

SENTIDOS DO PATRIMÔNIO URBANO EM SÃO PAULO E LISBOA: ALTERIDADES EM INTER(AÇÃO)*

MICAELA ALTAMIRANO**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 1º jan. 2023. Aprovado em: 13 out. 2023.

Como citar este artigo: ALTAMIRANO, M. Sentidos do patrimônio urbano em São Paulo e Lisboa: alteridades em inter(ação). *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 184-203, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p184-203

Resumo

Este artigo é um recorte da pesquisa de doutorado em desenvolvimento e dedica-se a investigar as dinâmicas identitárias articuladas em monumentos que ocupam os espaços públicos de Lisboa e São Paulo, duas metrópoles atravessadas e interconectadas pelo passado colonial. Selecionamos figuras que foram

* Parte do conteúdo deste artigo foi apresentado em comunicação na programação do 1º Congresso Internacional de Interculturalidade, Lusofonia, Identidade e Comunicação (Ilic), realizado na Universidade do Minho (Braga, Portugal) e na Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo, Brasil) em 2022.

** E-mail: micaela.alt@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-0340-1179>

alvo de recentes atos de protesto: a estátua do bandeirante Borba Gato (1963), em São Paulo, e a do jesuíta Padre António Vieira (2017), em Lisboa. Com base na teoria da semiótica discursiva e seus desdobramentos na sociosemiótica, propomos desenvolver uma análise dos modos de presença dessas obras no espaço público, dos valores e das identidades manifestos, e da posição atribuída às alteridades, contestada no presente.

Palavras-chave

Patrimônio cultural urbano. Identidades e alteridades. Semiótica discursiva.

INTRODUÇÃO

Imagens de estátuas envolvidas em cordas e levadas ao chão por grupos de manifestantes em diversas cidades do mundo invadiram os noticiários nos últimos anos, principalmente após o conjunto de protestos do movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam ou Vidas Negras Contam), em 2020. A onda de protestos inflamou discussões sobre o patrimônio e a memória representados nas imagens que ocupam os espaços públicos das cidades e, assim, participam de sua produção de sentidos no presente, impondo-se de modo controverso no cotidiano de seus habitantes. Para além do debate sobre os valores que baseiam a homenagem a figuras associadas a marcos históricos de opressão e extermínio de populações, como colonialismo, escravidão e regimes ditatoriais, discute-se a composição dos enunciados das cidades contemporâneas e o sentido da presença e posição destacada dessas memórias em seu espaço público.

São Paulo e Lisboa, as maiores cidades de Brasil e Portugal, não estariam isentas dessa discussão. Suas histórias estão interconectadas e atravessadas pelo passado colonial, o que confere contornos específicos à questão nesses contextos. Desvelar essas especificidades, dentro dos limites do presente artigo, é nosso interesse central. Assim, nosso estudo dedica-se a investigar as dinâmicas identitárias articuladas em monumentos que habitam as duas cidades e como participam da produção de sentidos, a partir de duas estátuas que foram alvo de recentes atos de protesto: a de Borba Gato (1963), localizada no bairro de Santo Amaro, em São Paulo, presentificando a figura do bandeirante, e a de Padre António Vieira (2017), localizada na freguesia do Bairro Alto em Lisboa,

presentificando a figura do jesuíta. O presente artigo é um recorte do estudo em desenvolvimento desde 2019 na pesquisa de doutorado intitulada *Sentidos da diversidade em São Paulo e Lisboa: patrimônios e alteridades nos centros urbanos*, e aqui propomos uma breve análise dos modos de presença desses monumentos com base na perspectiva teórica da semiótica discursiva de A. J. Greimas e de seus desdobramentos na sociossemiótica de Eric Landowski, buscando identificar os valores e identidades manifestos e como atribuem uma determinada posição às alteridades, contestada no presente. Para o desenvolvimento da análise, recorreremos à reunião bibliográfica e documental, além do estudo empírico orientado por métodos do estudo semiótico das cidades.

SENTIDOS DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Caminhar pela cidade é encontrar as marcas da existência dos que por ela passaram. Memórias narradas de passados longínquos se condensam em monumentos e formas arquitetônicas, as quais se entrecruzam com memórias recentes e práticas de grupos ou indivíduos, materializadas em marcas intencionais ou acidentais deixadas nas superfícies. O espaço urbano articula sentidos que são apreendidos em experiências estésicas ou estéticas por sujeitos que derivam nele ou fazem uso dele. A cidade convoca os sentidos, as histórias, as afetividades e se coloca em interação contínua com aqueles que a constroem concreta ou subjetivamente.

No escopo da teoria semiótica greimasiana, entendemos que as práticas na cidade são estruturadas por um conjunto de enunciados resultante de uma estratégia de enunciação de um enunciador coletivo. Assumimos, portanto, que são as narrativas de interação entre esses dois sujeitos, a cidade e os habitantes, que formam as práticas da vida urbana. Sendo assim, a *interação* é, ela mesma, o mecanismo de produção do sentido na cidade. É o ato transitivo entre sujeitos que nos possibilita apreender, compreender e interpretar a relação que se estabelece entre espaço urbano e população, que são os sujeitos parceiros do mecanismo operatório da construção de sentido (Oliveira, 2014). Nessa perspectiva teórica, ao analisarmos a urbe, compreendemos que nenhuma manifestação pode ter sua significação inteiramente pronta de antemão, já que ela é fruto da interação entre os sujeitos – estruturas urbanas e as pessoas cidadãs – e as marcas resultantes de seus atos de construção do sentido.

Mas quais são o papel e as especificidades desse sujeito cidade, como espaço edificado, nas inter-ações que produzem seu sentido? Greimas (1976) considera que a organização social da cidade se encontra significada espacialmente e que a linguagem espacial é aquela pela qual uma sociedade significa-se a si mesma, operando inicialmente por exclusão, ou seja, opondo-se espacialmente ao que ela não é. A semiótica urbana postulada pelo autor desloca de agentes como arquitetos e urbanistas a responsabilidade individual pelas escolhas que compõem o enunciado da urbe, já que sua perspectiva “não tem por tarefa descrever nem cidades reais nem seus produtores de carne e osso, mas objetos canônicos e actantes sintáticos” (Greimas, 1976, p. 136). Dessa forma, estrutura um aporte teórico que nos permite analisar as escolhas do enunciatador coletivo – ou seja, de destinadores públicos e privados – que são concretizadas em configurações espaciais que conduzem a experiência dos habitantes e atuam no modo como se dão as interações no ambiente urbano. Concebemos, assim, formas espaciais e conjuntos arquiteturais como somente realizações de superfície de uma instância ideológica situada em profundidade.

Ao mesmo tempo, entendemos que o visível ou as mais diversas manifestações se fazem presentes nos percursos cotidianos não somente a partir do que simbolizam, mas a partir de uma presença sensível, configurando modos de presença. Landowski (2004, p. 104, grifo do autor), partindo das proposições de Greimas e dos estudos de Jean-Marie Floch, fala-nos de uma “problemática da presença sensível do sentido nas manifestações mais diversas, sejam quais forem o canal sensorial particular e a matéria do significante empregados para *fazer imagem* global e concretamente”, o que nos leva a analisar a significância da imagem, ampliando nosso olhar sobre os objetos estudados desde o campo do visível para o do perceptível e, afinal, do experimentado. Sendo assim, os monumentos e outros elementos patrimoniais que ocupam os espaços públicos das cidades colocam determinadas figuras em presença na dinâmica corpo a corpo do espaço urbano atual, construindo o sentido em ato, como um todo em seu estado emergente, ou

[...] à maneira de uma presença bastante forte para nos imprimir sua marca e, nessa medida, nos transformar momentaneamente em “outro”, como se incorporássemos as próprias qualidades estéticas – plásticas e rítmicas – da manifestação (Landowski, 2004, p. 105).

Assim, sem mais separar o sensível do inteligível, buscamos observar como esses elementos patrimoniais fazem sentido, como uma totalidade que não está simplesmente presente diante de nós, mas “que nos cerca, nos engloba e, a partir daí, está pronta para nos contaminar” (Landowski, 2004, p. 106). Analisamos sua figuratividade, considerando a visibilidade como uma das dimensões estéticas do real, em conjunto com outras dimensões as quais estruturam a problemática do sentido, intentando compreender o poder que tais elementos têm de dirigir-se diretamente a nós, globalmente, e como seu sentido se constitui a partir da presença no mundo sensível. Conforme explica Oliveira (2014, p. 191-192), os modos de presença da cidade

[...] dão-lhe um mostrar-se ou camuflar-se ao outro que o apreende ao estabelecer com ele tipos de interação em uma dinâmica em que um sujeito faz e faz sentir o outro sujeito da interação na qual interagem. A cidade torna-se sujeito pelos seus atos que a definem, tanto quanto a sua população. Então, essa ação que, no mais das vezes poderia parecer do tipo intransitiva, como se a cidade na sua imponência independesse do outro com quem interage, teria uniformemente um papel de destinador unilateral, que se impõe por si ao outro, não é de fato exclusivamente assim.

Ao contrário, a cidade guarda uma transitividade com o outro polo interagente, o do sujeito que a habita. [...] A ação de um provoca a reação de outro, que vai além de uma reação física, pois a ação mutuamente recai nos sujeitos, afetando-os.

Para o desenvolvimento do estudo guiado pelo método semiótico, o estar na cidade é condição primordial para que, como pesquisadoras e pesquisadores, possamos perceber os pontos que se impõem à nossa captação, de modo que, estando neles, possamos conhecê-los, revisitá-los, observá-los e, assim, captar sua rede de sentidos. É esse o ponto de partida para, com o apoio do material bibliográfico e documental, transitarmos da superfície do discurso para a profundidade das axiologias e dos valores em circulação, com o objetivo de compreendermos o modo como tais valores estruturam dinâmicas identitárias de outrora que perduram nas metrópoles portuguesa e brasileira do presente.

ALTERIDADES EM CONSTRUÇÃO EM LISBOA E SÃO PAULO

Falar de identidades e alteridades no âmbito deste estudo é buscar algum nível de compreensão sobre como essas ideias se articulam nas cidades que

compõem nosso *corpus*. Peralta e Anico (2005) destacam que patrimônio e identidade são conceitos intimamente relacionados e frequentemente entendidos como uma extensão óbvia um do outro, como se identidade fosse a “essência” de um determinado coletivo humano e o patrimônio sua manifestação “natural”, que sobrevive ao tempo e que deve ser resgatada e preservada a todo custo. As autoras atentam, entretanto, que ambos são ficções que veiculam imagens social e politicamente negociadas, bem como histórica e culturalmente construídas sobre esse coletivo. Assim, a ativação de repertórios patrimoniais é um dos artifícios utilizados na construção de narrativas sobre a identidade, construção essa que depende da seleção de determinados elementos de uma cultura específica e de sua posterior conversão em narrativas simbólicas sobre a semelhança e a diferença (Peralta; Anico, 2005).

No campo da semiótica, Landowski (2012, p. 12) afirma que as diferenças sobre cujas bases se cristalizam os sentimentos identitários não são diferenças inteiramente traçadas por antecipação, ou seja, o que separa o grupo de referência – aquele que ocupa a posição de nós – dos grupos que ele define em relação a si mesmo como “estrangeiros, como outros ou como transviados” não é uma diferença de substância produzida por disfunções sociais, nem tampouco qualquer heterogeneidade preestabelecida em natureza. Ao contrário, essas diferenças só existem na medida em que os sujeitos a constroem e sob a forma que eles lhes dão, a partir de discursos e representações que as sustentam. Antes disso, entre as identidades em formação, o que existe são puras diferenças posicionais, quase indeterminadas quanto aos conteúdos das unidades que elas opõem (Landowski, 2012). Portanto, as diferenças somente são produzidas semioticamente, ou manifestas, ao serem convertidas, no plano empírico, numa série de oposições substanciais pelo próprio grupo de referência/dominante.

Mantendo em vista a construção dessas relações, afirmamos que o passado colonial que interliga as cidades de São Paulo e Lisboa tem um importante papel na formação do caráter multicultural de suas populações e diz muito sobre a construção das oposições substanciais que historicamente atribuem a determinados sujeitos a posição de outro nas dinâmicas identitárias forjadas nesses territórios. Ao voltarmos o olhar para o patrimônio mobilizado na construção das narrativas identitárias das duas cidades, observamos discursos que não somente representam a afirmação de uma diferença, mas de uma suposta superioridade baseada em características e valores que anulam ou

inferiorizam outras populações e identidades que igualmente constituem sua sociedade, tanto no passado quanto no presente, e que possuem papel fundamental na sua história.

Em Lisboa, qualquer pessoa que circule atenta pelo espaço público reconhecerá que os elementos que o compõem como representações da identidade portuguesa são dominados por evocações da expansão marítima e do império português. Conforme observa Peralta (2017, p. 24), a memória do poderio colonial estrutura a imaginação da cidade como antiga capital imperial, agora concebida como cidade global pós-colonial. A pesquisadora explica que esse processo iniciou a partir de meados do século XIX, por meio de monumentos, da toponímia ou da estatuária, mas que foi sobretudo durante o período do Estado Novo (1933-1974) que ocorreu um profundo rearranjo monumental e urbano da zona ocidental da cidade, deixando marcas duradouras em sua paisagem (Peralta, 2023). Já na segunda metade do século XX, após a queda do regime salazarista e do processo de descolonização que se seguiu, ainda conforme expõe a autora, ressurgiu um esforço estatal para a legitimação historiográfica do período de expansão marítima portuguesa e uma rearticulação da memória do império no espaço público nacional.

Foi também na esteira da colonização portuguesa que, a partir de meados do século XX, o Brasil ganhou incomparável fama internacional como uma “democracia racial”, uma sociedade racial aparentemente harmoniosa que parecia oferecer esperança a um mundo traumatizado pelos horrores da Segunda Guerra Mundial (Alberto; Hoffnung-Garskof, 2018). Essa ideia ganhou contornos mais definitivos com a publicação da obra *Casa-grande & senzala*, do sociólogo Gilberto Freyre, em 1933, na qual descreveu as relações desiguais, mas íntimas e frequentemente afetuosas, entre senhores e pessoas escravizadas, o que seria a base para o que ele enxergava como pacíficas relações raciais no Brasil de então. Tal intimidade social, na visão do sociólogo, estaria enraizada na suposta predisposição dos colonizadores portugueses para a mistura. Seus argumentos não só legitimaram a teoria da democracia racial, como foram colocados a serviço da ditadura portuguesa e do chamado império ultramarino a partir da década de 1950, contribuindo de forma determinante para a difusão da ideia da harmonia lusotropical.

O lusotropicalismo ou o “modo português de estar no mundo”, conforme localiza Castelo (1998), é um conceito que alargou sua influência do campo cultural para o campo político e deste para o das mentalidades, a partir do

momento em que se operacionaliza e reproduz no discurso do Estado Novo em Portugal. A ideia pressupõe que o povo português tem uma maneira particular, específica, de se relacionar com os outros povos, culturas e espaços físicos, maneira que o distingue e individualiza no conjunto da humanidade, a qual seria geralmente qualificada com adjetivos que implicam uma valoração positiva como “tolerante”, “plástica”, “humana”, “fraterna”, “cristã” (Castelo, 1998). Esse discurso falacioso, que persiste atualmente e surge evocado no patrimônio cultural urbano, “acentua a ‘imunidade’ dos portugueses ao racismo, a sua predisposição para o convívio com outros povos e culturas e a sua ‘vocação universalista’” (Castelo, 1998, p. 14).

Paralelamente, no final do século XIX, após o *boom* do café em São Paulo, a cidade firmou-se como potência econômica, viu seu universo político e cultural ser reformulado e passou por um período de intensas mudanças demográficas, concentrando em seu território, naquele momento, um influxo de imigrantes brancos, sobretudo europeus. No início do século XX, o racismo científico e as políticas de branqueamento eram presentes, mas conviviam com os preceitos da democracia racial e, por conseguinte, com a noção de que “declarações públicas abertamente preconceituosas eram de alguma maneira ‘antibrasileiras’” (Weinstein, 2022, p. 27-28). É assim que começa a se desenhlar no período um discurso sustentado por políticos, intelectuais e jornalistas sobre uma identidade regional paulista, baseado em uma ideia de excepcionalismo que equivale tal identidade a noções ideais de modernidade e progresso e que a supunha acolhedora em relação a qualquer outro grupo que aderisse a seu sistema de valores. Com isso, emerge em São Paulo a ideologia da paulistanidade, que se revela como mais uma peça do quebra-cabeça que nos permite compreender a produção da identidade dominante na capital, onde tais personagens

[...] viam a sua região como culturalmente e economicamente superior, como a vanguarda do progresso e da civilização, enquanto o resto da nação aparecia como o “Outro”, numa relação cultural remanescente daquela entre colonizador e colonizado (Weinstein, 2006, p. 283).

Dois episódios da história de São Paulo reiteram a narrativa da paulistanidade e atuam na promoção e cristalização dessa construção identitária: a revolta regional de 1932, amplamente conhecida como Revolução Constitucionalista; e as comemorações do IV Centenário da fundação da cidade, no

ano de 1954. Essa construção “particular e racializada da identidade paulista” (Weinstein, 2006, p. 283) sobreviveu e ganhou novos desdobramentos por causa da posição duradoura do estado paulista como centro econômico dominante no Brasil, mesmo que o desfecho do levante dos anos 1930 tenha sido sua derrota. Nos anos 1950, mesmo com as desigualdades sociais e espaciais mais evidenciadas na capital, tornando crescente o sentimento de hierarquia e fragmentação, São Paulo chegou ao seu IV Centenário gozando da condição de maior cidade do Brasil e principal centro industrial da América Latina, e foi a partir dessa posição que as elites viram na data “uma oportunidade para exhibir os feitos excepcionais de sua cidade natal para o mundo” (Weinstein, 2022, p. 410), de modo a afirmar seu lugar entre as metrópoles progressistas e modernas do globo. Com isso, foi realizado um evento de grande magnitude, a fim de mobilizar uma experiência emocional compartilhada, que tinha como pano de fundo a reformulação e a promoção da paulistanidade e da ideia de que o progresso regional e o desenvolvimento nacional eram uma coisa só (Weinstein, 2022, p. 461).

Não são poucos os estudos produzidos a respeito dos desdobramentos do lusotropicalismo, do mito da democracia racial e da paulistanidade, porém, dentro dos limites de nosso recorte, situamos brevemente essas narrativas para observar como organizam as dinâmicas identitárias em Lisboa e em São Paulo simultaneamente. Processos sociais como os já descritos se estruturam a partir de fatores complexos e multifacetados, sempre passíveis de revisão, mas podemos afirmar que a produção semiótica da diferença, convertida em oposições substanciais no plano empírico do campo do patrimônio urbano, vem carregada da afirmação da superioridade branca e acompanhada do mito da harmonia lusotropical em ambas as metrópoles, como veremos a seguir.

O GUARDIÃO DO MITO BANDEIRANTE NA CIDADE FRAGMENTADA

O bandeirante é a figura que oferece suporte material à dinâmica identitária que afirma a suposta superioridade paulista e a presentifica no espaço urbano da cidade de São Paulo. Esse personagem surgiu na narrativa dominante como a figura “viril, incansável e incontestavelmente paulista” que representava as “qualidades de empreendedorismo e energia que supostamente

diferenciavam a dinâmica São Paulo das outras regiões do Brasil” (Weinstein, 2022, p. 94). No universo literário, acadêmico, artístico e jornalístico, proliferavam no início do século XX discursos que o afirmavam como a figura responsável pela construção da nação brasileira, com um importante papel na demarcação do amplo território brasileiro e “contribuição para uma maior homogeneização do Brasil ao subjugar culturas indígenas refratárias e derrotar o ‘quisto africano’ de Palmares” (Weinstein, 2022, p. 95). Ademais, bandeirologistas retratavam o personagem como autêntico brasileiro/mestiço cuja “essência branca” permanecia inviolada, e artistas rotineiramente o representavam com a aparência lida como europeia e uma postura de desbravadores incansáveis e destemidos (Weinstein, 2022).

Esse ostensivo tributo ao bandeirante paulista imaginado, ou, nas palavras de Moura (2021), o processo de *make-up* que foi um dos mais bem-sucedidos da história – da transformação de mamelucos que aprenderam a trilhar o mato descalços com indígenas em heróis de botas –, é a origem do confronto que emerge nas últimas décadas e se traduz na realização de um ato de protesto durante a temporalidade desta pesquisa. É na zona sul de São Paulo, no encontro entre as avenidas Santo Amaro e Adolfo Pinheiro, próximo às saídas da estação homônima da linha lilás do metrô, que se encontra a estátua de 10 metros de altura (apoiada em uma base de quase 3 metros) que representa a figura do bandeirante Borba Gato. Instalada em uma área que pode ser considerada porta de entrada do distrito de Santo Amaro, a gigante escultura, inaugurada no início dos anos 1960, impõe-se como uma presença forte nos trajetos da população que por ali passa, por sua dimensão e posição de visibilidade – no canteiro central das avenidas de grande circulação e próxima à entrada/saída de uma estação de metrô. Pelo fato de “persistir no tempo” sob o olhar de quem o avista em seu percurso, ainda que absolutamente imóvel, tornou-se “qualquer coisa que se afirma e que dura” (Landowski, 2004, p. 110). Assim, consolidou-se como referência icônica de uma região representativa de processos de fragmentação do espaço urbano e da segregação socioespacial tão características de São Paulo.

Os bairros situados entre Santo Amaro e o extremo sul de São Paulo localizam-se na zona periférica mais populosa da cidade, que apresenta um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) baixo e que, assim como as demais periferias, acolhe uma população formada predominantemente por pessoas de famílias nordestinas, negras e migrantes (Rolnik, 2009). Desse modo, as avenidas

que atravessam Santo Amaro são o percurso inevitável de um grande número de pessoas que saem de suas residências na zona sul em direção aos postos de trabalho e serviços disponíveis em significativo maior número nas centralidades. A estátua de Borba Gato ocupa, portanto, um ponto da cidade implicado em diversas problemáticas sociais vividas cotidianamente por quem realiza o percurso atravessado por sua presença pregnante. Enquanto seus arredores sofrem forte especulação imobiliária e rápida valorização dos terrenos, o gigante bandeirante atravessa o trajeto de parte dos cerca de 675 mil passageiros¹ que utilizam as linhas de ônibus do corredor Santo Amaro/9 de Julho/centro, uma das principais ligações do centro com os extremos da zona sul. Posicionado de frente para o centro e de costas para a região sul, na fronteira entre São Paulo e o antigo município anexado, a presença de Borba Gato acena para essas milhares de pessoas que, ao passarem pelo gigante, lembram-se de que – numa alusão à canção dos Racionais MC's² – “o mundo é diferente da ponte pra cá”.



Figura 1 – A estátua do bandeirante Borba Gato no bairro de Santo Amaro, na zona sul de São Paulo

Fonte: Foto da autora, 2023.

A personagem se apresenta vestida com trajes em tons terrosos, que reiteram o cromatismo da terra – elemento presente na exploração das matas –, mas em um formato bem-composto, como o uniforme de um soldado que se apruma para a batalha que ainda virá a acontecer. Os traços fenotípicos exibidos em seu rosto são condizentes com os de um homem branco, como o nariz

- 1 Informação coletada no portal BRT Brasil, referente ao ano de 2017. Disponível em: https://brtdata.org/location/latin_america/brazil/sao_paulo/?lang=pt. Acesso em: 13 out. 2022.
- 2 A canção “Da ponte pra cá” faz parte do álbum *Nada como um dia após o outro dia*, lançado em 2002.

afinado, a boca com lábios pequenos e a barba em tom mais claro, mais próximo do loiro ou ruivo. Tais características o distanciam da não branquitude das populações que habitam as periferias desde a década de 1950 e da figura “descalça, andrajosa e mestiça” do homem ordinário que percorreu a pé “paragens matagosas desconhecidas, distantes do vilarejo onde morava, em habitações de taipa, onde não havia camas” (Pacheco Neto, 2011, p. 12).

A posição em que o bandeirante de pedra é colocado não é menos relevante. A estátua exibe uma postura aderente ao universo da disciplina marcial: a mão direita espalmada colada na parte exterior da coxa, os dedos unidos e distendidos, e a cabeça erguida mantendo o olhar fixo à frente, numa configuração concordante com a posição de “sentido”, praticada no contexto do exercício militar. A postura, que é indicativa de subordinação e obediência a uma hierarquia, reitera o discurso nacionalista do compromisso de “servir à nação” a partir de uma ideia imaginada de unidade, de uma comunidade unida e em marcha por um mesmo ideal. A mesma postura se relaciona com as práticas disciplinares e autoritárias, comum ao contexto da ação policial, categoria que apresenta altos índices de violência letal principalmente contra pessoas jovens, do sexo masculino e pobres (Rede Nossa São Paulo, 2022). A mão esquerda da estátua segura uma arma, numa posição semelhante à de “arma suspensa” – postura que os soldados militares podem adotar sempre imediatamente antes de um deslocamento terrestre –, mas com o detalhe de o instrumento estar em contato com a base de pedra, o que concomitantemente produz o sentido de um tipo de cajado, que é o objeto utilizado para simbolizar o poder de uma figura de autoridade ou sabedoria superior.

A arma destacada na parte frontal da estátua também presentifica a opressão protagonizada pelos bandeirantes contra os povos originários ou a quem se colocasse em oposição ou representasse um obstáculo ao percurso bandeirante. Não somente ao percurso do bandeirante real, mas principalmente ao percurso do bandeirante imaginado no contexto da paulistanidade: se no passado os indígenas e negros escravizados foram os alvos do extermínio ou da dominação, ao serem vistos pelo poder colonial como o obstáculo para a conquista e expansão territorial, na São Paulo do século XXI, qualquer sujeito que reúna em si as características de não branquitude e pobreza é alvo da opressão do poder dos guardiões da ideologia, os quais avançam cada vez mais na dominação dos territórios que se aproximam das margens e, assim, expulsam para mais longe os que lá viveram ou vivem. A altura total de 13 metros projeta

Borba Gato nos céus de São Paulo, como uma imagem a ser cultuada, e se a imponência da estátua não é sua característica mais marcante, a arma que ocupa a parte da frente da obra se coloca como o primeiro aviso para quem inclina o corpo e ergue o olhar num movimento de apreensão da forte presença da figura bandeirante.

É a partir dessa produção de sentidos da estátua de Borba Gato na zona sul de São Paulo que chegamos ao confronto ocorrido em 2021, com o reconhecimento por parte de sujeitos periféricos de que nela se articula uma forma violenta de exclusão – e não de assimilação, como um dia se quis fazer crer. Sua preservação naquele local é lida como uma afronta ou ameaça à existência das populações negras, indígenas e periféricas. Desse modo, durante o ato, a Avenida Santo Amaro foi fechada e o monumento cercado pelo grupo que colocou pneus em sua base e ateou fogo. Uma faixa foi estendida em frente à sua base, exibindo os dizeres “Revolução Periférica: a favela vai descer e não vai ser Carnaval”.

O EMBAIXADOR DA COLONIZAÇÃO SUAVE NA ROTA TURÍSTICA GLOBAL

No ano de 2017, mais uma ação atualizou no espaço público a manutenção do lusotropicalismo e da celebração ao império em Lisboa: a instalação da estátua do padre jesuíta António Vieira no Largo Trindade Coelho, localizado no centro histórico. Não foram poucas as críticas tecidas em artigos acadêmicos e jornalísticos, mas, para além de todas as análises e argumentações já emitidas, procuraremos aqui desnudar o modo de presença da figura na dinâmica urbana da metrópole portuguesa, o que desencadeou a situação de confronto que resultou no ato de protesto realizado em 2020.

Ladeando o famoso Bairro Alto, na transição entre as freguesias da Misericórdia e de Santa Maria Maior, seja descendo do miradouro São Pedro de Alcântara pela rua homônima ou subindo da Praça Luís de Camões pela Rua da Misericórdia, o trajeto leva ao Largo Trindade Coelho, onde, numa grande área de esplanada em calçada branca, figura a estátua de Padre António Vieira. O largo marca a memória jesuíta na cidade por ser a área onde se estabeleceram os padres da Companhia de Jesus, responsáveis pela construção do marco arquitetônico que mais chama a atenção no largo: a Igreja de São Roque,

concluída em 1580 (Fontes, 2015). A temática salvacionista e sacra de viés cristão se apresenta em continuidade e emoldura a presença da figura de Vieira no largo. O cromatismo de tons claros e variações da cor creme no conjunto arquitetônico que cerca a estátua garante a permanência do reflexo da luz do dia, clareando a área onde está posicionado o monumento. A parte central do largo, onde se concentram algumas árvores e se percebe uma maior circulação de pessoas – turistas em quantidade significativa –, permanece mais sombreada e, portanto, algo apartada do entorno mais “reluzente”. É também na parte central que estão reunidos quiosques – onde é possível consumir alimentos, bebidas e fazer jogos de apostas – e demais monumentos, os quais não remetem à temática sacra. O olhar da estátua de Vieira e a cruz erguida com sua mão esquerda estão ambos apontados na direção desse conjunto central, como se afirmasse euforicamente a sacralidade diante de todas as pessoas que por ali transitam.

A escultura de autoria de Marcos Fidalgo exhibe detalhes que ultrapassam a reiteração de características da iconografia do século XVIII, como apontado por Raggi e Gianolla (2020). A imagem do padre ocupa a espacialidade vertical da obra, destacando-se como eixo estruturante e via de ascensão que conduz ao plano superior e que, por sua vez, é conduzida pela cruz que ocupa a parte superior frontal da imagem, como símbolo maior do cristianismo, da igreja e das expedições marítimas portuguesas. No eixo horizontal estão dispostas as figuras das três crianças, que exibem características coerentes com o estereótipo de pessoa indígena e traços fenotípicos e vestimentas indistintos entre si, num retrato homogeneizado que despreza diferenças existentes entre os variados povos indígenas – ou demais raças e etnias subjugadas pela nação colonizadora. A posição que cada uma das crianças ocupa no todo da imagem conduz o olhar dos apreciadores por uma trajetória espiral de um movimento de ascensão. Movimento esse que é também um processo de conversão, uma vez que a criança situada ao centro é a que está mais distante do plano superior habitado pelo jesuíta, enquanto a criança posicionada à direita está um pouco mais elevada, e, por fim, a criança da esquerda é a que está mais próxima da prometida salvação conduzida pela figura do padre. Não à toa, é essa última criança que recebe o toque da mão de Vieira, estabelecendo uma relação tanto de conexão entre os dois universos quanto de proteção e segurança transmitidas pelo padre e pela religião/Igreja àquela já convertida ou em processo mais avançado de conversão.

O olhar de cada uma das três pequenas figuras é disperso e aponta em diferentes direções, o que produz o efeito de sentido de um grupo que não configura uma coletividade, é fragmentado e desorientado, carente de condução e tutela. Além disso, elas ocupam a parte inferior da imagem, todas abaixo da linha do cordão que amarra o traje do eclesiástico à sua cintura, sendo apresentadas tanto inferiorizadas quanto fragilizadas – uma fragilização presente também na representação dos corpos quase nus somada à ausência de pinturas corporais aparentes ou adornos próprios das culturas indígenas. Chama também a atenção o fato de ser três o número de crianças retratadas, o que configura uma evidente alusão ao aspecto dogmático e trinitário da Igreja.



Figura 2 – A estátua de Padre António Vieira no Bairro Alto, centro histórico de Lisboa

Fonte: Foto da autora, 2022.

A estátua assenta sobre um plinto que a eleva a uma altura acima do topo das janelas do piso térreo do Museu São Roque, ao fundo. A superfície do plinto apresenta cromatismo em tons terrosos e, por se aproximar em alguma medida do cromatismo das materialidades do entorno, fornece maior destaque para a escultura suportada. Nessa base, lê-se uma inscrição que presume fornecer informações sobre a biografia de Vieira: “Jesuíta, Pregador, Sacerdote, Político, Diplomata, Defensor dos Índios e dos Direitos Humanos, Lutador Contra a Inquisição”. Informação um tanto superlativa, que não parece condizer com os principais estudos realizados acerca de sua trajetória, os quais destacam a influência política e intelectual exercida pelo padre jesuíta no reino português, mas não o afirmam a partir dessa vastidão de rótulos. Ainda é válido assinalar o uso obsoleto do termo “índios” na inscrição, o qual atualmente é contestado pelas comunidades indígenas, por ser considerado

reprodutor de um pejorativo eurocêntrico que é raso, homogeneizante e apaga toda a diversidade dos povos originários. Sobre a informação contida na placa, é interessante destacar o anacronismo apontado por Pereira *et al.* (2020):

Como Vieira nunca se definiu a si próprio como “político” ou “defensor dos direitos humanos”, resta saber quem o fez e porquê. É que no século XVII “político” não era uma coisa que se era, mas uma coisa que se praticava, enquanto o conceito de “direitos humanos” nem sequer existia.

A escultura que exalta o poder colonial se coloca em interação com uma área da cidade que, para além das marcas da atuação da Companhia de Jesus, a partir da década de 1980 começou a se caracterizar por uma intensa vida noturna, com a abertura cada vez maior de estabelecimentos, o que, nas últimas décadas, vem acarretando uma proliferação de pessoas, especialmente jovens, que transitam nas ruas durante a noite. Restaurantes, casas de fado, bares e boates fazem parte de uma vasta diversidade que preenche todos os gostos. No entanto, nas últimas décadas o público-alvo desse movimento deixou de ser as pessoas que habitam a região e passou a ser, principalmente, o morador temporário e o turista, categorias em intenso crescimento em Lisboa. É em meio à realidade turistificada que é dada a ver o monumento em homenagem a Padre António Vieira, fornecendo aos sentidos do *outro* que está de passagem – o consumidor da cidade – uma evidente narrativa sobre a relação da urbe com os grupos que constituem as diferentes alteridades em seu espaço urbano. Uma presença que articula sentidos de inferiorização, homogeneização e fragilização do *outro* (colonial), dada a ver na parte alta do bairro, num plano elevado, como uma figura sacralizada e positivamente sancionada pelos poderes públicos que atuam no município.

Assim, em 2020, sujeitos semioticamente competentes reconheceram na presença desse monumento a atuação de uma força adversária e atribuíram-lhe a significação de uma afronta ou ameaça a ser evitada ou combatida, levando à realização do ato que resultou em pichações, com destaque para a palavra inscrita em letras vermelhas no plinto da escultura: “DESCOLONIZA”. Além disso, o tronco, o rosto (na altura da boca) e a mão esquerda (que carrega a cruz) do padre foram pintados de vermelho, e instalaram-se desenhos em forma de coração no lado esquerdo do peito de cada uma das três crianças que compõem a obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento deste artigo, buscamos, por um lado, explorar a pertinência da semiótica greimasiana e de seus mais recentes desdobramentos no tratamento de objetos de relevância social que integram a complexidade do contemporâneo, e, por outro, descrever e analisar aspectos que configuram os modos de presença de dois elementos emblemáticos do patrimônio urbano das cidades de São Paulo, no Brasil, e Lisboa, em Portugal, buscando compreender como estão manifestos os traços diferenciais que significam figurativamente as diferenças posicionais que constroem a ideia de *nós* e *outros* nesses territórios. Recorrendo ao aporte teórico aqui proposto, podemos chegar a algumas conclusões parciais sobre os discursos identitários dominantes e sua participação na construção de sentidos no espaço público das cidades estudadas.

Em São Paulo, o modo de presença de monumentos como Borba Gato, que impõe aos sentidos de diversas moradoras e diversos moradores de áreas periféricas uma figura de exageradas dimensões que reitera condutas disciplinares e autoritárias, acaba por reafirmar a ação das políticas de morte e reforçar o sentido de uma imposição opressora e violenta que articula a categoria exclusão (Landowski, 2012) no modo de tratamento do *outro*. Embora sua instalação tenha ocorrido em um momento em que o discurso do povo bandeirante tivesse como premissa integrar todas as pessoas que aportassem em São Paulo, aderindo em tese aos valores da modernidade e do progresso, o tempo evidenciou a falácia da suposta forma de assimilação. Atualmente, a presença da estátua marca a cisão entre áreas privilegiadas da cidade e regiões com taxas elevadas de mortalidade e reduzida expectativa de vida, de modo que, ainda que a exclusão não se dê por meio de um extermínio anunciado, ela se traduz em topografias de violência.

Em Lisboa, por meio da narrativa jesuíta presentificada na imagem do Padre António Vieira e das crianças indígenas, atualiza-se uma lógica de segregação, que engloba, na explicação de Landowski (2012), desde práticas de marginalização “suave” até opções mais extensas – como o *apartheid* –, mas que em todos os casos manifesta uma ambivalência entre a impossibilidade de assimilar – e, portanto, tratar o outro como “um de nós” – e a recusa de excluir. O jesuíta português, em meio ao patrimônio arquitetônico da Misericórdia, atualiza no espaço público contemporâneo as narrativas lusotropicalistas, exibindo ao nacional e ao estrangeiro toda a sua pretensa humanidade na relação

com o outro, sem, porém, admitir que esse outro possui autonomia e identidade própria.

A partir das análises buscamos evidenciar o modo como em ambas as cidades vemos a sanção positiva e a defesa de escolhas que atuam na manutenção de narrativas e expressões de colonialidade. Esperamos, assim, contribuir para uma reflexão sobre o patrimônio cultural urbano que habita as cidades contemporâneas e fomentar ideias sobre como podemos intervir no modo como ele participa na construção de sentidos do espaço público, visando a ações que convidem toda a população desses territórios à participação nessa construção.

Meanings of urban heritage in São Paulo and Lisbon: alterities in inter(action)

Abstract

This article is an excerpt from the doctoral research in progress and is dedicated to investigating the identity dynamics articulated in monuments that occupy the public spaces of Lisbon and São Paulo, two metropolises crossed and interconnected by the colonial past. We selected characters that were the target of recent protest acts: the bandeirante Borba Gato statue (1963), in São Paulo, and the Jesuit Padre António Vieira statue (2017), in Lisbon. Based on the theory of discursive semiotics and its developments in sociosemiotics, we propose to develop an analysis about these monuments' modes of presence in the public space, the manifest values and identities and the position attributed to alterities, contested in the present.

Keywords

Urban heritage. Identities and alterities. Discursive semiotics.

REFERÊNCIAS

ALBERTO, P. L.; HOFFNUNG-GARSKOF, J. “Democracia racial” e inclusão racial: histórias hemisféricas. In: ANDREWS, G. R.; DE LA FUENTE, A. (org.). *Estudos afro-latino-americanos: uma introdução*. Buenos Aires: Clacso, 2018. p. 313-371.

- CASTELO, C. “*O modo português de estar no mundo*”: o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1936-1961). Porto: Edições Afrontamento, 1998.
- FONTES, A. C. F. *O bairro como estrutura urbana: o caso do Bairro Alto em Lisboa*. 2015. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitectura) – Universidade Lusíada, Lisboa, 2015.
- GREIMAS, A. J. *Semiótica e ciências sociais*. Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LANDOWSKI, E. Modos de presença do visível. In: OLIVEIRA, A. C. de (org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 97-112.
- LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MOURA, D. O que as estátuas de bandeirantes têm a nos dizer? *Jornal da Unesp*, 3 ago. 2021. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2021/08/03/o-que-as-estatuas-de-bandeirantes-tem-a-nos-dizer/>. Acesso em: 15 maio 2023.
- OLIVEIRA, A. C. M. A. Interação e sentido nas práticas de vida. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 11, n. 31, p. 179-198, 2014.
- PACHECO NETO, M. *Heróis nos livros didáticos: bandeirantes paulistas*. Dourados: Editora UFGD, 2011.
- PERALTA, E. *Lisboa e a memória do Império: patrimônios, museus e espaço público*. Porto: Outro Modo, Le Monde Diplomatique, 2017.
- PERALTA, E. Marcas do Império na cidade de Lisboa. ReMapping Memories Lisboa, 26 abr. 2023. Disponível em: <https://www.re-mapping.eu/pt/contextos/marcas-do-imperio-na-cidade-de-lisboa>. Acesso em: 26 abr. 2023.
- PERALTA, E.; ANICO, M. Introdução. In: PERALTA, E.; ANICO, M. (org.). *Patrimônios e identidades: ficções contemporâneas*. Oeiras: Celta, 2005. p. 1-11.
- PEREIRA, P. S. *et al.* O padre António Vieira no país dos cordiais. *Público*, 2 fev. 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/02/02/sociedade/noticia/padre-antonio-vieira-pais-cordiais-eterna-leveza-anacronismo-guardiaes-consenso-lusotropical-1902135>. Acesso em: 23 maio 2023.
- RAGGI, G.; GIANOLLA, C. Black lives matter and the historical paradox of Father Antonio Vieira in Portugal. Key Interventions. *ECHOES: European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities*, 2020. Disponível em: <https://keywordsechoes.com/black-lives-matter-and-the-historical-paradox-of-the-statue-of-father-antonio-vieira-in-portugal>. Acesso em: 24 jun. 2022.
- REDE NOSSA SÃO PAULO. *Mapa da desigualdade 2022: Tabelas*. São Paulo: RNSP, 2022. Disponível em: https://www.nossasaopaulo.org.br/wp-content/uploads/2023/01/Mapa-da-Desigualdade-2022_TABELAS_23.pdf. Acesso em: 7 jan. 2023.

ROLNIK, R. *São Paulo*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2009.

WEINSTEIN, B. Racializando as diferenças regionais: São Paulo x Brasil, 1932. *Esboços*, v. 13, n. 16, p. 281-303, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/133>. Acesso em: 7 maio 2023.

WEINSTEIN, B. *A cor da modernidade: a branquitude e a formação da identidade paulista*. Tradução: Ana Maria Fiorini. São Paulo: Edusp, 2022.