político; II - aqueles que forem condenados, em decisão transitada em julgado ou proferida por órgão judicial colegiado, desde a condenação até o transcurso do prazo de oito anos após o cumprimento da pena, pelos crimes: a) contra a economia popular, a fé pública, a fazenda pública, a administração pública e o patrimônio público; b) contra o patrimônio privado, o sistema financeiro, o mercado de capitais e os previstos na Lei que regula a falência; c) contra o meio ambiente e a saúde pública; d) de lavagem ou ocultação de bens, direitos e valores; e) de tráfico de entorpecentes e drogas afins, racismo, tortura, terrorismos e hediondos; f) de redução à condição análoga à de escravo; g) contra a vida e a dignidade sexual; h) de tráfico de influência e atividade que envolva exploração sexual; i) praticados por organização criminosa, quadrilha ou bando.

Há também um projeto de lei apresentado pela vereadora Monica Cunha (PSOL) que propõe a mudança do nome da Rua dos Inválidos para Rua José de Souza, em homenagem ao sindicalista injustamente preso e morto durante a ditadura militar. A iniciativa busca dar voz às lutas pela democracia e resgatar a memória dos danos da opressão, destacando a importância de José de Souza, um trabalhador negro e membro do Sindicato dos Ferroviários do Rio de Janeiro. A proposta ainda aguarda análise pelas comissões da Câmara Municipal, mas se aprovada e sancionada, tornará oficial o novo nome do endereço histórico, refletindo os esforços contínuos para transformar espaços de dor em espaços de resistência e memória.

Indo além do município destacamos o Projeto de Lei 404/2020 que a deputada Erica Malunguinho (PSOL/SP) propôs e visa a retirada das ruas todas as estátuas de personagens históricos relacionados à escravidão segue preso nas etapas burocráticas da Assembleia Legislativa de São Paulo, sem previsão de votação em plenário e muito menos esperança de aprovação. (DIAS, 2022)

Além dos projetos de leis citados, vemos alguns avanços em outros setores, como por exemplo na decisão do Ministério dos Direitos Humanos ao revogou a "Ordem do Mérito Princesa Isabel", instituída pela gestão anterior de Jair Bolsonaro, em reconhecimento a ações na área dos direitos humanos, argumentando que homenagear a herdeira do trono imperial, uma mulher branca, pela luta nesta área, transmite uma mensagem equivocada. Em seu lugar, foi criado um prêmio em nome de Luiz Gama, um abolicionista negro do século 19, como forma de destacar o reconhecimento de uma figura negra na defesa dos direitos humanos.

Destacamos também a mudança de nome da Avenida Adhemar Barros em Salvador/BA, dado em referência ao político e médio paulista e endereço do principal campus da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e que será renomeada para Avenida Milton Santos, em homenagem ao geógrafo baiano, um dos acadêmicos de maior relevância no Brasil. Milton é dos nomes celebrados pelo movimento negro, e a homenagem permite que um número maior de pessoas conheça a trajetória desse intelectual negro.

Em 2022, os municípios de Olinda e do Recife, em Pernambuco, aprovaram leis que proíbem homenagens a escravocratas e a pessoas ligadas à ditadura militar em prédios e vias públicas.

Porém, apesar de todas essas iniciativas sempre de extrema importância para a contínua batalha patrimonial, salientamos que não encontramos nenhuma referente a um trabalho amplo de mudança ao que já existe, seja relativo aos monumentos públicos ou as denominações de ruas e estruturas públicas. Por isso, na próxima seção mostraremos diversas manifestações artísticas que protestam contra a continuidade desses monumentos nas ruas das cidades.

### 3.1.3. Intervenções artísticas contra monumentos contraditórios

A relação com os monumentos é complexa. Eles podem ser vistos como símbolos do poder e da história, mas também como agentes de memória. Durante o curso “Que história as cidades contam”<sup>39</sup> a pesquisadora Gisele Beiguelman, sugeriu que pensássemos os monumentos como “monstramentos”, ou seja, como símbolos das violências históricas que nossa sociedade enfrentou, apagando as contradições e outra narrativas.

Ela ainda diz que no Império Romano, o vandalismo era uma forma de crítica ao poder, já que a destruição de estátuas era uma forma de confrontar o que elas representavam. Após a Revolução Francesa, o Estado consolidou o monumento como um atributo da história e do

---

<sup>39</sup> “Que história as cidades contam?” (<https://www.youtube.com/watch?v=QXBkdJSbThk&t=695s>)

poder, monopolizando assim a narrativa. No entanto, a arte contemporânea surge como uma forma de contrapor esse monopólio, oferecendo novas perspectivas sobre a memória e o poder.

Para ilustrar, traremos alguns exemplos de “ativismo” que foram feitos para demonstrar as contradições e insatisfações com certos monumentos. Entendemos que alguns podem ser compreendidos como vandalismo, porém, o objetivo do presente trabalho não é analisar cada uma das intervenções e sim observar esses movimentos que vem ocorrendo.

A primeira estátua que serviu como “tela para o ativismo” foi o uma homenagem a Bartolomeu Bueno da Silva, o descobridor das minas dos índios goiá, que teriam habitado a cabeceira do rio Vermelho. Diz a lenda que o bandeirante, vendo que esses índios usavam pepitas de ouro como adorno, para obrigá-los a revelar a localização das minas, ateou fogo à aguardente de um prato, ameaçando fazer o mesmo com as águas dos rios. Os índios goiá, aterrorizados, indicaram o caminho das minas, chamando o bandeirante de Anhanguera, o que significa "espírito do mal".<sup>40</sup> A estátua está localizada em frente do parque Trianon, na avenida Paulista. A intervenção realizada na peça foi a pintura das mãos do bandeirante de vermelho em clara relação que ele possui sangue de inocentes nas mãos, como é perceptível pela lenda.

Foto 8: Intervenção artística na estátua de Bartolomeu Bueno da Silva

---

<sup>40</sup> <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=272834>



Fonte: BRITO, 2022.

As outras duas intervenções foram realizadas no mesmo monumento em homenagem a princesa Isabel, localizado na avenida do mesmo nome no bairro de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. Ambas os registros foram feitos em diferentes exposições realizadas no MAR (Museu de Arte do Rio). A primeira da artista Diambe da Silva mostra um círculo de fogo em torno da estátua, o que do nosso ponto de vista da obra, demonstra um descontentamento com a história representada ali, porém sem diretamente causar danos ao monumento. A segunda, onde não encontramos informações sobre a artista, é um crochê de correntes colocado nas mãos da estátua. O que demonstra a dualidade da história pois apesar de ter assinado a lei áurea, uma parte da historiografia entende que foi apenas para agradar as elites e a opinião pública internacional, sem que ela tenha tido um papel ativo na luta pela abolição.

Foto 9: Intervenção artística na estátua da Princesa Isabel



Fonte: A autora, 2022.

Foto 10: Segunda intervenção artística na estátua da Princesa Isabel



Fonte: A autora, 2022.

A memória é construída através de uma série de práticas culturais, incluindo a arte, é necessário pensar em novas formas de abordar a memória, que vão além de simplesmente tematizar a história sem nenhum juízo de valor sobre isso. As intervenções feitas no patrimônio público, são uma forma de estética da memória, pois provocam reflexões sobre o passado e o presente. (Beiguelman, 2023)

### **3.2 - Caminhos para uma pluralidade de representações – A iniciativa “Negro Muro”**

“Não cabe aprofundar na complexidade dessa categoria na cosmovisão iorubá. Mas a morte não deve ser entendida como o contrário ou inverso de vida. Na tradição iorubá, estar morto não diz respeito a estar sem vida. O contrário de vida é o esquecimento.”

*Mulheres e Deusas Renato Nogueira p.83 - notas de rodapé.*

É importante pensarmos em novas forma de homenagens além dos monumentos públicos. A arte contemporânea pode oferecer novas perspectivas sobre homenagens e a memória, contrapondo o monopólio do Estado sobre a história e o poder. Pois o patrimônio não deve ser apenas uma história exclusiva do Estado e das políticas de esquecimento, mas sim uma parte de todos nós. A sociedade deve reivindicar o direito à memória, ao espaço

público e à cidade como um todo, e que devemos disputar as narrativas sobre o patrimônio a partir de outras perspectivas que não somente pelas impostas pelo Estado.

O projeto "Negro Muro" é uma iniciativa começada em 2018 que busca homenagear figuras negras através de retratos e biografias de personagens históricos em grandes muros públicos pela cidade, buscando transformar o território por meio da arte de rua, reverenciando a ancestralidade e contribuindo para a memória coletiva. O mural traz a possibilidade de representar toda a riqueza de uma trajetória, não apenas um trecho ou momento da história. O trabalho artístico é desenvolvido pelo muralista Fernando Cazé e pelo produtor e pesquisador Pedro Rajão.

Numa cidade profundamente marcada pela herança indígena e africana que traz em seus monumentos, ruas, pontes e avenidas o legado colonizador, militar e católico branco que até hoje se perpetua no poder. Contra o apagamento, contra o esquecimento. Além da rua, também pintaram alguns patrimônios históricos como o Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ), o prédio administrativo do Theatro Municipal, o Museu da Cultura e História Afro-Brasileira (MUHCAB), a última residência do Almirante Negro João Candido, o Estádio de São Januário, as quadras do Império Serrano, Caprichosos de Pilares e do Arranco do Engenho de Dentro, além de 7 escolas municipais.<sup>41</sup>

O projeto busca fazer uma relação com a rua, entendendo que a rua é onde acontecem todas as coisas, e ao ocupar as paredes de uma avenida, é dizer que aquela cidade também é sua, o país é nosso. O muro já serviu para tantas coisas, por que não servir para contar histórias? O projeto "Negro Muro" tem sido muito bem recebido pelo público e pela crítica, e tem contribuído para ampliar o debate sobre a representatividade negra na arte e na cultura brasileira.

---

<sup>41</sup> <https://negromuro.com.br/>

Figura 11: Homenagens realizadas pelo projeto



Fonte: Site Negro Muro, 2024.

O projeto conta com um documentário de 5 episódios onde são tratados desde a concepção até a entrega de murais em homenagem a mulheres negras. Os responsáveis compartilham como escolhem a localização, como fazem a pesquisa para a concepção artística, o processo de autorizações necessárias para o início da pintura e ao final a entrega para a própria personalidade ou para membros da família.

O episódio 1 foi dedicado a Alcione, a Eterna Marrom, e teve como localização a Mangueira. Na visão de Alcione, a arte de pintura nos muros é comparável ao samba enredo, uma escola que nos ensina diversas coisas. Para ela, na cultura iorubá, as pessoas só morrem quando são esquecidas, como falado ao início deste capítulo. O que nos leva a questionar quantas personalidades da história brasileira morreram simbolicamente nesse projeto de esquecimento.

O episódio 2 foi dedicado a Lélia Gonzalez e teve como localização Santa Teresa. A escolha do local para a intervenção artística demandou muito tempo de pesquisa e um processo de autorização longo e trabalhoso. O lugar escolhido foi muito relevante para a vida de Lélia Gonzalez, onde ela morou até seus últimos dias. Lélia Gonzalez foi professora da PUC/Rio, mas nunca foi vista como intelectual dentro da instituição. Ela escrevia sobre

interseccionalidade antes de ser chamada assim, mostrando sua importância e relevância para o pensamento e a luta antirracista no Brasil.

No terceiro episódio a homenageada foi Zezé Motta, e a localização escolhida foi Saúde, no MUHCAB (Museu de História e Cultura Afro-Brasileira). Para Zezé Motta, o papel é educar essa geração mais nova, através da memória que tentou-se apagar. O MUHCAB, Museu de Território, é um local de pesquisa sobre a história e cultura afro-brasileira, mostrando a importância de preservar e valorizar essa memória.

Já no quarto a homenageada foi Beatriz Nascimento, e a localização escolhida foi Botafogo, no muro de uma escola municipal. O objetivo do projeto é incentivar as pessoas a procurarem saber quem são as pessoas homenageadas, e ler o processo do negro através da resistência. O muro de uma escola municipal é uma ferramenta para evitar o apagamento de histórias, e para mostrar a importância de preservar e valorizar a memória e a cultura afro-brasileira. Beatriz Nascimento foi uma importante ativista e intelectual negra, e sua história e contribuições devem ser lembradas e celebradas.

No quinto e último episódio a homenageada foi Ruth Souza, a dama da dramaturgia, e a localização escolhida foi a Cinelândia, no Centro do Rio de Janeiro. Ruth Souza foi uma importante atriz e ativista negra, e sua história e contribuições para o cinema e a dramaturgia brasileira devem ser lembradas e celebradas. O projeto enfrentou dificuldades para conseguir um muro no Engenho de Dentro, mas a partir daí teve a ousadia de tentar nas proximidades do Teatro Municipal, uma das regiões mais elitistas do Brasil. A pintura do mural do Teatro Municipal exigiu autorização do INEPAC e IPHAN, processos lentos e burocráticos que demoram meses. O mural de Ruth Souza é o maior até então e está localizado em um dos lugares mais elitistas do Brasil, uma provocação política importante sobre a questão racial do país. A importância de ter uma mulher preta de muita importância para o cinema na Cinelândia, ao lado do teatro, é ressaltada.

A realização deste mural nas intermediações estudadas nos trouxe muitas reflexões, mas a principal para toda essa pesquisa é a importância das iniciativas da sociedade civil para contestar, lutar e exigir a nossa participação nos processos relacionados ao patrimônio e monumentos públicos.

Foto 11: Mural em homenagem a Ruth de Souza na lateral do Teatro Municipal



Fonte: Autora, 2023.

Este documentário e outras iniciativas constataam que elas são de grande importância pois a oportunidade de homenagear uma personalidade ainda em vida é essencial pois possibilita que o homenageado sinta a relevância e importância que tem além de possibilitar que sua biografia ou parte dela seja contada e eternizada para que outras pessoas tomem conhecimento. O que dificulta o apagamento de histórias tão importantes para todos nós.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos todo o debate aqui trazido sobre as relações entre geografia e monumentos, ou acerca das localizações dos monumentos no espaço, podemos identificar nuances importantes. Principalmente, nos levam a refletir sobre a centralização da cultura afro-brasileira em determinados territórios, o que pode dificultar sua difusão e alcance por toda a cidade e sociedade. Essa ideia de centralização, quando aplicada à localização de monumentos, é um reflexo das dinâmicas sociais e culturais que muitas vezes limitam a visibilidade e o reconhecimento de expressões artísticas e históricas afro-brasileiras em espaços mais amplos e acessíveis. A concentração de homenagens a personalidades negras, e especialmente se considerarmos questões de gênero, evidencia essa tendência de focalização em áreas específicas, deixando outras regiões desprovidas de representatividade e memória desses grupos.

As conclusões às quais podemos chegar partindo da instalação e das possibilidades trazidas pelo monumento de Mercedes Baptista são diversas. Primeiro, devemos refletir e considerar o impacto que seria ter uma estátua de uma mulher negra no coração da Cinelândia, um território historicamente associado ao poder e à cultura dominante. Representaria uma quebra de paradigmas e uma valorização da diversidade étnico-cultural. Seria uma forma de afirmar a presença e a importância das contribuições negras para a sociedade brasileira, além de estimular o diálogo sobre questões de representatividade e inclusão.

Porém, apesar de reforçar a centralização das homenagens, a instalação da estátua de Mercedes no Largo da Prainha pode ser também interpretada como um ato de resistência por diversos motivos. O local escolhido tem uma história marcada por castigos físicos infligidos aos escravizados, o que traz à tona a necessidade de ressignificar as camadas que compõem essa paisagem e dar ainda mais força para esse território que é um lugar de memória e celebração da cultura afro-brasileira. Ao destacar Mercedes como uma figura central nesse contexto, não apenas como a primeira bailarina negra do Teatro Municipal, mas como uma mulher que enfrentou e superou inúmeras adversidades para criar e difundir a dança afro, a estátua se torna um símbolo de luta, perseverança e conquista.

O monumento de Mercedes reflete uma profunda gratidão não apenas de sua amiga, Ruth Souza, mas de toda a sociedade artística e civil, em reconhecimento à sua inestimável contribuição para a dança brasileira. Sua importância transcende o âmbito artístico, pois Mercedes foi uma figura emblemática que rompeu barreiras e inspirou gerações.

Portanto, é essencial considerar não apenas a importância do monumento em si, mas também o contexto mais amplo no qual ele está inserido. Isso inclui questionar as dinâmicas de centralização cultural e territorial, buscando formas de ampliar a difusão e o reconhecimento da diversidade cultural brasileira em todas as partes da cidade e da sociedade como um todo.

É fundamental notar que, além dos monumentos tradicionais, estamos testemunhando uma diversidade crescente de formas de homenagem que estão ganhando cada vez mais destaque e relevância na sociedade contemporânea. Essas expressões não são impostas de cima para baixo, mas surgem organicamente da própria sociedade, refletindo a necessidade compartilhada de reconhecer e celebrar outras histórias significativas.

Dentre essas manifestações, destacam-se os murais artísticos, podcasts, exposições temáticas, sambas-enredo e uma ampla gama de expressões culturais que prestam homenagem e reverenciam personalidades e comunidades que por muito tempo foram ignoradas ou marginalizadas. Essas formas de homenagem não só reconhecem a importância dessas vozes e narrativas, mas também as celebram, contribuindo para uma maior inclusão e diversidade cultural em nossa sociedade.

Os murais, por exemplo, têm o poder de transformar espaços urbanos, tornando-os palcos de narrativas e representações que enaltecem a pluralidade étnica, cultural e social da nossa sociedade. Os podcasts e as exposições temáticas oferecem plataformas de diálogo e reflexão, permitindo que histórias e experiências antes negligenciadas ganhem visibilidade e relevância. Por meio desses meios de comunicação e expressão artística, é possível disseminar conhecimento, promover o debate e ampliar a consciência coletiva sobre questões históricas, sociais e culturais. Os sambas-enredo, por sua vez, são verdadeiras obras de arte que celebram a riqueza da cultura afro-brasileira, destacando tradições, mitos e personagens que contribuíram para a construção da identidade nacional. Essas composições musicais não apenas emocionam e encantam, mas também educam e resgatam memórias e legados que merecem ser preservados e valorizados.

Em suma, as interfaces entre geografia e a estátua de Mercedes Baptista, entre outros monumentos, materializada na diversidade de formas de homenagem é um reflexo da necessidade e importância de continuar honrando e dando vozes às narrativas e legados das comunidades propositalmente esquecidas. Essas expressões artísticas e culturais não apenas celebram o passado, mas também inspiram e fortalecem o presente, contribuindo para a construção de uma sociedade mais inclusiva, justa e consciente da sua diversidade e riqueza cultural.

## **REFERÊNCIAS**

ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). NOVAIS, Fernando A, (Coordenador Geral). **História da vida privada no Brasil: Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 525 p.

ANJOS, Melissa. Algumas considerações geográficas sobre monumentos. **Albuquerque: Revista de História, Campo Grande**, v. 3, n. 5, p. 65-97, jun. 2011. Semestral.

ANTUNES, Leda. **Mercedes Baptista: os 100 anos da primeira bailarina negra do Municipal e nome fundamental da dança no Brasil**. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/mercedes-baptista-os-100-anos-da-primeira-bailarina-negra-do-municipal-nome-fundamental-da-danca-no-brasil-25025193>. Acesso em: 15 jun. 2022.

BELLA, Gabriela di; ANDRADE, Keiny. **Monumentos e Racismo**. 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/reportagens-especiais/monumentos-e-racismo.htm>. Acesso em: 20 mar. 2021.

BERRIEL, Matheus. **Mercedes Baptista, 100 anos de um símbolo da cultura afro-brasileira**. 2021. Disponível em: [https://www.folha1.com.br/\\_conteudo/2021/05/cultura\\_e\\_lazer/1272475-mercedes-baptista-100-anos-de-um-simbolo-da-cultura-afro-brasileira.html](https://www.folha1.com.br/_conteudo/2021/05/cultura_e_lazer/1272475-mercedes-baptista-100-anos-de-um-simbolo-da-cultura-afro-brasileira.html). Acesso em: 5 nov. 2022.

BICALHO, Maria Fernanda. O Rio de Janeiro Colonial: **A cidade, seus territórios, instituições e usos sociais e políticos**. In: Rio de Janeiro: histórias concisas de uma cidade de 450 anos. Rio de Janeiro: SME, 2015

CAPARELLI, Karol; CASTRO, Nathália. Memorial às Vítimas do Holocausto é inaugurado no Rio. **G1**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 19 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/19/memorial-as-vitimas-do-holocausto-e-inaugurado-no-rio.ghtml>. Acesso em: 10 fev. 2023.

CARVALHO, Marcela Melo de. **Babel da crença: Candomblés e religiosidade na belle époque carioca**. p. 124. Dissertação – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), 2010.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006. 288 p.

CORREA, Roberto Lobato. MONUMENTOS, POLÍTICA E ESPAÇO. **Geo Crítica Scripta Nova: REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES**, Barcelona, v. 183, n. 9, p. 1-13, fev. 2005. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-183.htm>. Acesso em: 16 jan. 2021.

CORREA, Roberto Lobato. Uma sistematização da análise de monumentos na Geografia. **Terr@ Plural**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 9-22, jul. 2007. Semestral.

CORRÊA, Maíra Leal. **Quilombo Pedra do Sal**. Belo Horizonte: FAFICH, 2016.

COSTA, Rafael Maul de Carvalho. **A “escravidão livre” na corte: escravizados moralmente lutam contra a escravidão de fato (rio de janeiro no processo da abolição)**. 2012. 263 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

CRESPO, Daniele dos Reis. **O cotidiano policial no rio de janeiro de Pereira Passos. (1902-1906)**. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

DIAS, Guilherme Soares. **Borba Gato não caiu e o Brasil continua sem estátuas representativas de pessoas negras**. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/guia-negro/2022/07/borba-gato-nao-caiu-e-o-brasil-continua-sem-estatuas-representativas-de-pessoas-negras.shtml>. Acesso em: 30 jul. 2022.

DIAS, Vera. (Rio de Janeiro). Gerência de Monumento e Chafarizes. **Os monumentos do Rio de Janeiro: inventário 2015**. Rio de Janeiro: Nau das Letras, 2015.

DORIGNY, Marcel. **Atlas das escravidões: da antiguidade até nossos dias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GAMA, Elizabeth Castelano. **Memórias do Candomblé Carioca: experiência religiosa e prática social no Século XX**. 2009. 113 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da pequena África do rio de janeiro no início do século XX. **Revista Acadêmica de Música**, Belo Horizonte, n. 28, p. 176-191, dez. 2013.

GOMES, Thiago de Melo. Para além da casa da Tia Ciata: Outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 30, n. 29, p.175-198, dez. 2003.

GUIMARÃES, Geny Ferreira. **Rio Negro de Janeiro: olhares geográficos de heranças negras e o racismo no processo-projeto patrimonial**. 2015. 352 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Departamento de Geografia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

LIMA, Patrícia. **Busto de Marcílio Dias volta à Praça Onze após sofrer tentativa de furto**. 2023. Disponível em: <https://diariodorio.com/busto-de-marcilio-dias-volta-a-praca-onze-apos-ser-vitima-de-tentativa-de-furto/>. Acesso em: 05 fev. 2024.

LIMA NETO, Nelson. Queridinho do Rio: estátua de Carlos Drummond de Andrade, em Copacabana, é 'tietada' por uma pessoa por minuto. **O Globo: Queridinho do Rio**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 08 jul. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/07/queridinho-do-rio-estatua-de-carlos-drummond-de-andrade-em-copacabana-e-tietada-por-uma-pessoa-por-minuto.ghtml>. Acesso em: 08 jul. 2023.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. A cidade e o quilombo: objeto, patrimônio e documento. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 205-221, 2014.

LOVEJOY, Paul. **A escravidão da África**: uma história de suas transformações. Tradução: Regina Bhering e Luiz Guilherme Chaves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2002.

MATIAS, Stella Matera. **Centro bom é Centro longe**: O que o “Bota Abaixo” pode ter a ver com isso? Curso de Especialização em Cultura Afro-Brasileira, Universidade Católica de Petrópolis, 2018.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2014.

MENEZES, Hélio. **Monumentos públicos de figuras controversas da história deveriam ser retirados? SIM**. 2020. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2020/06/monumentos-publicos-de-figuras-controversas-da-historia-deveriam-ser-retirados-sim.shtml>. Acesso em: 19 jun. 2021.

MIRANDA, Eduardo. Líder da Revolta da Chibata será tema de debates regulares em escolas do RJ. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 28 jun. 2021. Disponível em:

<https://www.brasilefatorj.com.br/2021/06/28/lider-da-revolta-da-chibata-sera-tema-de-debates-regulares-em-escolas-do-rj>. Acesso em: 01 jun. 2023.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2.ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MORAIS, Marcelo Loura de. A relação entre o espaço urbano, simbolismo e monumentos: o caso da "Praça Brasil" em Volta Redonda/RJ. **Revista Continentes**, Seropédica, v. 9, n. 5, p. 162-174, 2016. Anual.

NASCIMENTO, Bruno Pereira; SILVA, William Ribeiro. Zona Portuária do Rio de Janeiro e suas novas territorialidades. **Geo Uerj**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 191-219, 21 ago. 2015. Universidade de Estado do Rio de Janeiro.

NOGUEIRA, Renato. **Mulheres e Deusas**: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017. 160 p.

NORA, P., & Aun Khoury, T. Y. (2012). **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 10. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 19 mai. 2023.

OLIVEIRA, Márcio Piñon de. **Cidadania e reformas urbanísticas no Rio de Janeiro**: a reforma Pereira Passos (1902-1906). Niterói: UFF, 2015.

PASSOS, Flora del Rei Lopes. Entre cantos, batuques e grafias: vivências culturais nos espaços públicos da zona portuária do rio de janeiro. In: Encontro Nacional da associação nacional de pós-graduação e pesquisa em planejamento urbano e regional, 15., 2013, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Enanpur, 2013. p. 734-750. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/344/335>. Acesso em: 19 jun. 2022.

PÓLIS, Instituto. **Patrimônio, Memória e Diversidade**: um olhar antirracista sobre monumentos da cidade de São Paulo. São Paulo: 2023. Disponível em: <https://polis.org.br/publicacoes/patrimonio-memoria-diversidade>. Acesso em: 09 mar. 2023.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Revoltas escravas no Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2021. 672 p.

RIBEIRO, Geraldo; SCHMIDT, Selma. Para corrigir injustiça, estátua de João Cândido, o Almirante negro, ganha novo lugar no Rio. **O Globo**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 31 jul. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2022/07/para-corriger-injustica-estatua-de-joao-candido-o-almirante-negro-ganha-novo-lugar-no-rio.ghtml>. Acesso em: 31 jul. 2023.

RIBEIRO, Geraldo. Levantamento mostra que menos de 10% dos monumentos no Rio retratam pessoas negras. **O Globo**. Rio de Janeiro, p. 1-2. 13 maio 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/05/levantamento-mostra-que-menos-de-10percent-dos-monumentos-no-rio-retratam-pessoas-negras.ghtml>. Acesso em: 13 maio 2023.

ROCHA, Agenor Miranda. **As nações Kêtu**: origens, ritos e crenças. Os candomblés antigos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória e o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora Unesp, 2010. 240 p. Tradução Nilson Moulin.

SANTANA, F. T. de M.; SOARES, M. R. **Reforma Passos: cem anos de uma intervenção excludente**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaurbana/156.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2021

SANTOS, Soraia. **O avesso da mesma história o lugar ocupado pelos monumentos negros na cidade do rio de janeiro**. 2022. Disponível em: <http://grupocasa.iesp.uerj.br/blog/o-avesso-da-mesma-historia-o-lugar-ocupado-pelos-monumentos-negros-na-cidade-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 11 dez. 2022.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

SILVA, Marcelo Pereira. **Subúrbio, morro e terreiro**: a geografia da prática cultural dos negros em meio ao processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro entre 1890 e 1940. p. 130. Dissertação – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro (SP), 2010.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço da. **Mercedes Baptista**: a criação da identidade negra na dança. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 2007. 162 p. Disponível em: <https://docplayer.com.br/28536860-Mercedes-baptista-a-criacao-da-identidade-negra-na-danca-copyright-paulo-melgaco.html>. Acesso em: 17 set. 2022.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2019. 168 p.

## SITES

BRASIL (Município). Constituição (1981). Decreto nº 3159, de 23 de julho de 1981. **Decreto Nº 3157 de 23 de julho de 1981**. Rio de Janeiro, Disponível em: <http://www2.rio.rj.gov.br/smu/buscafacil/Arquivos/PDF/D3157M.PDF>. Acesso em: 15 abr. 2022.

BRITO, José. **Pintaram de vermelho uma das mãos do bandeirante**. São Paulo, 15 mar. 2022. Twitter: @josebrito\_. Disponível em: [https://twitter.com/josebrito\\_/status/1503787121408102407](https://twitter.com/josebrito_/status/1503787121408102407). Acesso em: 15 mar. 2022.

DIAS, Vera. **Inventário dos Monumentos**. Disponível em: <http://inventariodosmonumentosrj.com.br/>. Acesso em: 06 maio 2021.

EQUIPE MEMORIAL DO HOLOCAUSTO (Rio de Janeiro) (org.). **Exposição Permanente**. 2023. Disponível em: <https://www.memorialdoholocaustorio.org.br/exposicao-permanente/>. Acesso em: 05 jul. 2023.

INSTITUTO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS (org.). **A origem do sulear**. IELA, Santa Catarina, p. 1-2, out. 2019. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/a-origem-do-sulear/>. Acesso em: 01 dez. 2022.

**Que histórias as cidades nos contam? | Aula 2**. São Paulo: Instituto Pólis, 2023. (118 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXBkdJSbThk&t=695s>. Acesso em: 16 mar. 2023.

VELLOZO, Júlio. **Plot Twists da história**. São Paulo, 29 nov. 2021. Twitter: @juliovellozo. Disponível em: <https://twitter.com/juliovellozo/status/1465356274892263426>. Acesso em: 29 nov. 2021.