

# O Papel Político de Bustos e Estátuas no Contexto Carioca: Uma Descentralização (regional) do Pensar Museológico.

Maria Clara do Carmo Cunha<sup>1</sup>

Gusthavo Gonçalves Roxo<sup>2</sup>

## Resumo:

Após a morte de George Floyd por um policial em maio de 2020, o movimento antirracista *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam) cresceu em todo o mundo. Conseqüentemente aos protestos, estátuas de escravocratas foram derrubadas dando início a amplas discussões acerca do assunto. Para além deste debate, o presente artigo questiona o papel político que as estátuas possuem no contexto do Rio de Janeiro, mais precisamente em áreas afastadas do centro histórico e turístico, onde discussões sobre patrimônio cultural e memória social são limitadas ou inexistentes, e o posicionamento da classe museológica sobre a descentralização e acessibilidade do conhecimento.

**Palavras-Chave:** Descentralização. Papel Político. Monumento. Estátuas. Rio de Janeiro.

## Abstract:

After George Floyd's death in May 2020, the anti-racist movement Black Lives Matter grew up all over the world. As a result, statues of slave traders were pulled down by protestors starting a huge discussion about statues removal. In addition to this debate, this article questions the political role that statues have in Rio de Janeiro, more precisely in remote areas from the historic and tourist center, where discussions about cultural heritage and social memory are limited or nonexistent. Still, we question the positioning of the museological class in the decentralization and accessibility of knowledge.

**Keywords:** Decentralization. Political Role. Monument. Statues. Rio de Janeiro.



“(...)  
e o absurdo original e seus  
enigmas,  
suas verdades altas mais que  
todos  
monumentos erguidos à  
verdade:

e a memória dos deuses, e o  
solene  
sentimento de morte, que  
floresce  
no caule da existência mais  
gloriosa,  
(..)  
afinal submetido à vista  
humana. (...)”

-A Máquina e o Mundo -  
Carlos Drummond de  
Andrade

## Introdução

A grande onda de protestos antirracistas, conhecida como *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), que se espalhou pelo mundo após a morte de George Floyd por um policial no final de maio de 2020, originou uma subsequente derrubada de estátuas de personagens considerados heróis que, no entanto, possuem historicamente em suas mãos intermináveis mortes de pessoas escravizadas, além de diversas ações hoje consideradas condenáveis. Opiniões se dividiram, onde a grande massa busca reparação histórica enquanto outros defendem a manutenção das imagens para fins reflexivos e de estudo.

Desde a derrubada de uma estátua do traficante de pessoas escravizadas Edward Colston em Bristol, Reino Unido, no dia 07 de junho

de 2020, por todo o mundo se fomentaram debates não somente sobre a retirada desses monumentos controversos do meio público, como também sobre a renomeação de prédios e ruas que levavam nomes de pessoas ligadas à escravidão. Foram publicadas diversas matérias em jornais por todo o globo discutindo o assunto.

Na linguagem popular, a maioria das pessoas não compreende a diferença entre as terminologias *Monumento* e *Monumento Histórico* como a academia, provocando muitas vezes grandes equívocos. Para a historiadora francesa Françoise Choay (2017), a palavra monumento, do latim *monumentum*, tem como sentido original advertir, lembrar alguma coisa. Sendo assim, monumento é:

[...] Todo artefato (túmulo, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefatos deliberadamente concebido e realizado por uma comunidade humana, independentemente da natureza e das dimensões (...) a fim de lembrar, para memória viva, orgânica e afetiva de seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade. (Choay, 2011, p. 12)

Em contraponto, monumento histórico não seria um artefato intencional, não sendo criado por comunidades com fins memoriais. Segundo Choay (2017), monumentos históricos são escolhidos de um *corpus* de edifícios pré-existentes, em razão de seu valor para a história. Dessa maneira, estátuas são vistas como monumentos. A fins de elucidação, toda vez que nesse artigo nos referirmos a monumentos, falaremos diretamente e apenas de *estátuas*. Colocamos a reflexão ao futuro para a criação de um vocabulário mais abrangente, que pense as especificidades dos monumentos, sem generalizá-los.

Houve grandes generalizações, como quando jornalistas nacionais e estrangeiros compararam a derrubada de estátuas com uma possível destruição das pirâmides do Egito e outros tantos monumentos históricos/patrimônios edificadas, quando a pauta é, na verdade, fundamentalmente sobre as estátuas e os indivíduos representados em local de destaque. Além disso, é preciso pensar que o patrimônio edificado pode ser ressignificado a todo momento, enquanto uma



escultura em lugar de exaltação e poder, apresenta maior probabilidade de influenciar a sociedade tanto positiva quanto negativamente.

A partir do que já foi apresentado, podemos perceber dois pontos passíveis de reflexão: a ampliação, comunicação e o reforço dos significados dos principais termos do vocabulário do campo patrimonial ante a população através da educação patrimonial, e a necessidade do posicionamento de especialistas, sejam historiadores, museólogos, arqueólogos ou profissionais de áreas similares. Por lutarmos para preservar e proteger o que é de todos, é nosso dever conseguir ou tentar passar a mais explícita e compreensível mensagem sobre tudo aquilo que possa representar a identidade do nosso povo ou de grande parte da nossa sociedade. Como será apresentado ao longo deste artigo, deveria ser de entendimento comum quem são as figuras representadas em locais públicos e o contexto de sua presença ali.

### **Silenciosa Presença: A Função Social dos Monumentos**

A presença de monumentos nas ruas, praças e parques está enraizada no cotidiano de milhares de pessoas pelo mundo, que passam por bustos, estátuas, obeliscos, entre outros, geralmente sem os perceberem. A banalização destes elementos patrimoniais afasta qualquer tipo de questionamento que viria a surgir caso lhes fossem dirigidos alguma atenção: Quem são? Quem os colocou ali? Por quê? Dando-lhes atenção ou não, é importante estarmos cientes de que estes objetos influem individual e coletivamente os indivíduos que por eles passam.

A função de um monumento é representar de forma simbólica o conjunto de valores, ideias e ideais de uma nação, ou seja, sua identidade. Como afirma Choay (2011, p.12), “o monumento caracteriza-se pela sua função identificatória. Pela sua materialidade, ele intensifica a função simbólica da linguagem, corrigindo a sua volatilidade, e apresenta-se como um dispositivo fundamental no processo de institucionalização das sociedades humanas”.

Além da função identificatória, os monumentos refletem a exaltação de um conjunto de ações que o representado executou. Ao pensarmos por este ângulo e levarmos em conta a crescente onda de um pensamento decolonial, logo perceberemos que a presença de muitas daquelas figuras se torna questionável, pois, de acordo com as Normas de Quito (1967), documento elaborado pela Organização dos Estados Americanos após a reunião sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico, os monumentos devem cumprir uma *função social*, de modo que cabe ao Estado fazer com que ela prevaleça e atenda aos interesses da sociedade.

Manter em espaço público uma homenagem à personagens históricos considerados heróis que, no entanto, possuem uma bagagem de ações hoje consideradas inaceitáveis, faz com que a morte, tortura e escravização de inocentes seja menosprezada ou diminuída. Figuras que foram cruéis em vida, perpetuam e têm refletidas as violências que cometeram quando homenageadas e exaltadas. Isto se aplica quando pensamos tanto num contexto racial, mas também social e político. Segundo o cientista político e historiador Achille Mbembe:

A presença destes mortos funestos no espaço público tem por objetivo fazer com que o princípio de assassínio e de crueldade que personificaram continue a assombrar a memória dos ex-colonizados, sature o seu imaginário e os seus espaços de vida, provocando-lhes assim um estranho eclipse da consciência e impedindo-os, *ipso facto*, de pensar com clareza. (MBEMBE, 2014, p. 221).

Segundo Choay (2017) um monumento pode ser exposto à destruição deliberada de duas formas: uma positiva, outra negativa. A negativa se refere ao abandono, esquecimento; ela prova o papel do monumento na preservação de povos e grupos sociais. A positiva se refere à quando a própria comunidade deixa cair ou demole determinado monumento com o qual não se identifica mais, onde o valor memorial e identificatório se perdeu totalmente. Os monumentos como dispositivos memoriais intencionais, demandam um vigilante e permanente diálogo com a sociedade, pensamento que se alinha ao conceito de *ressonância*,



definido pelo historiador José Reginaldo Gonçalves (2005), onde os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público. O indivíduo e o coletivo precisam se sentir representados na história das figuras expostas e exaltadas pela cidade, pois estas representam parte de sua identidade.

Além de muitas esculturas representarem “heróis” de guerra, escravocratas, figuras que muitas vezes não deveriam ser exaltadas, elas estão nas zonas de maior prestígio social, onde muitos trabalhadores de outras partes do município e até de outras cidades trabalham, reforçando assim o papel comum da opressão simbólica sobre as classes trabalhadoras. Como afirma o historiador Le Goff:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa [...] (Le Goff, 1924, p. 462, tradução de Suzana Ferreira Borges).

Sendo assim, tudo que é feito, é resultado de políticas de valoração e de interesses de agentes públicos e/ou privados que, a todo tempo escolhem ou sugerem o que é feito e onde é colocado, portanto tendo a opressão simbólica legitimando-se pelas esferas públicas de poder.

### **Educação Patrimonial**

A primeira vez em que a expressão “educação patrimonial” (EP) foi usada no Brasil ocorreu em 1983, durante um Seminário do Museu Imperial em Petrópolis - RJ, onde foi vinculada à uma experiência em museus vivida na Inglaterra e, com isso, não foi bem recebida. O termo ainda passou por mais uma recusa por parte de profissionais da área da cultura quando foi consagrado nos anos 1990, com a publicação do Guia Básico de Educação Patrimonial do IPHAN. O Guia qualificava a expressão como uma “metodologia-padrão” a ser seguida e não como um campo de atuação que pode contemplar diversas metodologias (SCIFONI, 2017, p.06).

Em 28 de Abril de 2016 o IPHAN publicou a portaria nº137 que definiu os marcos normativos da educação patrimonial no âmbito do IPHAN, sendo assim suas diretrizes também foram definidas, entre elas:

“Art. 3º São diretrizes da Educação Patrimonial:

I - Incentivar a participação social na formulação, implementação e execução das ações educativas, de modo a estimular o protagonismo dos diferentes grupos sociais;

II - Integrar as práticas educativas ao cotidiano, associando os bens culturais aos espaços de vida das pessoas;

III - valorizar o território como espaço educativo, passível de leituras e interpretações por meio de múltiplas estratégias educacionais;

IV - Favorecer as relações de afetividade e estima inerentes à valorização e preservação do patrimônio cultural;

V - Considerar que as práticas educativas e as políticas de preservação estão inseridas num campo de conflito e negociação entre diferentes segmentos, setores e grupos sociais;

VI - Considerar a intersetorialidade das ações educativas, de modo a promover articulações das políticas de preservação e valorização do patrimônio cultural com as de cultura, turismo, meio ambiente, educação, saúde, desenvolvimento urbano e outras áreas correlatas;

VII - incentivar a associação das políticas de patrimônio cultural às ações de sustentabilidade local, regional e nacional;

VIII - considerar patrimônio cultural como tema transversal e interdisciplinar.” (IPHAN, Portaria nº137 de 28 de abril de 2016).

É importante frisar que os parágrafos citados da portaria dialogam com o que acreditamos ser o conceito de educação patrimonial. Entendemos a EP como “[...] um trabalho educativo voltado à mobilização de saberes em torno do patrimônio, memória e da herança cultural, tanto em espaços da educação formal como informal” (SCIFONI, 2017, p. 06).

Buscando o fortalecimento do conceito de EP como um campo de diálogos, trocas e até mesmo conflitos, trazemos à reflexão o entendimento tradicional de que “é preciso conhecer para preservar”.



Acreditamos que essa ideia não é mais correta para agregar os valores e transformações que vivemos na sociedade pós-moderna, pois “[...] parte do pressuposto da ignorância da população acerca de seu patrimônio e, mais ainda, credita a este sujeito indefinido - população - a fonte de todos os problemas do patrimônio” (SCIFONI, 2017, p.07). Segundo Tolentino:

“O campo do patrimônio, como sabemos, é um campo de conflitos e de construção social e, ao adentrar nele, não se pode ser ingênuo. Por isso, a educação patrimonial, para que possa ser efetiva, implica ir além do conhecer para preservar; é necessário que se propicie a reflexão crítica. E, a partir dessa reflexão, buscar a transformação da realidade.” (TOLENTINO, 2016, p. 9)

Sendo assim, o diálogo, a troca, a escuta do outro são possíveis caminhos para a educação patrimonial. A partir do que os indivíduos já carregam consigo, podemos construir uma rede de trocas e conversas sobre determinado bem ou lugar. Não há mais espaço para discursos verticais, conhecer não basta para preservar. Reconhecer é o início do processo de envolvimento dos interlocutores com o patrimônio de modo que podemos sim dizer o porquê certa estátua está ali, porque aquele indivíduo é importante, seja positiva ou negativamente, mas não podemos impor que esse discurso seja aceito ao pé da letra pelas pessoas que ali passam todos os dias. Como afirma Scifoni (2017),

“Investir em assimilação de conceitos ofertados, prontos e acabados, é considerar nossos interlocutores como receptáculos vazios, como objetos a intervir e não como sujeitos do processo. Apresentar conceitos, antes de construir uma possibilidade de entendimento a partir da realidade vivida, é negar a possibilidade de nossos interlocutores se perceberem como sujeitos de sua cultura, da história e do mundo. Trata-se, enfim, da apreensão do conceito de patrimônio cultural e não de sua transmissão mecânica.” (SCIFONI, 2017 p.7).

Por fim, Scifoni (2017) coloca que no caso da educação patrimonial, os novos instrumentos institucionais criados pelo Iphan deslocam a matriz das ações educativas daquilo que era legalmente protegido pelo tombamento ou registro, para as referências culturais. Assim, mesmo



aquilo que não foi institucionalizado, como muitas estátuas, tem sentido e significado para diferentes grupos sociais.

## **Entre a justiça e a composição da vida: a multiplicidade da identidade carioca**

A identidade de um indivíduo ou grupo é marcada pelo conjunto de memórias que cada um possui tanto individual, quanto coletivamente. Essas memórias são um elemento de grande importância para que se mantenha um sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992). Para se construir a identificação de um bairro, cidade ou país, é necessário que haja respeito às memórias dos habitantes locais além de seus consentimentos para que suas histórias sejam contadas da forma que está sendo proposta. Conforme o pensamento de Gonçalves (2005), cada nação, grupo, família, cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória.

Segundo Stuart Hall (2006) o sujeito pós-moderno não teria uma identidade fixa essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Em outras palavras, as estátuas continuam tendo um papel de formação e influência em nossas identidades e valorizá-las é permitir a influência daquele representado em nossa sociedade e na memória coletiva. Ainda segundo Hall, uma vez que a identidade muda, de acordo como o sujeito é interpretado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida.

Quando desenvolve a ideia da identidade do sujeito pós-moderno, Stuart Hall trabalha com a ideia de *Comunidade Imaginada* idealizada por Benedict Anderson, idealmente pensada em contexto nacional, também



podendo ser aplicada em contexto local. Quando se reflete o que é o Estado brasileiro, notamos que há uma invenção dada como legítima por todos os cidadãos, do Oiapoque ao Chuí, que não se conhecem e muito provavelmente nunca vão se cruzar, que é se reconhecerem sobre a identidade Brasileira. Os indivíduos podem ter dúvida de quem são, do que querem, mas não duvidam de suas identidades. Os patrimônios e os monumentos reforçam a imagem e a potência dessas comunidades imaginadas existentes e inerentes à nossa sociedade.

O sujeito carioca, como indivíduo pós-moderno, possui uma composição de múltiplas identidades. Além de ser *brasileiro* e *fluminense*, os cariocas carregam, de acordo com a região do Estado, suas particularidades, como o boêmio de Vila Isabel, o dançarino de charme no Viaduto de Madureira, o surfista de Ipanema, o cliente da famosa batata-frita de Marechal Hermes, os universitários da Mureta da Urca, entre muitos outros.

Em uma cidade repleta de identidades, que já foi capital do país, sua história e muito do que a compõe está ligada com a história e a memória nacional. O que legitima nas ruas essa trajetória é a presença de inúmeros monumentos e monumentos históricos, que têm o potencial de contar a memória. Pensando nessas particularidades e buscando entender como estes elementos patrimoniais figuram no contexto carioca, levantamos dados sobre a quantidade de cada elemento nas zonas popularmente conhecidas da cidade, onde fizemos uma comparação entre as Zonas Norte e Oeste x Zona Sul e Centro, respectivamente a zona mais populosa e a mais extensa em relação a zona mais rica e área onde se concentra a parte histórica e o grande centro comercial e empresarial.

A prefeitura do Rio não possui em seu *site* uma listagem precisa sobre todos os monumentos, esculturas, bustos e afins distribuídos pela cidade, no entanto a pesquisadora Veras Dias, gerente do setor de Monumentos e Chafarizes da Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos em 2012, desenvolveu o *site* “Inventário dos

Monumentos RJ” que faz um consistente inventário dos monumentos históricos do Rio de Janeiro. A partir de seu site, os monumentos estão listados nas seguintes categorias: Esculturas, Fontes e Chafarizes, Lagos e Recantos, Marcos e Obeliscos, Obras Públicas, Personalidades - Estátuas e Bustos, e Representações Religiosas. Filtramos pelo termo Personalidades - Estátuas e Bustos, encontrando 341 monumentos no total.

A partir disso, separamos por zonas urbanas e desenvolvemos a seguinte tabela:

**Tabela 1.** Panorama de esculturas por região

Zona	Nº de Esculturas	Área (Km <sup>2</sup> )	Densidade Demográfica (Hab/ Km <sup>2</sup> )
Centro	122	133 (Junto com Zona Sul)	9.794
Sul	117	133 (Junto com o Centro)	9.794
Norte	62	260	10.185
Oeste	40	832	2.851

Fontes: Sebrae, Painel Regional - Rio de Janeiro e Bairros; Inventário dos Monumentos RJ.

Como pode ser observado na tabela acima, a maior zona da cidade é a que menos possui monumentos de figuras históricas, a Zona Oeste. Já a Zona Norte, com maior população, tem um pouco mais, e a Zona Sul e o Centro que têm juntos uma área correspondente a quase 11% do município do Rio de Janeiro possuem mais da metade das estátuas de personalidades da cidade. Por questões inerentes a nós, os dados de densidade demográfica e área por quilômetros quadrados da zona sul e centro, estão unidos nas pesquisas.

Ao analisarmos estes dados, pudemos de fato concluir que a divisão desigual da quantidade de monumentos por área se dá, principalmente, pela facilidade de acesso cultural e acessibilidade que há no Centro e Zona Sul, além de serem áreas de grande valor e movimento turístico constante na cidade. Ainda, observando brevemente as histórias das personalidades presentes nos bairros suburbanos, percebemos



também que a grande maioria diz respeito a pessoas que viveram e/ou atuaram - política, comercial ou socialmente - na região, em contraponto com as personagens presentes no grande centro as quais representam mais (porém não somente) a identidade brasileira como um todo.

Para exemplificarmos, apresentaremos dois nomes importantes das Zonas Norte e Oeste, respectivamente.

#### **Fotografia 1 - Busto de Rubens Beyrodt Paiva**



Fonte: O Globo, 13 de setembro de 2014.

Localizado na Praça Lamartine Babo, Rua Barão de Mesquita no bairro da Tijuca no Rio de Janeiro, em frente ao 1º Batalhão da Polícia do Exército e antigo Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (Doi-Codi), durante a ditadura, está o busto de Rubens Paiva, que foi inaugurado em setembro de 2014. Em março do mesmo ano, a Comissão Nacional da Verdade reconheceu que ele foi torturado e morto durante a ditadura Civil Militar. A estátua é obra do escultor e músico, Edgar Duvivier.

Rubens Paiva, engenheiro civil por formação, foi deputado federal eleito por São Paulo em 1962. Em 1º de abril de 1964, dia do golpe, Paiva fez um discurso de cinco minutos na Rádio Nacional, conclamando o povo a defender a democracia e no dia 10 de abril de 1964 teve seu mandato cassado devido ao Ato Institucional Número Um. Segundo a Agência Brasil (2014) se exilou por nove meses e retornou ao Brasil, retomando a atividade de engenheiro, no Rio de Janeiro, sem abandonar a resistência

à ditadura e o apoio a exilados políticos, até ser preso em 20 de janeiro de 1971, quando nunca mais foi visto.

Seu filho Marcelo Rubens Paiva escreveu o livro autobiográfico *Feliz Ano Velho*, onde relata a partir de um acidente que sofreu, sua infância e juventude, contando alguns detalhes sobre as buscas por seu pai. Sua mãe, esposa de Rubens Paiva, também chegou a ser levada ao Doi-Codi, mas não se encontrou com o marido, foi liberada e deixada nas proximidades da Praça Saens Peña no Rio de Janeiro.

Em entrevista cedida ao Globo na ocasião da inauguração do busto localizado na praça Lamartine Babo, Vera Paiva, filha de Rubens, expressa o seu desejo que o quartel fosse transformado em um museu e pede um pedido de desculpas formais de parte das forças militares: “Esse reconhecimento e a criação de lugares de memória são importantes como foi feito no Chile, na Argentina, na Alemanha, na África do Sul. Eles têm museus e os responsáveis foram punidos. A tortura não ficou impune”. O pensamento de Vera Paiva, cita um conceito muito trabalhado por Pierre Nora:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1984, p. 13)

A presença do busto de Rubens Paiva, em frente ao quartel em que o mesmo foi torturado e morto, tem um papel simbólico de resistência: o de lembrar que “Ditadura nunca mais”, pois a memória associada a Rubens Paiva é de dor. A identidade de um país abarca não apenas as vitórias, mas também as suas falhas. A existência desse busto, além de uma homenagem a um indivíduo que lutou pela democracia, é uma afirmação e um lembrete às próximas gerações sobre parte da nossa história que para muitos é desvalorizada e diminuída. Por mais que Vera



Paiva deseje que o quartel se torne um lugar de memória, o próprio busto ao ser inaugurado já se envolve nesse papel social e político.

No Congresso Nacional, em Brasília, também há um busto do Rubens Paiva, inaugurado em 2 de abril de 2014. Essa outra estátua sofreu ameaças pelo Presidente Jair Bolsonaro, até então deputado federal, que cuspiu na estátua no dia de sua inauguração em presença da família do falecido deputado.

**Fotografia 2** - Estátua de Adelino Moreira de Castro



Fonte: Acervo Pessoal, 2020.

**Fotografia 3** - Estátua de Adelino Moreira de Castro (2)



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Situada no Calçadão da Rua Barcelos Domingos, próxima a entrada do popular “túnel” que liga os dois lados do centro do bairro de Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro, a obra feita em bronze foi produzida pelo reconhecido artista local Mestre Saul e inaugurada em janeiro de 2008. A estátua é interativa, onde qualquer pessoa pode se colocar ao lado da mesa e fazer as vezes de “seresteiro” junto com a imagem do cantor. O pequeno palanque onde a obra se encontra é conhecido como Espaço Cultural Compositor Adelino Moreira (ECCAM), criado em 01 de setembro de 2006 com o objetivo de promover eventos culturais dando visibilidade aos artistas locais.

Adelino demonstrou seu grande amor pelo bairro de Campo Grande ao compor a música *Meu Bairro*, gravada por Nelson Gonçalves em 1961. Em sua música há referências de alguns marcos do bairro, dentre eles a Igreja de Nossa Senhora do Desterro, a tão conhecida Esquina no Pecado e a Estrada do Monteiro, esta última sendo seu local de residência desde sua chegada ao Brasil até o dia de seu falecimento. Adelino ainda cita com carinho o bairro de Cosmos, bairro vizinho à Campo Grande e



onde seu pai, Comendador Serafim Sofia, comprou e doou terrenos para construção de uma escola, de um posto de saúde, de clubes e da quadra da escola de samba Unidos de Cosmos. Adelino compôs os primeiros sambas-enredo da agremiação.

Cantor, compositor e instrumentista, Adelino Moreira chegou ao Brasil com um ano de idade em que passou a morar no Rio de Janeiro. Influenciado pelo pai, herdou o gosto por música e poesia e aos 20 anos de idade começou a aprender a tocar bandolim, e depois guitarra portuguesa. Iniciou sua carreira musical se apresentando na Rádio Clube do Brasil, dirigida pelo maestro Carlos Campos - seu então professor de música, e onde o pai era patrocinador do programa *Seleções Portuguesas*.

Lançou seu primeiro disco em 1945 a convite de João de Barro, diretor artístico da gravadora Continental. Em 1952 conheceu Nelson Gonçalves, a quem entregou sua composição *Última Seresta* para ser gravada. A partir deste momento, nasce uma parceria entre os dois. Seus dois primeiros sambas-canções de sucesso gravados por Nelson Gonçalves são *Meu Vício é Você* (1955) e *A Volta do Boêmio* (1956). Esta última foi gravada após a redemocratização e o fim da Era Vargas, onde a boemia era combatida, e vendeu 1 milhão de cópias. Sua música mais regravada é *Negue* (composta com Enzo de Almeida Passos em 1960). Foi registrada nas vozes de Carlos Augusto, Nelson Gonçalves e Cauby Peixoto. Em 1978, ganhou ainda mais repercussão quando Maria Bethânia a regravou em seu LP *Álibi*.

Em 1967, por conta de desentendimentos, se afasta de Nelson Gonçalves e começa a trabalhar na Rádio Mauá como disc-jóquei. Em 1970 abre uma churrascaria no bairro de Campo Grande, onde promove diversas atrações musicais. Ainda nesta década, restabelece sua amizade com Nelson Gonçalves e se torna empresário do cantor além de assumir, em 1977, a direção da Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (Sbacem). Adelino morreu de infarto em 7 de maio de 2002, em sua residência, em Campo Grande.



## Nas Ruas: Educação e Cidade

Nós, adultos, passamos por determinados locais já acostumados com o que vemos, e não reparamos a força que a presença ou a localização de elementos patrimoniais possuem, afinal as pequenas coisas constantemente só são percebidas quando nos colocamos em outro lugar, quando olhamos com *olhos de ver*. Nós podemos não nos atentar, entretanto, se nos colocarmos no lugar de uma criança talvez percebamos a presença destes elementos. Crianças possuem olhos curiosos, que estão amadurecendo, conhecendo o mundo. Que figuras são essas que são destacadas, altas, e parecem ser importantes para a identidade que os jovens se conectam?

A contextualização das figuras homenageadas é necessária não apenas em relação aos indivíduos que participaram da política, mas também para as pessoas locais homenageadas. As novas gerações não necessariamente têm contato com a história desses personagens, por isso, contextualizar é comunicar e pode ser também educar. Criado por Regina Cohen e Cristiane Duarte, o conceito de *acessibilidade emocional* - cunhado inicialmente como *acessibilidade plena* - tem como questão base o acesso total aos espaços de cultura, em especial os museus, onde abarca não só a acessibilidade física, mas também intelectual, afetiva e emocional (Duarte et al., 2013 apud Portella, 2018, p. 59). Neste artigo, estendemos este conceito aos elementos patrimoniais, fora do espaço museal, e enfatizamos que há a necessidade da criação deste tipo de acessibilidade no meio popular, para que haja uma consequente reflexão acerca de suas próprias identidades, do reconhecimento de si.

Buscamos a educação patrimonial como uma forma de reaproximar/reforçar os indivíduos em suas respectivas identidades. A educação patrimonial pode ser entendida como um trabalho de base, ao ponto que a própria Portaria nº 137 de 28 de abril de 2016 do Iphan, que define Educação Patrimonial, tem como um de seus princípios práticas educativas no cotidiano, associando os bens culturais aos espaços de vida das pessoas.



Como uma possível atividade que pode aproximar mais os moradores da história de seus bairros são vídeos apresentando circuitos realizados por agentes do patrimônio junto com antigos moradores, contando as histórias dos monumentos e dos representados. Esses vídeos poderiam ser disponibilizados na *internet* com acesso aberto para todos os interessados, sendo não só objeto de comunicação, mas também um registro de memórias.

Neste contexto, ao pensarmos no papel do profissional da área museal, entendemos que este se apresenta a todo momento como um agente legitimador que escuta os indivíduos e as comunidades, profissional capaz de traduzir com os olhos especializados, o que é comunicável, o que é sempre visto, mas nem sempre compreendido; que contextualiza e trabalha com a comunicação e educação, e que é capacitado para atuar no campo da educação patrimonial. Além de tudo, o Museólogo é um profissional capaz de ajudar o indivíduo a se reconhecer dentro do seu contexto social.

Legitimar uma homenagem é um ato político tanto como contextualizar ou retirar uma estátua.

### **Considerações Finais:**

Para evitar que haja a generalização de conceitos e ideias, há uma grande importância em se fazer entender o sentido e as diferenças entre *monumento*, *monumento histórico*, *patrimônio edificado* e *esculturas*. A elucidação de cada elemento contribui para maior entendimento e uma consequente descentralização do conhecimento. Reconhecer as áreas mais afastadas como áreas de cultura da mesma forma que se reconhece os grandes centros históricos e turísticos é respeitar e valorizar as culturas e identidades de cada bairro.

A educação patrimonial surge junto à contextualização dos monumentos, como uma ferramenta de comunicação que também aproxima a sociedade das estátuas através de uma linguagem acessível. Podendo despertar o sentimento de identidade/pertencimento nos

indivíduos da região, a longo prazo tendo até influência na preservação dos bens. A ressonância da população com os monumentos, reforça a sua valorização e cuidado com os mesmos, seja direta ou indiretamente.

Portanto, as escolhas podem ser feitas por agentes dominantes, mas os monumentos conversam com a nossa gente, com as múltiplas identidades da cidade. Quando dissonantes e desrespeitosas, necessitam de revisão para que cumpra sua função social. Derrubar, mudar de lugar, não é apagar a memória, é pôr no devido lugar o respeito às próprias identidades e histórias que o povo carrega.

#### **REFERÊNCIAS:**

ARQUIVO Geral. **Praça no RJ terá busto de Rubens Paiva.** 09 set. 2014. Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/politica-e-poder/praca-no-rj-tera-busto-de-rubens-paiva/>. Acesso em: 14 jul. 2020.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Unesp, 6. ed., 2017.

CHOAY, Françoise. **O Patrimônio em Questão.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

CUNHA, Maria Clara do Carmo. **Estátua de Adelino Moreira de Castro.** 1 fotografia. Acervo Pessoal, 2020.

CUNHA, Maria Clara do Carmo. **Estátua de Adelino Moreira de Castro (2).** 1 fotografia. Acervo Pessoal, 2021.

DIAS, Vera. **Catálogo:** Adelino Moreira. Disponível em: <http://inventariodosmonumentosrj.com.br/index.asp?iMENU=catalogo&iCOD=1166&iMONU=Adelino%20Moreira>. Acesso em: 13 jul. 2020.



DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Adelino Moreira**. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/adelino-moreira>. Acesso em: 13 jul. 2020.

ECCAM. Disponível em: <https://eccamrj.blogspot.com/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. **Adelino Moreira**. 19 abr. 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12506/adelino-moreira>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FIGUEIREDO, Rodney de. **Unidos de Cosmos aposta no enredo sobre suas origens**. 2014. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160129133604/http://www.carnavalcarioca.net.br/2014/08/unidos-de-cosmos-aposta-no-enredo-sobre-suas-origens-leia-a-sinopse/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FRANCE Presse. **Estátua de escravocrata britânico derrubada por manifestantes é retirada do rio**. 16 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/11/estatua-de-escravocrata-britanico-derrubada-por-manifestantes-e-retirada-do-rio.ghtml>. Acesso em: 07 jul. 2020.

G1. **Câmara inaugura busto de Rubens Paiva, cassado e morto na ditadura**. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/50-anos-do-golpe-militar/noticia/2014/04/camara-inaugura-busto-de-rubens-paiva-cassado-e-morto-na-ditadura.html>. Acesso em: 13 jul. 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios**. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, ano 11, n. 23, pp. 15-36, jan/jun 2005 Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832005000100002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002). Acesso em: 10 jul. 2020.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11. ed., 2006.

IPHAN, Portaria Número 137, 28 de abril de 2016. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_n\\_137\\_de\\_28\\_de\\_abril\\_de\\_2016.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf). Acesso em: 15 jul. 2020.

LE GOFF, Jacques. (1924). **História e memória / Jacques Le Goff**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.], Campinas, SP. Editora da UNICAMP, Coleção Repertórios, 1990. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa (PT): Ed. Antígona, 3. ed., 2014.

MOREIRA, Adelino. **Meu Bairro**: Disponível em: <https://www.letras.mus.br/adelino-moreira/meu-bairro/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

O GLOBO. **Paiva ganha busto em frente a quartel**. 13 set. 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/comissao-da-verdade/busto-de-rubens-paiva-inaugurado-em-frente-ao-antigo-doi-codi-13923550>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ORGANIZAÇÃO dos Estados Ibero-Americanos. **Normas de Quito**. In: Reunião sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico, 1967. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 07 jul. 2020.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20cap%20raro%202.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

PORTELLA, Isabel Sanson. **Acessibilidade Plena**. In: Caderno da Política Nacional de Educação Museal – PNEM. Brasília: IBRAM, pp. 59-61, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2020.



REDAÇÃO. **Centenário do mestre Adelino Moreira**. 22 abr. 2018. Disponível em: <https://web.portalsucesso.com.br/home/centenario-mestre-adelino-moreira>. Acesso em: 13 jul 2020.

REDAÇÃO. **O dia em que Bolsonaro cuspiu na estátua de Rubens Paiva**. 24 out. 2018. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2018/10/bolsonaro-cuspiu-estatu-rubens-paiva.html>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SAUL, Mestre. **Homenagem ao compositor: Adelino Moreira**. Escultura modelada pelo escultor Mestre Saul. Rio de Janeiro, jan. 2008. 1 monumento, bronze.

SBACEM. **Presidentes**. Disponível em: <https://sbacem.org.br/presidentes/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SCIFONI, Simone. **Desafios para uma nova Educação Patrimonial**. In: Revista Teias: Políticas e Práticas de Educação Patrimonial no Brasil e na América, v. 18, n. 48, jan/mar 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/viewFile/25231/19932>. Acesso em: 15 jan. 2021.

SEBRAE. **Painel Regional - Rio de Janeiro e Bairros**. Rio de Janeiro: SEBRAE/RJ, p. 06, 2015. Disponível em: [https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/RJ/Anexos/Sebrae\\_INFREG\\_2014\\_CapitalRJ.pdf](https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/RJ/Anexos/Sebrae_INFREG_2014_CapitalRJ.pdf). Acesso em: 18 jul. 2020.

TOLENTINO, Átila. **O que não é educação patrimonial**: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática. In: Educação Patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas. Caderno Temático 5, João Pessoa: IPHAN-PB, pp. 38-48, 2016. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno\\_tematico\\_educacao\\_patrimonial\\_05.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_educacao_patrimonial_05.pdf). Acesso em: 15 jan. 2021.

VILLELA, Flávia. **Rubens Paiva ganha busto em frente ao quartel onde foi torturado e morto, no Rio**. 12 set. 2014 Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-09/ex->

[deputado-rubens-paiva-ganha-busto-em-frente-local-onde-foi.](#) Acesso em: 14 jul 2020.



2022, v. 3, n. 2