



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Programa de Pós-Graduação em História



BRUNA COELHO MORENO SENHORA

**MONUMENTO AO DESCOBRIMENTO DO BRASIL,
URUÇUMIRIM E O MARCO TEMPORAL:
DISPUTAS EM TORNO DAS NARRATIVAS
HISTÓRICAS**

BRUNA COELHO MORENO SENHORA

**MONUMENTO AO DESCOBRIMENTO DO BRASIL, URUÇUMIRIM E O
MARCO TEMPORAL: DISPUTAS EM TORNO DAS NARRATIVAS HISTÓRICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em História. Linha de pesquisa: Patrimônio, Ensino de História e Historiografia.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Romeiro Chuva

Rio de Janeiro

2025

S Senhora, Bruna Coelho Moreno
 Monumento ao Descobrimento do Brasil, Uruçumirim e o
 Marco Temporal: disputas em torno das narrativas históricas
 / Bruna Coelho Moreno Senhora. -- Rio de Janeiro :
 UNIRIO, 2025.
 113

 Orientador: Marcia Regina Romeiro Chuva.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
 do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História,
 2025.

 1. Monumento ao Descobrimento do Brasil. 2. Uruçumirim.
 3. narrativas históricas. I. Chuva, Marcia Regina Romeiro,
 orient. II. Título.

BRUNA COELHO MORENO SENHORA

MONUMENTO AO DESCOBRIMENTO DO BRASIL, URUÇUMIRIM E O
MARCO TEMPORAL: DISPUTAS EM TORNO DAS NARRATIVAS HISTÓRICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em História. Linha de pesquisa: Patrimônio, Ensino de História e Historiografia.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Romeiro Chuva – Orientadora,
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Lilian Alves Gomes
Universidade Candido Mendes

Prof^a. Dr^a. Anita Almeida
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Compreendo que nada é feito sozinho; a própria dádiva de existir só é possível graças ao que veio antes. Por isso, espero, com estas poucas palavras, registrar meus agradecimentos:

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), pelas bolsas concedidas, sem as quais o percurso e a dedicação a esta pesquisa não teriam sido possíveis.

Aos servidores do Museu Nacional de Belas Artes e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, pela cordialidade e disponibilidade durante a pesquisa.

À Fátima Borges, bibliotecária da Biblioteca Paulo Santos, pela atenção durante minha visita.

À UNIRIO e ao Departamento de História. Mais uma vez fiz parte dessa escola, onde também realizei minha graduação. Do início desse percurso até aqui, passaram-se dez anos. Muito do meu crescimento se deu nesse ambiente, graças aos amigos, professores e servidores que o compõem.

À Profa. Anita Almeida e à Profa. Lilian Alves, pelas valiosas contribuições na qualificação, oferecendo perspectivas e olhares que me deram força e ânimo para seguir em frente.

Aos membros do Grupo de Estudos Políticas de Preservação do Patrimônio Cultural / NUMEM, pela leitura crítica e dedicada do material de qualificação, e pelos encontros mensais sempre tão construtivos.

À Profa. Márcia Chuva, pela orientação ao longo de todo este processo. Agradeço pelas trocas durante a elaboração desta dissertação, bem como pela escuta, compreensão e paciência.

Aos amigos que estiveram presentes nesse processo, sendo espaço de escuta, acolhimento e incentivo:

à Karoline e ao Roberto, pelo incentivo constante desde o início do projeto, e pelos muitos debates ao longo dessa jornada acadêmica. À Mariana, pelo suporte e por me receber sempre tão bem nas vezes em que precisei ir ao Rio. Também pelas leituras atenciosas e pelas conversas serenas em momentos de confusão. Amigos que a UNIRIO me trouxe, sou muito grata por ter vocês ao meu lado.

Aos amigos de Petrópolis, que se tornaram tão próximos ao longo deste processo. Nossos encontros foram essenciais para a renovação de energias e motivação. Dou vivas à nossa união!

Aos meus pais, Marinalva e Mauro, e ao meu irmão, Mauro Filho, por terem feito, cada um à sua maneira, quem eu sou. Agradeço pela dedicação, pelo apoio e por serem quem são.

Ao Filipe, companheiro de vida, pela caminhada cotidiana e pelo cuidado constante. Agradeço por sempre buscar manter a motivação em alta, pelas leituras atentas, pelos debates instigantes e pela escuta — sendo, junto com a Tapioca, presenças essenciais em todos os momentos.

Por fim, agradeço aos que me acompanham e me guiam. Viva todos os Seres Divinos e as Medicinas da Floresta!

SENHORA, Bruna Coelho Moreno Senhora. **Monumento ao Descobrimento do Brasil, Uruçumirim e o Marco Temporal: disputas em torno das narrativas históricas**. 2025. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

RESUMO

Este trabalho investiga a intervenção ocorrida em 2021 no Monumento ao Descobrimento do Brasil, localizado no bairro da Glória, na cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de refletir sobre as disputas em torno das narrativas históricas, do espaço urbano e da memória pública. A pesquisa parte do entendimento de que esculturas públicas são objetos tensionados por múltiplos sentidos, podendo ser ressignificadas conforme as transformações sociais e políticas. O estudo contextualiza historicamente a escultura durante as comemorações do IV Centenário do Descobrimento do Brasil e da atuação da associação civil responsável por sua idealização, incluindo a análise da maquete da obra presente no acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Em seguida examina como foi a recepção da intervenção na imprensa digital, por meio da análise de 23 notícias jornalísticas veiculadas, considerando perfil dos veículos e posições tomadas em relação ao evento; por fim, este trabalho discute as disputas simbólicas em torno de narrativas históricas e patrimônio, abordando a relação entre o monumento e o território de Uruçumirim. Nesse ponto, as memórias disputadas foram articuladas à luta contemporânea contra a tese do Marco Temporal. Adotando uma abordagem qualitativa e interdisciplinar, o estudo busca compreender como a ação iconoclasta se relaciona com processos de ressignificação do passado e contestação de estruturas de poder ainda vigentes. Conclui-se que a escultura, longe de ser um marco consensual, opera como arena de disputa, expondo os conflitos de memória e as camadas de poder que atravessam a paisagem urbana.

Palavras-chave: Monumento ao Descobrimento do Brasil; narrativas históricas; uruçumirim; marco temporal.

SENHORA, Bruna Coelho Moreno Senhora. **Monumento ao Descobrimento do Brasil, Uruçumirim and Marco Temporal: contesting historical narratives**. 2025. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

ABSTRACT

This paper examines the 2021 intervention at the Monumento ao Descobrimento do Brasil, located in the city of Rio de Janeiro, with the aim of reflecting on the contested nature of historical narratives, urban space, and public memory. The research is grounded in the premise that public sculptures are charged with multiple, often conflicting meanings, and can be re-signified in response to broader social and political transformations. The study provides a historical contextualization of the monument, erected during the celebrations of the Fourth Centenary of "Brazil's Discovery", and explores the role of the civil association responsible for its creation, including an analysis of the sculptural model housed in the collection of the Brazilian National Museum of Fine Arts. Subsequently, the paper investigates the media reception of the 2021 intervention through an analysis of 23 digital news articles, considering the editorial profiles of the outlets and the positions they adopted in relation to the event. Finally, it discusses the symbolic disputes surrounding historical memory and heritage, particularly in relation to the monument's location on the territory of Uruçumirim. In this context, contested memories intersect with the contemporary struggle against the "Marco Temporal" thesis. Employing a qualitative and interdisciplinary methodology, the study seeks to understand how iconoclastic actions engage with the re-signification of the past and challenge enduring power structures. It concludes that the monument, far from constituting a consensual historical marker, functions as a site of contestation, revealing the tensions of memory and the stratified power relations embedded in the urban landscape.

Keywords: Monumento ao Descobrimento do Brasil; historical narratives; uruçumirim; marco temporal.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. CAPÍTULO UM	16
2.1. <i>A Associação do IV Centenário do Descobrimento do Brasil</i>	16
2.2. <i>O Monumento ao Descobrimento do Brasil</i>	20
2.3. <i>Maquete para o Monumento ao Descobrimento do Brasil</i>	30
3. CAPÍTULO DOIS	44
3.1. <i>A intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil na mídia</i>	46
3.2. <i>Narrativas: vandalismo e protesto</i>	60
3.3. <i>A escultura nas notícias</i>	68
4. CAPÍTULO TRÊS	77
4.1. <i>Uruçumirim: a escultura e o lugar</i>	77
4.2. <i>Marco Temporal e narrativas em disputa</i>	85
4.3. <i>Sentidos da Glória</i>	90
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

1. INTRODUÇÃO

Podemos dizer que o ato de contestação de esculturas e estátuas é um tema recorrente na História, com inúmeros exemplos ao longo do tempo. Os motivos que desencadeiam essas ações variam conforme o contexto histórico e geográfico; contudo, um elemento se mantém constante: o questionamento da legitimidade e da representatividade das imagens retratadas. Essa discussão ganhou força em 2020, quando diversos protestos resultaram em intervenções parciais ou totais em esculturas com personagens históricos.

O assassinato do afro-americano George Floyd pela polícia de Mineápolis, nos Estados Unidos, desencadeou protestos em diversas cidades do mundo, impulsionados pelo movimento *Black Lives Matter*¹. Durante as manifestações, estátuas de figuras históricas associadas ao colonialismo e à escravidão foram pichadas, destruídas, decapitadas ou “afogadas”. Entre os alvos dessas intervenções estiveram monumentos de Cristóvão Colombo (1451-1506), em Boston, explorador cuja chegada à América marcou o início da colonização europeia; Edward Colston (1636-1721), em Bristol, um comerciante de escravizados cuja estátua foi questionada por sua ligação com o tráfico transatlântico de africanos; e padre Antônio Vieira (1608-1697), em Lisboa, missionário jesuíta com atuação na conversão forçada de povos indígenas no Brasil (Leal, 2020).

No Brasil, as discussões em torno da permanência de monumentos históricos também ganharam força nesse contexto dos protestos globais. O caso mais emblemático ocorreu em julho de 2021, quando a estátua do bandeirante Borba Gato, localizada na zona sul de São Paulo, foi incendiada pelo Coletivo Revolução Periférica. O coletivo declarou ter como objetivo provocar um debate público sobre a permanência de figuras históricas controversas nos espaços urbanos. Manuel de Borba Gato (1649-1718) foi um dos principais bandeirantes paulistas tendo atuado na interiorização do território, na exploração de minas e na administração pública. O ato gerou reações polarizadas: enquanto alguns defenderam o ato como parte de um processo de revisão crítica do passado colonial e escravista do Brasil, outros condenaram a ação como um ataque ao patrimônio histórico (Incêndio, 2021; Leal, 2020).

¹ Criado em 2013, esse movimento denuncia a violência racial e a brutalidade policial contra pessoas negras.

Poucos dias depois, o Monumento ao Descobrimento do Brasil, localizado no bairro da Glória, no Rio de Janeiro, foi incendiado e pichado pelo Coletivo Uruçumirim. A ação foi um protesto contra a tese do Marco Temporal e o projeto de lei Lei 490/2007, que estava com julgamento marcado para o dia seguinte ao ato.

Os episódios que marcaram os anos de 2020 e 2021 ocorreram em um contexto de pandemia global. A COVID-19 trouxe desafios urgentes à saúde pública e impôs restrições à circulação e ao convívio social. Ainda assim, manifestações em diversas partes do mundo tomaram as ruas para protestar em meio às tensões sociais intensificadas pela pandemia. Esse cenário também impulsionou o debate público, ampliando a presença de especialistas em entrevistas, *podcasts* e *lives*, além de fomentar uma significativa produção historiográfica.

Em entrevista concedida ao site *café história*, em junho de 2020, Cristina Meneguello afirmou que a sociedade deve aproveitar esses momentos de questionamento em torno dos monumentos históricos, e que existem muitas formas de se lidar com a memória, ressaltando a importância da institucionalização do debate enquanto objeto histórico. Para a mesma matéria, Paulo Knauss afirma que mais importante do que escolher um lado em relação a intervir ou não em monumentos históricos, deve-se promover uma leitura crítica desses objetos na sociedade (Leal, 2020).

No Brasil, a intervenção na estátua de Borba Gato recebeu maior atenção, refletida no volume de produções acadêmicas que analisam o ato e/ou refletem a partir dele. Em contraste, a intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil resultou, até o momento, no artigo científico *La intervención en el monumento al descubrimiento durante las protestas indígenas contra el marco temporal de 1988*, de Vanessa Rodrigues Araújo, publicado em 2024. Pode ser que a diferença no foco dado a cada intervenção esteja relacionada a um esgotamento do debate público sobre a derrubada de estátuas após 2020 e 2021, período em que o tema alcançou ampla visibilidade. Nesse sentido, esta pesquisa também busca contribuir com a análise da ação ocorrida em agosto de 2021, considerando sua inserção em um contexto maior de disputas.

As esculturas e monumentos públicos são bens culturais que podem ser entendidos tanto como testemunhos de uma tradição artística e histórica quanto como expressões da dinâmica cultural de um povo ou de uma região (Ferreira, 1986, p. 247 *apud* Guedes; Maio, 2016). No entanto, seu significado não é fixo nem

universal. Como destaca Meneses (2012, p. 30), um mesmo bem cultural pode carregar múltiplas significações, que variam conforme o contexto e a posição social daqueles que interagem com ele. Dessa forma, o valor atribuído a esses bens não é intrínseco, mas resultado de processos sociais e históricos. Compreendê-los como fatos sociais permite explorar as camadas de valores que lhes são conferidas e os diferentes modos pelos quais são apropriados e ressignificados ao longo do tempo.

Para Vergès (2020), a derrubada de estátuas não é apenas um ato simbólico, mas também um gesto de libertação que abre espaço para novas narrativas, memórias e representações necessárias no presente. A autora argumenta que esses atos levam à reflexão sobre a memória cultural que se deseja construir no espaço público. Além disso, destaca que, mesmo que essas representações tenham sido aceitas em determinado momento histórico, as sociedades têm o direito de redefinir as formas pelas quais suas memórias e histórias são representadas.

Nesse sentido, este trabalho se consolidou sob a perspectiva de refletir sobre possibilidades de ressignificação de esculturas com temática histórica. Partimos da análise da intervenção realizada no Monumento ao Descobrimento do Brasil para investigar como as disputas em torno da memória, da história e do espaço urbano se materializam em ações concretas sobre esculturas públicas. Ao observar os sentidos acionados por esse gesto — que foi ao mesmo tempo iconoclasta e propositivo —, buscamos compreender como a intervenção tensiona narrativas históricas hegemônicas, e mobiliza novas leituras sobre o passado. Propomos, assim, uma reflexão sobre a disputa simbólica que se estabelece em torno do patrimônio e da paisagem urbana, especialmente no contexto da luta por reconhecimento dos povos indígenas e da contestação ao Marco Temporal. O monumento, longe de ser apenas um marco comemorativo, torna-se uma arena de conflito e ressignificação, com camadas políticas, estéticas e históricas que compõem a memória pública.

Compreendemos que, ao intervir na obra, os agentes do protesto provocam uma reconfiguração dos discursos em torno da imagem, transformando a estátua em um catalisador de debates e mobilizações. Dessa forma, “intervenção” não enfatiza apenas a alteração do objeto físico, mas também a modificação do campo simbólico a ele associado. Essa abordagem não se restringe à destruição — até porque o monumento não foi destruído —, mas incorpora o potencial de gerar conflito interpretativo, ampliar o debate público e desafiar os sentidos cristalizados

do passado. Optamos por utilizar o termo intervenção para nos referirmos à ação realizada sobre o monumento, por considerar que ele expressa com mais precisão o gesto de atuação crítica sobre a imagem e seu entorno simbólico. Trata-se, sim, de um ato iconoclasta, na medida em que contesta a permanência e os significados consagrados da escultura no espaço público, tema que abordaremos no segundo capítulo. No entanto, adotamos o termo “intervenção” por seu potencial de destacar a ação propositiva envolvida: mais do que destruir, ela reconfigura sentidos, acionando o monumento como suporte para outras narrativas e disputas de memória. A escolha do termo está, portanto, relacionada à forma como a ação se inscreve no espaço: não como apagamento absoluto, mas como interferência que tensiona, desloca e reinscreve significados no tecido urbano e memorial.

Algumas considerações que permearam esta pesquisa são fruto da visita realizada ao monumento em 10 de abril de 2024, que passo a descrever. A escultura ocupa o centro de uma praça que funciona como rotatória para entrada no bairro da Glória ou acesso à via expressa que liga o Centro à Zona Sul do Rio de Janeiro — um lugar de intenso tráfego de veículos. A intenção dessa visita foi “ver com meus olhos” e “sentir com meu corpo”, mais uma vez, aquele espaço. No período em que estive lá, por volta das 17h, algumas pessoas ocupavam os degraus da escultura, demonstrando que aquele é um lugar de sociabilidade. Pergunto se tudo bem eu circular pelo espaço para observar o monumento, uma vez que precisaria passar por eles ao rodeá-lo, e, de forma muito cordial, todos me respondem que sim, que eu poderia ficar à vontade.

Ao observar a base, ainda era possível visualizar marcas do incêndio em dois lados: onde ficam as inscrições de Pero Vaz de Caminha e o crédito de construção à Associação do IV Centenário do Descobrimento do Brasil. A inscrição de um dos poemas desapareceu, e há alterações visíveis na estrutura, com furos desconexos, além da pichação “LCNC”. Olhando acima, para a escultura, vê-se o bronze esverdeado e escuro — como algo velho, esquecido no tempo. Ainda assim, a forma das roupas impressiona, pela sugestão do vento batendo. A praça havia sido recentemente reformada, com término das obras em meados de julho de 2023 — movimento que acompanhei nas idas e vindas do ônibus que passa ao lado. Apesar do intenso fluxo ao redor, a praça não convida à ocupação: não há bancos nem qualquer estrutura de convivência. Além dos postes de iluminação, há apenas a

escultura, que tenta ser imponente, mas transmite a sensação de uma presença tímida. Em 15 minutos de observação, cerca de 18 pessoas passaram pela praça. Destas, três se juntaram ao grupo já presente nos degraus. Não notei sequer um contato visual direcionado à escultura ao longo da observação/interação.

De alguma forma, a experiência de estar no espaço da escultura, assim como a ocorrência da intervenção em 2021, reativaram inquietações em torno das esculturas e monumentos públicos. O que é essa escultura? O que queriam que ela fosse? O que tentaram fazer para que fosse algo? Isso faz sentido hoje? O que esse espaço significa para as pessoas que vivem por ali? Sob quais argumentos ela é protegida e contestada? Essas se tornaram algumas das perguntas — para além das questões metodológicas — que também guiaram este trabalho.

Para respondê-las, consideramos as proposições de Oliveira, que defende a necessidade de uma historicização radical e profunda, capaz de reconstituir os jogos de força e as lutas por classificações. Essa perspectiva procura

desvendar as muitas histórias esquecidas e silenciadas, bem como explicitar a individualidade dos personagens e a multiplicidade de suas orientações, resgatando também emoções e sentimentos — além de argumentos, estratégias e ideologias (Oliveira, 2007, p. 76).

As preocupações do autor estão voltadas para o ambiente museal e para as práticas com coleções etnográficas. No entanto, ele propõe uma compreensão mais abrangente dos processos pelos quais esses grupos são representados, afirmando ser necessário um esforço contínuo de contextualização e de compreensão dos objetos e das interações sociais, dentro e fora dos grupos etnográficos. O monumento não está em um museu, mas propomos usufruir dessas reflexões sobre “os jogos de força e as lutas por classificações”, alargando a análise para um bem cultural da cidade. Ao historicizar tanto a escultura quanto a intervenção, buscamos apreender seus valores e significados.

A escultura foi produzida e inaugurada no contexto das comemorações do IV Centenário do Descobrimento do Brasil, em 1900. No primeiro capítulo, contextualizamos a concepção da obra e a atuação da Associação do IV Centenário — organização civil idealizadora das comemorações — diante de um projeto mais amplo de consolidação da República. Também propomos uma aproximação entre a maquete de estudo do Monumento ao Descobrimento, pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, e a escultura instalada na cidade, a partir de sua

catalogação e das narrativas expositivas. O objetivo foi identificar as interações entre os objetos e os diferentes contextos em que estão inseridos.

No segundo capítulo, analisamos a intervenção a partir de um conjunto de vinte e três notícias de jornais digitais. Buscamos compreender de que forma o episódio foi inserido no debate sobre a contestação de estátuas. Para isso, realizamos uma análise das narrativas construídas em torno do protesto e da própria escultura, entendendo a mídia como agente de legitimação de discursos e como espaço de disputa simbólica.

Por fim, no terceiro capítulo, desenvolvemos uma análise da intervenção a partir de seu lugar histórico, relacionando-a aos debates sobre memória e contestação de monumentos. Também contextualizamos a ação frente à discussão sobre o Marco Temporal, propondo uma reflexão sobre diferentes compreensões de tempo histórico. Por fim, abordamos a formação do bairro da Glória e seus patrimônios, apresentando dois projetos que propõem outras leituras sobre a história da região e suas práticas de patrimonialização.

Com este percurso, buscamos compreender como a escultura analisada se insere nas disputas em torno da memória coletiva, da história e do patrimônio. Ao examinar os sentidos atribuídos a esse objeto ao longo do tempo — e especialmente as tensões provocadas pela intervenção recente —, propomos uma leitura que considera tanto os aspectos simbólicos quanto políticos que atravessam o debate sobre os monumentos históricos na contemporaneidade.

2. CAPÍTULO UM

Iniciaremos nossa proposta de análise em torno do objetivo deste trabalho pela historicização do Monumento ao Descobrimento do Brasil, localizado na Praça da Glória, no Rio de Janeiro, cuja construção fez parte das celebrações do IV Centenário do Descobrimento do Brasil, em 1900. Nosso propósito é identificar a influência de Rodolfo Bernardelli e de possíveis outros membros da Associação do IV Centenário na tentativa de construção de uma imagem histórica sintetizada na obra. O monumento, construído em um momento da afirmação republicana, carrega em sua configuração material elementos para a compreensão das estratégias de monumentalização do passado promovidas no início do século XX.

Como parte da construção do monumento, temos no nosso corpo documental a maquete de estudo da escultura, elaborada por Bernardelli em 1899, que integra o acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro, desde 1975. A partir da análise desse objeto, pretendemos problematizar sua trajetória enquanto peça musealizada, buscando identificar os valores a ela atribuídos e analisar em que medida se estabelece a relação entre a maquete e a escultura instalada em praça pública. Essa reflexão busca compreender como a escultura se insere no processo de construção de uma memória nacional, marcada pela celebração de um passado glorificado e pela tentativa de fixação de uma narrativa histórica oficial.

2.1. *A Associação do IV Centenário do Descobrimento do Brasil*

Para compreender a idealização da escultura para as comemorações do IV Centenário, recorreremos ao *Livro do Centenário* (Brasil, 1901), obra composta de quatro volumes e produzida pela Associação do IV Centenário. A coleção foi elaborada para ser um dos legados das comemorações em torno da data e, atualmente, integra o acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Os primeiros três volumes contêm quinze artigos de diversos autores, tratando de temas variados sobre o Brasil. Já o quarto volume intitulado *Memória histórica dos trabalhos da associação do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil*, de autoria do Dr. Benjamin Franklin Ramiz Galvão, então vice-presidente da Associação, reúne as atas, projetos e discussões em torno das comemorações.

A Associação foi instituída entre agosto de 1898 e 31 de dezembro de 1900, reunindo médicos, engenheiros, arquitetos, historiadores, artistas, poetas e funcionários públicos. Entre os associados, os pintores Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo, o poeta Olavo Bilac, o historiador Capistrano de Abreu, os médicos Cândido Graffée e José Cardoso, os engenheiros Antônio de Paula Freitas e Paulo de Frontin, além de uma expressiva presença militar, representada pelo Coronel Hermes Rodrigues da Fonseca, pelo Almirante Carlos Balthasar da Rocha, entre outros (Brasil, 1900; Wanderley, 1998).

Além do *Livro do Centenário*, a dissertação do historiador Marcelo da Rocha Wanderley², intitulada *Jubileu Nacional: A Comemoração do Quadricentenário do Descobrimento do Brasil e a Refundação da Identidade Nacional (1900)*, foi um importante subsídio para a compreensão das comemorações. O autor evidencia a complexidade de articulações políticas, simbólicas e culturais durante o IV Centenário e as disputas em torno da construção da identidade nacional naquele contexto. De acordo com Wanderley (1998, p. 10), a organização das festividades constituiu um “evento de conjunção de práticas institucionais de construção da memória desenvolvidas ao longo da segunda metade do século XIX”. Ao proporem um entendimento específico da memória coletiva e ao produzirem a memória nacional que seria comemorada em 1900, tais agentes, na verdade, difundiam uma memória cuidadosamente elaborada. Nesse contexto, o autor afirma que a Associação desempenhou um papel central, desenvolvendo um “segundo poder” ao lado da Presidência da República na condução das comemorações. Isso foi possível porque os intelectuais que se autodenominavam a “geração de 1900” detinham notabilidade suficiente para sustentar esse poder provisório, legitimando sua atuação como mediadores e promotores dessa memória oficial (Wanderley, 1998, p. 61).

As celebrações organizadas pela Associação não tinham apenas a finalidade de rememorar o passado, mas também atuaram como instrumentos de legitimação e pedagogia social. Wanderley (1998, p.37) observa que as comemorações articulam um duplo propósito: por um lado, promover a evocação de eventos considerados fundadores da nação, e, por outro, reforçar valores e representações que buscam consolidar uma identidade social compartilhada.

² Atualmente é professor de História da Universidade Federal Fluminense.

Para esse fim, mobilizam-se diversos recursos — como publicações, selos comemorativos, instituições culturais, esculturas, pinturas, monumentos, hinos e cortejos públicos —, todos concebidos para ampliar a circulação e a eficácia das mensagens memorialísticas (Oliveira, 2000, p.188). Esse aparato confere às celebrações uma dimensão mais complexa do que a de simples festividade, transformando-as em espaços estratégicos de produção e transmissão de tradições, que visam reforçar sistemas de valores considerados legítimos e essenciais para a construção de uma memória nacional (Wanderley, 1998, p.37).

Considerando os nomes que compunham a Associação, Wanderley (1998, p. 65) afirma que a agremiação se constituiu numa “extensão hiperbólica das práticas que vinham sendo sancionadas através de outras instituições de memória social”, uma vez que sua formação se deu, majoritariamente, por representantes de outras instituições e agremiações, como da Biblioteca Nacional, da Escola Nacional de Belas Artes e do Clube de Engenharia.

Essa tentativa de consolidar e fortalecer o Brasil republicano ocorreu em um contexto marcado por intensa instabilidade política e econômica. Desde a proclamação da República, em 1889, até o início do governo de Campos Salles, em 1898, o novo regime enfrentou sucessivas crises, caracterizadas por tensões entre militares e civis, dificuldades nas políticas econômicas e a eclosão de diversas revoltas. Embora tenha conseguido manter a unidade territorial, a República não foi efetiva em estabelecer um projeto político duradouro capaz de unificar os interesses nacionais de modo consistente (Wanderley, 1998, p. 47).

Segundo Wanderley (1998, p. 45), a crise alimentava uma recusa em relação às tradições brasileiras e fomentava uma apatia generalizada quanto aos rumos do país, marcada pelo desapego ao passado. Nesse cenário, a homenagem ao “nascimento do Brasil” serviu como uma tentativa de projetar sobre a população uma dimensão afetiva e moral de pertencimento comunitário (Wanderley, 1998, p. 50). As celebrações foram acompanhadas da realização dos congressos jurídico, de engenharia e de medicina, iniciativas que, conforme destaca o autor, expressavam o esforço das elites intelectuais em transformar a capital da República em referência e modelo de civilização para a América no novo século (Wanderley, 1998, p. 59).

Nesse contexto de crise política e de busca pela afirmação da República, a elaboração da memória nacional assumiu um papel estratégico, sendo

materializada não apenas nas comemorações e no monumento, mas também nas publicações produzidas pela Associação do IV Centenário. Devemos considerar que essa memória elaborada se apresenta de forma evidente no *Livro do Centenário*, cujo objetivo era constituir-se como uma memória histórica da própria Associação. Essa memória nacional estava fundamentada, como afirma Ramiz Galvão em “Prestar culto aos grandes homens, que honraram a nossa raça, é certamente um dever cívico, de que não se esqueceram os povos civilizados” (Brasil, 1901, p.3). Além disso, o autor busca estabelecer um novo lugar para a recém-formada nação republicana ao afirmar que

[...] os trez primeiros centenarios passaram-se ao tempo do Brasil colonial; só agora a repetição secular d'esta data nos encontra povo autonomo, independente, senhor de seus destinos e caminhando a passos largos para o progresso (Brasil, 1901, p.11).

De acordo com Ramiz Galvão, foi a imprensa, especificamente o jornal *O Paiz*, que, em 17 de junho de 1892, lançou o “primeiro grito” para que um monumento fosse erigido em comemoração ao centenário. No entanto, ele faz questão de relativizar a influência desse veículo sobre as festividades (Brasil, 1901, p. 5). Ramiz Galvão também destaca a atuação decisiva da imprensa, especialmente da *Gazeta de Notícias*, que, segundo ele, se tornaria “(...) a folha propulsora da comunicação do descobrimento” (Brasil, 1901, p. 10). O autor observa, inclusive, que integrava o editorial desse jornal, evidenciando a articulação entre imprensa, elites intelectuais e o projeto comemorativo.

A tentativa de organizar as comemorações de forma antecipada, impulsionada pelo jornal *O Paiz*, não avançou, sendo a discussão retomada apenas em 1897, com a criação da Comissão Central do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil. Somente em 1898 se dá início efetivo às ações, com a elaboração do estatuto da comissão e o delineamento de estratégias para captação de recursos. Contudo, tais estratégias financeiras não obtiveram a adesão desejada, sendo alvo de críticas na imprensa carioca, como aponta Wanderley (1998, p. 69).

Por esse motivo, em janeiro de 1899, a comissão transformou-se em associação, com o objetivo de receber contribuições financeiras de seus associados (Brasil, 1901, p. 46). O financiamento das comemorações foi bastante turbulento, uma vez que o projeto inicial previa a cobrança de uma “taxa

comemorativa”, que retiraria uma parcela das arrecadações municipais, estaduais e federais, além de buscar apoio da população civil. De acordo com Oliveira, ainda que parte da imprensa tenha tentado reforçar a importância e a necessidade dos gastos, outra parcela questionava a pertinência desses dispêndios, sobretudo em razão da crise política e financeira vivida naquele momento (Oliveira, 2000, p. 187). Essa resistência impactou diretamente os planos da Associação, que precisaram ser reduzidos.

Ainda assim, as comemorações envolveram uma série de eventos cívicos, culturais e científicos, que buscavam não apenas homenagear a efeméride, mas também afirmar o projeto republicano e modernizador do país. Dentre todas as ações empreendidas, a construção de um monumento em celebração à data assumiu um papel central. É sobre esse processo que passamos a nos concentrar a seguir, analisando os sentidos atribuídos à escultura e seus elementos constitutivos.

2.2. *O Monumento ao Descobrimento do Brasil*

A escultura teve como idealizadores o escritor Ernesto Cibrão e o escultor Rodolfo Bernardelli. Ambos eram membros da Associação do IV Centenário. Para a escolha do artista não houve concurso, prática que era comum à época. Além do pouco tempo para a construção, Ramiz Galvão afirma que “não havia quem pudesse no Brasil disputar a primazia do laureado mestre. E os resultados vieram demonstrar amplamente o acerto d’essa deliberação” (Brasil, 1901, p.88).

Ernesto Pego de Kruger Cibrão³ (1836-1919) de origem portuguesa, mudou-se para o Brasil em 1858, atuando inicialmente como comerciante em uma companhia de seguros de transporte, além de se destacar como literato. Foi uma figura ativa nas sociedades literárias portuguesas e brasileiras (Rozeaux, 2016, p. 495), chegando a presidir o Real Gabinete Português de Leitura. Rodolfo Bernardelli (1852-1931), por sua vez, nasceu no México e migrou com a família para o Brasil em 1860. Em 1866, a convite de D. Pedro II, sua família fixou-se no Rio de Janeiro, onde seus pais passaram a ser mentores das princesas. Segundo Silva (2011), Bernardelli iniciou seus estudos artísticos ainda jovem, assistindo

³ Identificamos a grafia Cibrão e Cybrão. Machado de Assis se referia a Ernesto como Cybrão (presente no poema *Menina e Moça*, 1869), já nos trabalhos acadêmicos consultados a referência é Cibrão. No Livro do Centenário também há ambas as grafias. Optamos por utilizar Cibrão.

informalmente a aulas de escultura. Em 1870, ingressou na Academia Imperial de Belas Artes, obtendo destaque nacional e internacional em diversas mostras ao longo dos anos. Naturalizou-se brasileiro em 1874 e desempenhou papel fundamental como diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) entre 1890 e 1915.

O monumento possui aproximadamente 10 metros de altura, composto por uma base hexagonal em granito, com inscrições em cada face e uma faixa em bronze adornada com cruzeiros no estilo manuelino⁴. No topo, encontram-se três personagens esculpidos em bronze, são eles Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha e Frei Henrique de Coimbra⁵. Cabral ocupa a posição central, segurando com a mão esquerda a bandeira dos descobridores (Brasil, 1901, p. 108), identificada por Silva (2011, p. 107) como a bandeira da Ordem Militar de Cristo, enquanto sustenta um chapéu com a mão direita. Caminha ergue o braço direito, como num gesto de exaltação e chamamento, segurando com a mão esquerda a carta enviada ao rei Dom Manuel. Já Frei Henrique de Coimbra, trajado de vestes franciscanas, mantém os braços cruzados sobre o peito, segurando com a mão direita uma cruz, e a cabeça voltada para o céu, num gesto de agradecimento.

A localização dos três personagens em relação à cidade também foi considerada na concepção da obra. De acordo com Dias, a proposta de Bernardelli era que Cabral estivesse voltado para a terra que descobriu; Pero Vaz de Caminha, para o mar, por ter noticiado a descoberta; e Frei Henrique de Coimbra, para a Igreja do Outeiro da Glória, destacando a importância da evangelização no processo colonial (2010, p. 20).

⁴ O estilo Manuelino é caracterizado por uma fusão de elementos góticos, renascentistas e mudéjares, denominado como tal no século XIX, a partir de estudos da arte do tempo de D. Manuel (século XVI). Com uma variação de suportes físicos, tem como símbolos as insígnias régias da cruz de Cristo, o escudo e a esfera armilar. Ver mais em: MATTOS, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de. **O neomanuelino no Brasil**: a identificação de um estilo através das suas instituições. Os gabinetes portugueses de literatura. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 03 maio 2024.

⁵ Há um estudo de Knauss (2000, p.175), em que o autor apresenta a terceira imagem como sendo de Mestre João, que teria feito também parte da expedição de Cabral. No entanto, em contato com a documentação da Associação do IV Centenário (Brasil, 1901), em Wanderley (1998), em Silva (2011) e na imprensa da época (O Paiz, 1900, p.1) afirma-se que a imagem é referente ao Frei Henrique de Coimbra.

Imagem 1 - Fotografia do Monumento ao Descobrimento do Brasil



Fonte: WIKIMEDIA COMMONS. Descobrimento do Brasil - Rio de Janeiro. [fotografia]. Disponível em:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Descobrimento_do_Brasil_-_Rio_de_Janeiro_-_20220905173145.jpg. Acesso em: 20/04/2025..

Na base hexagonal há inscrições escolhidas pela Associação, são elas: na face anterior, lado de Cabral, trecho da Ode aos baianos de José Bonifácio; na face lateral esquerda, lado de Frei Henrique de Coimbra, trecho do poema Caramuru de Santa-Rita Durão; na face lateral direita, lado de Caminha, trecho da Carta de sua autoria; na face intermediária direita, a data “1500”; na face intermediária esquerda, a data “1900”; e na face posterior a frase “A Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil mandou erigir este monumento”. No Livro do Centenário não localizamos explanação em torno das discussões para escolha dos trechos, apenas que estas foram enviadas para Bernardelli em 1899 (Brasil, 1901, p.107). Seguem abaixo os trechos inscritos e reproduzidos:

Qual a palmeira que domina ufana
Os altos topos da floresta espessa,
Tal bem presto há de ser no Mundo Novo
O Brasil bem fadado.
JOSÉ BONIFÁCIO – Ode aos baianos.

Goza de tanto bem terra bendita, e da Cruz do Senhor teu nome seja.

SANTA RITA DURÃO – “Caramuru”, VI-59.

A terra ... em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo...

PERO VAZ CAMINHA – Carta.

Na reunião de criação da então Comissão Central, em 1898, Ernesto Cibrão fala como representante da colônia portuguesa e apresenta a proposta para o monumento⁶, tendo Cabral como figura central (Brasil, 1901, p.24). Para Cibrão, Caminha seria o “pae da historia brasileira”, sendo o conjunto justificado como “as armas, as letras e a cruz, os três grandes agentes civilizadores do tempo [...] a trilogia social da época: clero, nobreza e povo” (Brasil, 1901, p.88).

Na mesma reunião, Rodolfo Bernardelli, então presidente do ENBA, afirma que possuía esboço e leitura para a escultura, tendo como inspiração os irmãos Pinzón e Cabral (Brasil, 1901, p.33). De acordo com a literatura, Vicente Yáñez Pinzón e Martín Alonso Pinzón foram navegadores espanhóis. Vicente Yáñez em janeiro de 1500, três meses antes de Cabral, chegou ao Cabo de Santo Agostinho, atualmente região litorânea do Pernambuco. Seu irmão, Martín Alonso, fez parte da expedição de Cristóvão Colombo que culminou na chegada às Américas em 1492⁷.

Podemos notar uma disputa em torno da representação do “descobridor” do Brasil. Apesar de o *Livro do Centenário* não apresentar indícios de discussões em torno das imagéticas, uma vez que apenas a fala de Cibrão foi reproduzida, a representação escolhida é de Cabral, em oposição à dos Pinzón com Cabral. Veremos adiante, nos discursos da sessão magna e de inauguração da escultura, uma clara intenção de fortalecer laços com Portugal, o que certamente seria

⁶ A autoria dessa citação colocada por Ramiz Galvão aparece como Eduardo Cibrão, no entanto no restante da obra o autor se refere a Ernesto Cibrão ou conselheiro E. Cibrão. Na lista de membros da associação não identificamos Eduardo Cibrão, apenas E. Cibrão ou conselheiro E. Cibrão. Acreditamos ter sido um erro de crédito/grafia.

⁷ Não pretendemos aprofundar sobre uma possível disputa de narrativa historiográfica acerca da chegada ao Brasil. Consultamos os seguintes trabalhos: IZQUIERDO LABRADO, J. El descubrimiento del Brasil por Vicente Yáñez Pinzón: el cabo de Santo Agostinho. **Huelva en su Historia**, v. 10, n. 9, p. 71-94, 2003; ALMEIDA, M. M. A. Uma história do litoral Pernambucano e o Porto dos Caminhos Sinuosos. In: **Anais Eletrônicos do V Colóquio de História “Perspectivas Históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio”**. Luiz C. L. Marques (Org.). Recife, 16 a 18 de novembro de 2011. p. xx-yy. ISSN: 2176-9060; CARNEIRO, S. Aproximaciones a La Carta de Pero Vaz de Caminha al Rey D. Manuel Sobre El Descubrimiento de Brasil. **Revista Chilena de Literatura**, no. 62, 2003, pp. 105–18; MARCOS, J. V. Vicente Yáñez Pinzón: El Descubrimiento de Brasil y del Amazonas. In: **Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América**. Tomo III: Jornadas VII, VIII, IX y X, 2011, 2012, 2013 y 2014. Eduardo García Cruzado (Coordinación). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2015.

problemático com a afirmação simbólica de que Pinzón também “descobriu o Brasil”.

A imagética refere-se ao conjunto de técnicas, práticas e processos relacionados à criação, análise e interpretação de imagens. O conceito abrange diversos aspectos, incluindo a produção visual, a percepção das imagens, os significados e simbolismos associados a elas, bem como os contextos sociais, culturais e históricos nos quais são criadas e recebidas. Essa abordagem visa compreender como as imagens são utilizadas, percebidas e interpretadas em diferentes contextos, e como contribuem para a construção de significados e identidades individuais e coletivas (Santos; Alves; Oliveira, 2019).

Essas imagens, por sua vez, são compreendidas como representações, não como o fato histórico a que se referem expresso em si, mas como uma construção pela qual as ideias, conceitos e significados são comunicados e compartilhados dentro de uma determinada sociedade ou cultura. Para Chartier (2002), a representação não é apenas uma transmissão passiva de informações, mas um processo ativo de construção e negociação de significados. O autor afirma que as representações são moldadas por contextos sociais, históricos e culturais específicos e que influenciam e são influenciadas pelas práticas e instituições sociais.

Assim, tanto a imagética quanto as representações são partes integrantes de um complexo sistema de comunicação visual que molda e é moldado pelas práticas e instituições sociais. A escolha da imagem de Cabral, em detrimento da de Pinzón e Cabral, nos mostra indícios dos interesses em torno da construção da escultura. Esses interesses estão registrados na memória histórica da Associação, como veremos a seguir.

Em maio de 1899, foi realizada a primeira Sessão Magna das comemorações para a instalação da pedra fundamental do monumento. Em seu discurso, Ramiz Galvão explana a significação do monumento:

[...] da viagem de Cabral rebenta a constituição de um povo, unificado pela raça, pela religião, pela língua e pelos costumes, - um povo que nasceu português, mas é hoje profundamente autonomo, livre, americano – [...] (Brasil, 1901, p.91).

[...] celebrar em 1900 com a erecção de um monumento que é o preito de gratidão aos progenitores da raça (Brasil, 1901, p. 92).

Surgirá ali o Cabral pondo o pé em terra brasílica, e compondo nesse dia, sem que o pressentisse, a primeira estrophe de um poema, cujo termo

glorioso é lícito apenas prever. O feliz navegador denuncia o assombro que lhe causa a prodigiosa natureza americana, e no gesto senhorial de quem toma posse da terra symbolica o govêrno, a administração, a arte do lapidário que vai transformar diamante bruto em joia digna da Coroa.

Frei Henrique é o portador da cruz, do symbolico da Fé, que vem trazer á alma de milhões dos aborígenes e reinos o balsamo consolador da religião e os principios da Moral e da Justiça – fundamentos da família, esteios de toda ordem social, pedras angulares da civilização.

Pero Vaz de Caminha atira aos seus e ao mundo a boa nova. E' a figura da História registrando nos seus annaes com honrada e eloquente simplicidade o facto memoravel, que devia ser o primeiro elo de tantos e tão variados sucessos; elle representa a Arte que eterniza no bronze, no marmore ou no livro a memoria dos heroés ou os grandes lances da vida da nação (Brasil, 1901, p.93).

Pode-se observar a reafirmação dos “grandes agentes civilizadores do tempo”, na tentativa de estabelecer uma linha cronológica que justifique o novo momento da nação brasileira. Ainda que Ramiz Galvão ressalte um Brasil autônomo e independente, retoma a ascendência e importância da colonização portuguesa. Nos personagens, percebe-se a intencionalidade de amalgamar o governo, a fé e a História posicionando o Brasil como nação estruturada e civilizada. A sessão continua e essa intencionalidade é reiterada no discurso do Marquez de Paranaguá, quando afirma que

Perpetuar no bronze a memoria de um fito grandioso, que, senda a origem de nossa nacionalidade, deu em resultado a existencia de um povo civilizado, em logar das tribus selvagens que percorriam os campos, as florestas virgens de'esta parte da America, é, além de justiça, um acto de gratidão nacional [...] (Brasil, 1901, p.99).

A produção da escultura foi feita em nove meses por Bernardelli, em Paris. O escultor iniciou a modelagem em barro em agosto de 1889, que ficou pronta no final de outubro. Em novembro o modelo foi transposto para o gesso. No início de dezembro, o modelo foi entregue para a fundição, que finalizou a peça em março. A associação enfrentou alguns problemas de logística: a caixa que continha o recife foi deixada no Porto de Paris, impossibilitando o início da montagem. Às pressas, a caixa foi enviada, a tempo da inauguração, que estava marcada para o dia 03 de maio (Brasil, 1901, p.106).

A inauguração da escultura ocorreu na data prevista, com ampla cobertura jornalística, sendo destacadas por Ramiz Galvão as edições do *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Commercio* e *O Paiz*. A narrativa heroica foi impulsionada por uma casualidade: o monumento estava coberto com um tecido e, por conta das chuvas, o nó se prendeu. Um homem se ofereceu para escalar o monumento e, ao chegar

no topo, desfez o nó, revelando a escultura. A multidão teria reagido vivamente com palmas e gritos (Brasil, 1901, p.167; Wanderley, 1998, p. 114).

Nos discursos proferidos por Ramiz Galvão e por Coelho Rodrigues, então prefeito do Distrito Federal, pode-se observar a reafirmação dos laços com Portugal, reforçada pelo fato de o rei Carlos I estar presente na cerimônia, assim como o presidente do Brasil, Campos Sales. Coelho Rodrigues afirma que

Esta solennidade, portanto, não é somente nossa, quero dizer somente brasileira; é também portuguesa, quase tão portuguesa quanto brasileira e, si não recuasse parecer hyperbolico, diria universal, ou ao menos cosmopolita [...] (Brasil, 1901, p.174).

Ramiz Galvão reitera a narrativa, declarando que o monumento

[...] representa um preito de gratidão ao passado, é um monumento que symboliza a perfeita união de dous povos, - filho um do outro, hoje irmãos e indissolueis amigos.

[...]

[...] guardem-no vossos dignos sucessores como um protesto de pujança da geração de 1900, como um testemunho eloquente do progresso da Arte neste formoso torrão americano [...] (Brasil, 1901, p.173-174).

Pode-se observar que, além da aproximação com Portugal, os discursos buscam estabelecer um lugar para o Brasil no “universal”, afirmando ser esta uma nação cosmopolita e de progresso. Ao mesmo tempo, colocam a “geração de 1900” como propulsora de protagonismo, buscando edificar as origens que justificam esse novo lugar do Brasil e dos brasileiros.

Segundo Knauss (2000, p. 176), a principal característica da escultura é “se constituir a partir de uma estrutura narrativa que define a escultura como produto de representação do passado e que ordena uma determinada leitura da história”. Assim, os elementos presentes no monumento buscam forjar uma linearidade na história do Brasil, celebrando uma aliança entre passado e presente para justificar a existência da nação e legitimar sua memória. O autor ainda destaca que essa prática de comemorar e promover monumentos no Brasil teve início em 1864, com a estátua equestre de D. Pedro I, seguida, em 1872, pela inauguração da estátua de José Bonifácio. Essa tendência se expandiu ao longo da Primeira República e após 1930, sendo impulsionada pelas transformações dos valores sociais, o que fez com que as esculturas se tornassem emblemas políticos, “derivado[s] do culto laico à nação” (Knauss, 2000, p. 177).

De acordo com Wanderley (1998, p.110), a representação dos personagens buscou enfatizar a bravura, o heroísmo e a projeção do futuro, ao mesmo tempo em que reforçava os grupos sociais das navegações como fundamento para a justificativa da unidade nacional. As comemorações do Centenário foram marcadas pelo investimento de intelectuais “em fazer deslizar de vez a ‘pátria’ nos trilhos do progresso do século XX, servindo de reforço à retomada da estabilidade” (Wanderley, 1998, p.9).

O autor aponta que o monumento constitui uma manifestação concreta do pensamento ufanista difundido pela Associação, identificando, ainda, similaridades com o livro de Affonso Celso, *Por que ufano de meu país*, no qual se oferecem “às novas gerações os ‘ensinamentos’ próprios ao esforço do sentimento patriótico, na mesma linha do que fizeram logo depois Olavo Bilac e Coelho Netto” (1998, p. 157). Nessa perspectiva, a excelência nacional é construída a partir da exaltação da grandeza física, da beleza paradisíaca, da riqueza da flora e da fertilidade do solo, que se tornam símbolos poderosos, sustentados simultaneamente pela providência divina e pelos recursos naturais, como fontes interdependentes de inspiração. Wanderley afirma que associada a essa visão exaltada e moralizante, observa-se a intensa valorização de elementos considerados transcendentais, como a Nação, a Terra, a Família e a História, que são elevados a um patamar quase sagrado, especialmente em um contexto marcado pela frustração e pelo desgaste das expectativas em relação ao regime republicano (Wanderley, 1998, p. 46).

A construção do monumento se articula com a ideologia ufanista predominante no contexto das celebrações do IV Centenário. A escolha dos trechos inscritos na base da escultura, apresentados anteriormente, reforça essa perspectiva, buscando consolidar uma narrativa nacional fundada na exaltação das origens portuguesas, na valorização da epopéia do “descobrimento” e na associação entre religião, cultura letrada e destino civilizatório. Assim como a obra de Affonso Celso e outros intelectuais do período, as inscrições atuam como instrumentos pedagógicos, destinados a oferecer às novas gerações ensinamentos patrióticos que exaltam a grandeza da nação.

O trecho da *Ode aos Baianos*, de José Bonifácio de Andrada e Silva, evidencia essa orientação. No trecho, a palmeira, representa a elevação do país sobre as demais nações do “Mundo Novo”, ideia consonante com os ideais progressistas das elites republicanas, que buscavam afirmar a modernidade

brasileira. De modo semelhante, a inscrição de um trecho do poema épico *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão, reforça a dimensão religiosa e civilizatória da narrativa. A estrofe escolhida atribui à terra brasileira uma bênção divina, fundindo a ideia de espaço natural com a missão cristã, elemento que legitimou, desde a origem, a colonização. Não por acaso, a figura de Frei Henrique de Coimbra está presente na composição escultórica, remetendo à celebração da primeira missa como marco civilizatório inaugural.

A inserção do conhecido trecho da *Carta de Pero Vaz de Caminha* reforça a visão da natureza brasileira como espaço privilegiado, abundante e propício ao desenvolvimento. Ao recorrer a este documento fundador, o monumento legitima-se como representação autêntica da origem nacional, ao mesmo tempo em que evoca uma percepção ufanista da paisagem, entendida como dádiva a ser explorada e transformada.

Para Silva, a escolha dos trechos da Carta de Caminha e do poema de Santa Rita Durão, inscritos na base da escultura, visava remeter à ideia de um “progresso material em uma terra nova, propícia e abençoada pela Igreja” (2011, p. 109). Simultaneamente, o trecho de José Bonifácio posicionou o Brasil como uma nação de destaque no Novo Mundo, reforçado pelo fato de que o personagem político era reconhecido pelos ideólogos do regime republicano e, ao mesmo tempo, admirado pelos positivistas em razão de suas práticas moderadas e reformistas.

Ao inscrever, na base da escultura, trechos de documentos e obras literárias canônicas, a Associação do IV Centenário e seus dirigentes procuraram estabelecer uma narrativa linear e teleológica, que ligasse o passado colonial heroico ao presente republicano e projetasse um futuro de progresso. O monumento, nesse sentido, configurou-se como uma síntese material e narrativa da história nacional, consolidando um repertório simbólico que buscava educar e unificar a população sob uma mesma identidade.

Já as datas gravadas na base — 1500 e 1900 — estabelecem uma linha de continuidade histórica, reforçando a ideia de progresso e civilização ao longo de quatro séculos. Esse marco temporal conecta simbolicamente a fundação da nação à modernização republicana, evocando uma trajetória linear e ascendente, compatível com o ideal de uma nação que se pretende cosmopolita e civilizada, conforme destacado nos discursos oficiais da inauguração. E por fim, a inscrição que remete à Associação do IV Centenário explicita a autoria institucional do

monumento, inscrevendo na pedra a ação das elites letradas e políticas responsáveis por sua concepção. A síntese dessas escolhas demonstra uma operação memorial que articula passado e presente, literatura e história, natureza e cultura, religião e política.

A celebração do IV Centenário, portanto, não se limitou à rememoração do episódio do "Descobrimento", mas assumiu um caráter mais amplo, constituindo-se como a culminação dos esforços de Ramiz Galvão na construção de uma memória nacional. Como observa Wanderley (1998, p. 64), a diversidade das iniciativas propostas para as comemorações demonstram a intenção de promover a ampliação dos saberes históricos e geográficos sobre o país. Mais do que evocar um momento inaugural, a comemoração foi concebida como uma oportunidade para exaltar a trajetória histórica do Brasil, reafirmando valores e referências simbólicas fundamentais para a construção da identidade nacional e para o fortalecimento da República.

Nesse contexto, o discurso em torno da construção do monumento evidencia-se como uma tentativa não apenas de estabelecer uma ligação com as origens portuguesas, mas também de posicionar o Brasil como nação progressista no cenário internacional. Os monumentos, afinal, não são apenas objetos de celebração, mas também instrumentos políticos e culturais, capazes de moldar e refletir as transformações sociais e os valores da sociedade.

O monumento não apenas celebra, mas também legitima uma visão específica da história brasileira, produzida e difundida por setores que detinham o poder político e cultural naquele momento. Assim, deve ser compreendido não apenas como uma peça escultórica de valor artístico, mas, sobretudo, como um artefato político e cultural, resultado de uma estratégia de monumentalização da história que buscou estabelecer marcos simbólicos para a nação brasileira e reforçar a legitimidade da ordem republicana nascente.

Essa proposta de objeto que intenta a materialização de uma história do Brasil está também no ambiente museal. Consideravelmente menor, a maquete de estudo para o monumento, sobre a qual faremos a análise a seguir, é parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Pretendemos problematizar essa peça enquanto objeto musealizado, a partir de sua catalogação e a forma como está disposta na instituição, com o objetivo de identificar os valores a ela atribuídos e analisar em que medida se dá a relação entre a maquete e o monumento.

2.3. *Maquete para o Monumento ao Descobrimento do Brasil*

Nosso objeto de análise foi uma das primeiras fontes identificadas no início da pesquisa, integrando o acervo do MNBA. A presença dessa imagem no ambiente museal despertou nosso interesse em compreender como, e se, havia alguma interação entre a maquete e a escultura instalada no bairro da Glória.

O MNBA está fechado para obras desde 2020, o que impossibilitou o acesso ao acervo histórico onde, segundo a equipe do museu, existem documentos relativos ao projeto de execução da maquete. Ainda assim, foi possível realizar uma visita técnica em junho de 2023. Durante esse processo, identificamos uma lacuna na catalogação da obra no acervo da instituição.

Inicialmente, antes da visita, a equipe do setor de esculturas enviou por e-mail um documento de uma página, intitulado “Dados Maquete ao Monumento ao Descobrimento”. Nele constavam informações como a coleção a que pertence, o autor, a localização fixa no museu, o material e a técnica utilizados, além da descrição formal da obra. No entanto, o documento não apresentava o logotipo do MNBA nem quaisquer elementos institucionais identificáveis, o que nos levou a questionar se aquele formato poderia ser considerado institucional ou “oficial”.

No dia da visita, em uma conversa informal, o servidor que acompanhava a atividade relatou que o documento enviado previamente havia sido uma seleção que ele próprio fizera a partir da ficha catalográfica, por considerar que esta “não estava boa”. Cordialmente, ele nos forneceu uma cópia da ficha catalográfica completa, registrada no sistema do acervo do MNBA, bem como a ficha descritiva que acompanhava a peça em exposição. Em certo sentido, o objetivo da visita era compreender como o museu se relacionava com essa escultura e, eventualmente, acessar informações não contidas na ficha catalográfica. No entanto, o que acabou por emergir foi um aspecto mais estrutural, um incômodo relacionado à catalogação da obra.

Como aponta Oliveira (2007), o tratamento documental de acervos museais, por vezes, é desconectado de seu contexto e carece da biografia do objeto. Certos valores e significados são priorizados e cristalizados no processo de catalogação, frequentemente refletindo a visão de curadores e das instituições. Isso pode resultar na exclusão de objetos que não se enquadram nos critérios tradicionais de valor histórico, artístico ou científico, marginalizando grupos cujas histórias e culturas não

são devidamente representadas. No nosso caso, o objeto é claramente inserido dentro do contexto artístico, o que, quando não ampliado, pode limitar o documento enquanto fonte de informação para pesquisa e meio de conhecimento. Ressaltamos que a percepção desse incômodo deve ser entendida de forma impessoal, considerando que envolve variáveis como equipe, orçamento, prazos, bem como aspectos estruturais, como metodologias enraizadas de catalogação e determinadas concepções sobre o que constitui um bem cultural.

Foi a partir desse incômodo — e também do pedido informal para que as contribuições da dissertação sejam enviadas à equipe do museu quando concluída — que se incluiu, entre os objetivos desta parte do trabalho, o de contribuir com a catalogação e a biografia do objeto. Uma vez que tais narrativas possuem “potencial para organizar ontologias e gerar efeitos epistêmicos, éticos e políticos variados” (Roque, 2012, p. 456). Na mesma direção da intenção de realizar uma “historicização radical” em torno da escultura localizada na Glória, propomos contribuir com a biografia do objeto, incluindo e/ou reorganizando informações sobre sua materialidade e contexto.

Inicialmente, nossa intenção era de realizar uma nova versão das fichas catalográfica e descritiva, como uma intervenção. Contudo, impedimentos técnicos e de alçada alteraram a execução final. A reelaboração da ficha catalográfica dependeria de sua reprodução completa, que, além de dispendiosa, se mostrou insatisfatória nas tentativas de modelo. Já em relação à ficha descritiva, demonstraremos ao longo deste tópico que sua elaboração está vinculada à exposição e à coleção a qual pertence. Uma reelaboração exigiria uma compreensão estrutural e aprofundada sobre a instituição, o que não corresponde à nossa intenção.

Ainda que, na elaboração final deste trabalho, o objetivo inicial não tenha se materializado, a não ser como subsídio para ações do MNBA, compreendemos que a análise a seguir não constitui um estudo anexo, mas contribui para a reflexão sobre a dupla inscrição da escultura na história: como obra pública em disputa e como patrimônio artístico resguardado.

A inserção da maquete nesta pesquisa justifica-se pela sua condição de objeto musealizado, cuja presença no acervo do MNBA permite problematizar os processos institucionais de patrimonialização e memória. A maquete, ao ser incorporada à coleção de uma instituição pública, adquire novos sentidos e valores

que extrapolam sua função original como modelo preparatório. Nesse contexto, interessa compreender como o museu legitima e atribui significado a esse objeto, por meio de sua catalogação, e sua disposição em exposições. Assim, o estudo da maquete não visa à sua apreciação estética ou técnica, mas à sua posição enquanto artefato museológico, e as tensões entre memória, patrimônio e institucionalização.

A patrimonialização, entendida como um processo social e institucional de atribuição de valores a determinados bens, envolve escolhas, seleções e exclusões que refletem interesses, ideologias e disputas pelo reconhecimento do passado. Nesse sentido, a maquete do Monumento ao Descobrimento não é apenas um vestígio material do processo criativo da escultura, mas também um marcador das políticas de memória operadas pelo MNBA.

Os museus desempenham um papel ativo na consagração de certos objetos como patrimônios dignos de preservação, legitimando narrativas e apagando outras. Assim, a análise da maquete enquanto objeto musealizado permite tensionar criticamente as práticas institucionais de conservação e exposição, bem como problematizar os sentidos históricos e políticos neste processo.

O MNBA foi fundado em 1937, mesmo ano de criação do SPHAN e em um momento de expansão e interiorização dos espaços museais⁸. De acordo com a museóloga Cláudia Regina Rocha, as práticas de registro de bens no acervo do MNBA tiveram atualizações ao longo do tempo. A partir da mudança do paradigma museal, iniciado em 1972 com a Mesa de Santiago do Chile, alargou-se a percepção em torno do objeto, valorizando a visão antropocêntrica em detrimento à centralidade dada às coleções. A autora afirma que este novo paradigma refletiu no tratamento documental, favorecendo os estudos de fontes para a realização de uma trajetória biográfica dos objetos, ampliando o acesso a informações destes patrimônios (Rocha, 2014, p. 40).

De acordo com Ferrez, os objetos contêm informações intrínsecas e extrínsecas que dentro de uma abordagem museológica precisam ser identificadas. As intrínsecas dizem respeito às propriedades físicas da peça. Já as extrínsecas são aquelas obtidas de outras fontes, adicionando contexto para tais objetos (Ferrez, 1994, p.43). A autora afirma que um objeto ganha e perde informações ao

⁸ Site do Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/aceso-a-informacao/institucional/historico/historico>

longo de sua trajetória em decorrência do seu uso, manutenção, reparos e deterioração. As mudanças de contexto, como função, proprietários e lugar também modificam, muitas vezes de forma acentuada, a perda ou ganho de informações. No contexto museológico, o objeto passa a ter sua trajetória documentada, ganhando informações através de pesquisas e da sua reutilização em exposições. Ao mesmo tempo, pode perder informações quando é restaurado ou privado de sua função prática (Ferrez, 1994, p.45).

Ferrez (1994, p.45) adverte que a maioria das informações a serem identificadas são extrínsecas e, muitas vezes, não foram registradas em fontes de informação textual ou iconográfica ao longo da trajetória do objeto, principalmente quando esteve fora do âmbito museológico. Esta advertência nos mostra que a pesquisa em torno do objeto deve tentar abarcar documentos que deem contexto à peça para além de seu percurso museal, podendo ser de difícil identificação ou até mesmo inexistente, uma vez que não estava dentro de uma lógica de registro e catalogação.

Nossa abordagem busca contribuir com a organização de informações, questionando os documentos para identificar os valores atribuídos à peça e como se relacionam com a escultura localizada na Glória, uma vez que

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (Ferrez, 1994, p. 43).

Conforme informado anteriormente, tivemos acesso a dois documentos da maquete: a ficha catalográfica da peça e a ficha descritiva que acompanhava a maquete exposta (Gonçalves Neto, 2019). A distinção das informações se mostrou promissora para o entendimento da sistematização das fichas e do seu valor documental. Ao analisar as informações presentes na catalogação e suas aproximações com aspectos informacionais, pode-se obter uma melhor compreensão em como a ficha é estruturada, mas também de sua importância como ferramenta de organização e acesso a documentos em um sistema de arquivo. Na análise da ficha catalográfica da maquete, apresentada a seguir, buscou-se compreender as informações, observando de que forma esses aspectos são acionados e se existem lacunas relativas ao objeto ou ao seu contexto.

A ficha catalográfica é dividida em oito seções, sendo elas: *obra*, *dimensões*, *partes*, *autoria*, *bibliografia*, *exposições*, *movimentações* e *relacionamento*. Cada seção contém campos, que conversam com o tema da seção à qual estão inseridos. A ficha foi catalogada em 1993, sendo a última atualização em 2019. Na seção *relacionamento*, não há dados.

Na seção *obra* as informações indicam que trata-se de uma maquete parte da coleção “esculturas brasileiras”, e classificada nos campos *tema* como “História” e *sub-temas* “Brasil” e “descoberta”. A maquete tem a *localização fixa* na “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”. No campo *descrição do conteúdo*, há trechos de dois artigos sobre o “descobrimento” do Brasil. Um deles encontrava-se no site da Empresa Brasil de Comunicação e o outro podia-se acessar no site Mundo Educação Uol, porém ambos os artigos não estão mais disponíveis online. Nos dois excertos fala-se sobre as condições para a expedição de Pedro Álvares Cabral, o pagamento recebido, qual seria o combinado oficial e que haveria um encargo secreto, “que consistia em fazer uma breve exploração em uma terra já descoberta antes, mas ainda não suficientemente conhecida”. Ainda na seção *obra*, no campo *observações* temos informações sobre duas restaurações realizadas na peça e que “[...] trata-se de uma redução do Monumento ao Descobrimento do Brasil, feito em Paris em 1899 e inaugurado no Rio de Janeiro em 1900”. A maquete foi doada ao MNBA em 1975, por Jaime Sloan Chermont.⁹ No livro do Centenário, há a indicação em uma nota de rodapé de uma carta enviada por Bernardelli, em 1900, doando a maquete para Ernesto Cibrão (Brasil, 1901, p.105)¹⁰.

Na seção *exposições*, há o registro de quatro exposições em que a escultura fez parte do acervo. Em 1989 ficou exposta em “Monumentos Públicos”, em 2002 na exposição “Pequeno Grande mundo da escultura” e em 2011 como parte da “Galeria de arte brasileira do século XIX”, todas no MNBA. Em 2010 a peça foi emprestada para a Caixa Cultural, que realizou exposições em Salvador e em São Paulo intituladas “Coleção de esculturas do Museu Nacional de Belas Artes: da República Brasileira à contemporaneidade”.

⁹De acordo com o CPDOC, Chermont (1906-1983) formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro e foi diplomata brasileiro em Londres entre 1966 e 1968, sendo que desde 1927 exerceu cargos junto ao Itamarati. Consulta realizada em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/chermont-jaime-sloan>. Acesso em 06/03/2024.

¹⁰ A carta enviada por Bernardelli a Cibrão não foi transcrita no Livro do Centenário..

Na seção *movimentações* temos o registro das movimentações físicas da maquete, podendo ser classificadas em dois tipos: externa, quando do empréstimo a outras instituições, ou interna, quando da localização da peça dentro do prédio do MNBA. Nesta seção temos dois registros: um referente à movimentação externa, de empréstimo à Caixa Cultural, informação que vai de encontro com a exposição realizada pela Caixa Cultural, em Salvador e São Paulo, identificada anteriormente; o outro registro é de *movimentação interna* para a “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”, com *data de saída* em novembro de 1991 e *retorno provável* para dezembro de 2020. O campo *retorno efetivo* não está preenchido. Conforme indicado anteriormente na seção *obra*, a escultura tem localização fixa na “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”, o que justificaria ter ficado por mais de trinta anos numa mesma localização do museu. O retorno em dezembro de 2020, provavelmente se deu em função da reforma a qual o MNBA está passando desde março de 2020 e com visitação suspensa desde então. A reabertura está prevista para o fim de 2025¹¹.

Na seção *partes* temos a descrição material da peça. No campo *descrição formal* temos a única descrição imagética da obra:

Grupo escultórico sobre base de mármore dividido em três partes. 1ª Parte: três degraus oitavados em pedra cinza. 2ª Parte: base oitavada em pedra cinza com faixa de bronze circundando a peça. Decoração de cruzeiros dentro de círculos na faixa de bronze em relevo. 3ª Parte: grupo escultórico, em bronze, representando três pessoas em destaque, com indumentárias de: dois nobres e um padre. O mais alto está de pé, segurando um estandarte em uma das mãos; e, na outra, um chapéu.

Nesta seção também foram incluídas no campo *outras inscrições* as gravações presentes na base da escultura. Como apresentado no tópico anterior, fazem parte da base da escultura seis inscrições escolhidas pela Associação, que também estão reproduzidas na base da maquete. Na ficha catalográfica temos o registro de apenas três inscrições: a frase da Associação do IV Centenário, o trecho da carta de Caminha e o trecho da “Ode aos baianos” de José Bonifácio. As três inscrições que não estão registradas são o trecho do poema épico “Caramuru” de Santa-Rita Durão, e os anos 1500 e 1900.

¹¹ De acordo com notícia do *O Globo*, de 30 de junho de 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/especial/fechado-ha-quatro-anos-para-obras-um-novo-museu-nacional-de-belas-artes-esta-surgindo-veja-como-esta-a-reforma.ghtml>. Acesso em: 05/05/2025.

Pensando nos aspectos propostos por Ferrez, pode-se perceber que as propriedades físicas estão documentadas, uma vez que a composição material, a construção técnica e a morfologia estão incluídas na seção "partes". Há, no entanto, uma falta descritiva, já que três inscrições visíveis na peça não estão registradas. Já nos aspectos de função e significado, observam-se algumas lacunas.

Segundo Ferrez, a função de um objeto refere-se ao uso ou ao propósito que ele desempenha, enquanto o significado está relacionado às interpretações e aos valores atribuídos a ele, que podem ser múltiplos e variáveis conforme os contextos históricos e sociais. Essa distinção nos permite compreender que, embora a função da peça como "maquete de estudo" esteja mencionada e o seu significado principal seja relacionado às referências à "descoberta do Brasil" e à figura de Cabral, a descrição não contempla integralmente os significados que a peça pode suscitar. Elementos importantes, como a presença de Caminha e Coimbra, não aparecem na descrição, o que limita a compreensão da obra.

Além disso, os significados atribuídos à escultura não foram aprofundados, restringindo-se à associação direta com o evento da "descoberta". Contudo, como discutido no tópico anterior, a idealização da escultura, assim como a escolha da imagem nela presente, estão diretamente vinculadas às intenções do grupo que propôs sua construção. Mais do que representar a descoberta do Brasil, trata-se de uma elaboração de identidade nacional, alinhada aos interesses da "geração de 1900", que buscava justificar e fortalecer a ideia de uma nação independente.

Quanto ao aspecto relativo à história do objeto, notamos que há informações registradas a partir do momento em que a obra foi recebida pelo MNBA. Algumas dessas, no entanto, são ambíguas. De acordo com a seção "Exposição", a peça integrou a Galeria de Arte Brasileira do Século XIX a partir de 2011. Já na seção "Movimentações", consta que a maquete está na mesma galeria desde 1991. Sobre a trajetória da obra antes de integrar o acervo, há apenas a indicação de que se trata de uma redução do Monumento da Praça da Glória e que pertenceu a Chermont, que a doou ao museu em 1975. A Associação do IV Centenário é mencionada unicamente na transcrição das inscrições presentes na base. A imagética proposta por Cibrão e Bernardelli, conforme discutido anteriormente, não é mencionada, tampouco há uma referência direta às festividades do IV Centenário ou ao papel de Cibrão como idealizador dessa concepção.

Percebe-se, assim, que os significados atribuídos pela Associação do IV Centenário poderiam ter sido incorporados à narrativa da história do objeto, oferecendo uma compreensão mais ampla sobre o contexto de sua criação e as intenções que motivaram sua elaboração. Entretanto, nota-se uma priorização das informações técnicas, em detrimento de aspectos interpretativos e históricos, o que limita a compreensão da obra em sua complexidade material e simbólica.

O segundo documento ao qual tivemos acesso corresponde à descrição que acompanhava a maquete na exposição fixa “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”. Trata-se de uma ficha estritamente técnica, que reúne informações sobre o nome do autor; local e datas de nascimento e falecimento; coleção/classe; número de registro/tombo; título e/ou título da série; período/data; material; técnica; dimensões; forma de aquisição; ex-proprietário e data de aquisição. Ao consultarmos a ficha catalográfica completa, percebemos que as informações contidas na chamada “ficha descritiva” se referem à seção “Dimensões” da ficha catalográfica. Veremos como essa descrição se dispõe dentro do contexto da exposição.

Para compreender melhor o contexto narrativo no qual a maquete se insere, optamos por explorá-la como objeto na exposição. No entanto, o acesso presencial ficou impossibilitado em razão das obras em andamento no MNBA. Felizmente, conseguimos acessar a exposição “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX” por meio da visita virtual disponibilizada pelo *Google Arts & Culture*.

O *Google Arts & Culture* é uma plataforma online que oferece acesso a coleções de arte e cultura de diferentes lugares do mundo. Lançada em 2011, permite que os usuários explorem obras de arte, artefatos históricos, exposições virtuais, museus e locais culturais por meio de uma experiência digital imersiva. Além de disponibilizar imagens em alta resolução de obras famosas, a plataforma oferece recursos interativos, como passeios virtuais por museus e locais históricos, exposições temáticas, histórias sobre artistas e movimentos artísticos, além de ferramentas de pesquisa para descobrir conteúdo cultural relevante. A plataforma colabora com instituições culturais ao redor do mundo para disponibilizar seu conteúdo online. Seu objetivo é democratizar o acesso à arte e à cultura, permitindo

que pessoas de diferentes partes do mundo acessem o patrimônio cultural global de forma gratuita e acessível¹².

O MNBA é uma dessas instituições parceiras, contando com uma página própria dentro do projeto¹³. Como mencionado anteriormente, a maquete para o Monumento ao Descobrimento do Brasil está disponível nesta plataforma, juntamente com uma seleção de 3.650 objetos do acervo do MNBA e 33 exposições em formato virtual¹⁴. Além do acesso às obras, a plataforma oferece ao usuário duas possibilidades de explorar o museu por meio da “visita virtual”. A primeira permite percorrer o MNBA como um todo, explorando o prédio e as instalações que eram acessíveis ao visitante¹⁵. A segunda possibilita explorar a área do museu que abrigava a exposição “Diálogos Contemporâneos”¹⁶.

Para acessar a exposição da “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”, utilizamos a funcionalidade “explorar o MNBA”. Pela visita virtual, pode-se observar que a descrição da maquete estava fixada na base do pilar expositivo que a sustentava, alinhada com a figura de Cabral. Nota-se que, na ficha, prevalecem as informações técnicas, intrínsecas à peça, com certo destaque para o autor, situado no tempo. Diferentemente da ficha catalográfica, que se relaciona diretamente com o objeto e possibilita uma pesquisa aprofundada sobre sua biografia, entendemos que a ficha descritiva está vinculada à narrativa da exposição “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX”.

Infelizmente, na visita virtual não foi possível visualizar de forma legível as fichas descritivas de outros objetos, o que inviabilizou a realização de um comparativo mais amplo. Entretanto, ao percebermos que essas informações correspondem a uma seção padrão da ficha catalográfica, consideramos possível que todos os objetos expostos sigam a mesma estrutura informativa. Como veremos

¹² Consulta realizada no site do *Google Arts & Culture*, disponível em: <https://about.artsandculture.google.com/>. Acesso em: 05/05/2024.

¹³ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-nacional-de-belas-artes?hl=pt-br&date=1895>. Acesso em 05/05/2024.

¹⁴ O projeto foi lançado em 2017, no 7º Fórum Nacional de Museus. A data de início de exibição da peça, não foi localizada. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/noticias/parceria-entre-o-ibram-e-google-democratiza-acesso-ao-acervo-do-mnba>

¹⁵ Visita virtual disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/museu-nacional-de-belas-artes/CwGcPHN4LYs4lQ?hl=pt-br>. Acesso em: 05/05/2024.

¹⁶ Visita virtual disponível em: <https://artsandculture.google.com/streetview/di%C3%A1logos-contempor%C3%A2neos/uQGEExu82SIEzCw?hl=pt-br>. Acesso em: 05/05/2024.

a seguir, outros textos instalados nas paredes da galeria estão legíveis e fornecem, ainda que parcialmente, elementos importantes sobre a exposição.

A partir do texto de apresentação e considerando que se trata de um museu de Belas Artes, identifica-se que a narrativa expositiva busca estabelecer uma linha cronológica da arte produzida no Brasil durante o século XIX e início do século XX. A maquete estava posicionada em uma seção dedicada a Rodolfo Bernardelli. Além do nosso objeto de estudo, esse espaço abrigava outras sete esculturas produzidas pelo artista¹⁷. Durante a visita virtual, observamos que, além de Bernardelli, apenas Ferdinand Pettrich (1798-1872) possuía uma seção específica com texto biográfico e obras expostas. Contudo, conforme indicado no texto impresso na parede, essa seção integrava um espaço da Galeria destinado a homenagear anualmente artistas estrangeiros, diferentemente da área dedicada exclusivamente a Bernardelli, que é permanente.

Na parede do mesmo ambiente onde se encontram as esculturas, havia um texto intitulado “Rodolfo Bernardelli”. Nele, o escultor é apresentado como o “mais importante do século XIX e das primeiras décadas do século XX”, destacando-se que suas obras “encontram-se nos principais logradouros públicos e museus de arte do Brasil”. O texto também aborda o estilo artístico adotado por Bernardelli, sua trajetória como aluno e professor da Academia Imperial de Belas Artes — posteriormente transformada na ENBA —, bem como sua atuação como diretor da instituição. Nesse cargo, são ressaltados seus esforços para obter o prédio que atualmente abriga o MNBA.

Como exposto na breve apresentação anterior, Bernardelli dirigiu a ENBA entre 1890 e 1915. De acordo com Silva (2011, p. 18), sua gestão foi marcada por significativas transformações no ensino artístico, concretizadas em três reformas educacionais realizadas em 1890, 1901 e 1911. A construção do novo edifício para a ENBA resultou de sua intensa mobilização junto às autoridades e à imprensa, sendo concluída entre 1906 e 1908. Ainda segundo a autora, embora sua nomeação tenha sido inicialmente bem recebida, ao longo dos anos Bernardelli passou a enfrentar

¹⁷ São elas: Cristo e a mulher adúltera, de 1984; Barão de Mauá, s.d.; Maquete para o monumento ao Conde de Figueiredo, s.d.; Estudo para a fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: "Dança", de 1906; Estudo para a fachada do teatro Municipal do Rio de Janeiro: "Tragédia", s.d.; Estudo para a fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: "Poesia", s.d.; e Estudo para a fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: "Canto", s.d. Todas as esculturas estão disponíveis no *Google Arts & Culture*.

conflitos com o corpo docente, afastando-se temporariamente em 1913 e sendo desligado compulsoriamente em 1915.

A maioria dos objetos da exposição “Galeria de Arte Brasileira do Século XIX” está acompanhada por fichas descritivas dispostas próximas às peças. Embora a legibilidade dessas fichas seja limitada na visita virtual, é possível observar que alguns objetos receberam informações adicionais, como as pinturas “Primeira Missa no Brasil” e “Batalha dos Guararapes”, de Victor Meirelles, que contam com pequenos parágrafos nas paredes ao lado, oferecendo dados sobre sua produção e circulação. A pintura “Batalha do Avaí”, de Pedro Américo, também apresenta um parágrafo expositivo semelhante.

Percebe-se, portanto, que a exposição confere um lugar de destaque a Bernardelli, sendo o único artista com uma seção fixa dedicada exclusivamente a ele, reunindo oito esculturas. No entanto, esse destaque ocorre fundamentalmente através da valorização de sua figura biográfica, ressaltada no texto mural, enquanto suas obras expostas não são acompanhadas de textos interpretativos ou informativos que aprofundem sua trajetória individual. Em contraste, no caso das pinturas, o protagonismo se desloca das biografias dos artistas para as próprias obras, que recebem textos expositivos focados em seus processos de produção, circulação e significado histórico.

Além da possibilidade de visitar virtualmente a galeria fixa onde a maquete estava exposta, o *Google Arts & Culture* disponibiliza também uma versão virtual da exposição intitulada “Coleção de Escultura do MNBA: da República Brasileira à Contemporaneidade”¹⁸, realizada pela Caixa Cultural em Salvador e São Paulo, na qual a maquete integra o conjunto de obras apresentadas. A mostra virtual apresenta obras de diversos escultores na história da arte no Brasil, como Rodolfo Bernardelli, Francisco Stockinger, Modestino Kanto, Hugo Bertazzon, Victor Brecheret, Bruno Giorgi, Farnese de Andrade, Zélia Salgado, Walter Riedweg e Mauricio Dias.

A maquete do Monumento ao Descobrimento do Brasil é a primeira peça apresentada na exposição, acompanhada de um texto que contextualiza a construção do monumento pela Associação do IV Centenário, além de oferecer informações sobre a execução da obra. Na sequência, a exposição proporciona uma

¹⁸ A exposição está disponível pelo *Google Arts & Culture*. Link: <https://artsandculture.google.com/story/FgWRDvTLIuJSIQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 02/05/2024.

interação por meio da função *Street View* do Google Maps, permitindo ao visitante “caminhar” e “observar ao redor” do monumento localizado na Praça da Glória. Essa experiência é complementada por um texto de apoio que aborda a inauguração da obra. Não nos deteremos na análise completa da exposição; contudo, vale destacar que outras obras públicas de Bernardelli também oferecem essa interação entre a maquete ou o estudo e a obra instalada na cidade.

Também tivemos acesso ao catálogo desta exposição realizada na Caixa Cultural em 2010. Dentre as trinta e quatro obras comentadas, a maquete do Monumento ao Descobrimento é a única que conta com cinco parágrafos, enquanto as demais apresentam apenas um parágrafo ou se restringem às informações técnicas. No texto, o Monumento ao Descobrimento do Brasil é contextualizado a partir de sua construção e das alterações realizadas no projeto inicial, motivadas pelas limitações financeiras da Associação, assim como pela proposta de localização dos personagens em relação à cidade, como apresentado no tópico anterior.

Levando em consideração as análises propostas, identificamos dois aspectos na ficha catalográfica que se relacionam com a escultura da Praça da Glória. O primeiro é a informação presente no campo “observações”, dentro da seção “obra”, de que a maquete é uma redução da escultura inaugurada em 1900. Contudo, essa informação poderia estar melhor contextualizada, como apontamos anteriormente, uma vez que não há atenção à história da escultura, sua idealização, produção e significados. O segundo aspecto refere-se à informação registrada na seção “exposições”, que indica a participação da maquete na mostra “Monumentos Públicos”, realizada em 1989. Embora não tenhamos acesso à narrativa expositiva por meio do catálogo, o título parece propor uma composição que reforça a função da maquete como estudo para um monumento público.

De forma geral, compreende-se que a ficha catalográfica carece de historicidade, pois faltam informações que tragam elementos para além da descrição formal e técnica. Ainda assim, embora os dados referentes à forma e à técnica estejam registrados, nota-se que certos aspectos importantes, como as inscrições da base e a identificação dos personagens, não foram devidamente apontados.

Em relação à peça, na exposição “Galeria de Arte do Século XIX”, o texto expositivo dedicado a Rodolfo Bernardelli, que contextualiza as esculturas apresentadas, destaca a presença de seus monumentos em espaços públicos, ao

afirmar que suas obras “encontram-se nos principais logradouros públicos [...]”. Com exceção da escultura “Cristo e a Mulher Adúltera”, as outras seis obras do artista dispostas na exposição são estudos para monumentos públicos. Dentre elas, quatro correspondem a estudos para a fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo essa informação indicada no título das obras, o que permite que o produto final do estudo seja localizado no espaço urbano.

Observa-se na exposição virtual disponibilizada pelo *Google Arts & Culture* e no catálogo da exposição realizada pela Caixa Cultural diferentes estratégias de mediação. No ambiente virtual, observa-se um esforço de contextualização que articula a maquete à obra final por meio de recursos interativos, como a função *Street View*, além de informações sobre a inauguração do monumento. Já no catálogo de 2010, embora não haja esse recurso tecnológico, a maquete é tratada com notável ênfase, sendo a única obra acompanhada de um texto analítico mais extenso. Assim, percebe-se que, em ambos os casos, há uma tentativa de estabelecer conexões entre o objeto musealizado e o espaço público onde a obra se materializa, ainda que com abordagens e níveis de aprofundamento distintos, refletindo diferentes formas de ativar a memória e o conhecimento sobre a peça.

Com base no que foi apresentado, foi possível elucidar de que forma se estabelece a relação entre a escultura instalada na Praça da Glória e sua maquete de estudo. A partir da análise da ficha catalográfica e da disposição nas exposições, observou-se que certos aspectos atribuídos à maquete a localizam como parte do processo de elaboração do Monumento ao Descobrimento. Nota-se uma ênfase nas informações técnicas, enquanto elementos relacionados à sua historicidade, função pública e articulações institucionais poderiam ser elaborados de forma mais abrangente, ampliando as propriedades do documento e sua aplicação como fonte de pesquisa e instrumento de transmissão do conhecimento.

Ainda é necessário considerar as lacunas no acesso a documentos que compõem a trajetória do objeto, como informações sobre algumas das exposições de que participou, bem como sua circulação anterior ao ingresso no acervo do MNBA, quando foi propriedade de Cibrão e, posteriormente, de Chermont. A elaboração de uma análise documental não se configura como uma linha de chegada, em que tudo estaria plenamente esclarecido e resolvido; trata-se, antes, de um esforço investigativo, consciente de que se trabalha com fragmentos que, ao serem interrogados, são organizados em uma narrativa, cujas lacunas também

precisam ser reconhecidas e registradas. Ainda assim, foi possível alcançar os objetivos propostos nesta análise, identificando as razões para a insatisfação expressa pelo funcionário do MNBA em relação à catalogação da peça.

A análise realizada contribui para a reflexão sobre a dupla inscrição da escultura na história. A partir da investigação sobre a maquete do Monumento ao Descobrimento, foi possível identificar os valores que lhe são atribuídos, tanto como registro material de um projeto escultórico monumental quanto como peça museal que, ao ser exposta e catalogada, assume novos sentidos. Observou-se que a relação entre a maquete e a escultura instalada na praça pública se dá de forma parcial e, por vezes, fragmentada, na medida em que nem sempre as informações disponíveis evidenciam a complexidade do vínculo entre o estudo preparatório e a obra final. Ainda assim, o percurso analítico permitiu evidenciar como esses diferentes contextos – o espaço público e o museu – conformam modos distintos, mas complementares, de inscrição e de preservação da escultura na memória social.

A historicização do Monumento ao Descobrimento demonstra como sua concepção e instalação estiveram alinhadas aos esforços simbólicos de consolidação da República, por meio da exaltação de uma memória nacional heroica, colonizadora e pacificadora, envolvendo uma elite intelectual e política. A escultura, erguida em um momento de crise de expectativas quanto ao regime republicano, inscreve no espaço urbano uma narrativa que pretende fixar valores morais e políticos em torno da origem da nação. Essa tentativa de síntese monumental, no entanto, carrega as marcas de um projeto seletivo de memória, em que ausências e silenciamentos também são constitutivos. A análise da maquete e da catalogação da peça no MNBA permite compreender como esse tema transita entre o espaço público e o museológico, resguardando camadas de sentido atribuídas ao longo do tempo. No capítulo seguinte, voltaremos nosso olhar para a intervenção contemporânea ocorrida na escultura da Praça da Glória, a fim de refletir sobre os tensionamentos que emergem quando essa memória construída é confrontada, reativada ou contestada no presente.

3. CAPÍTULO DOIS

Neste capítulo buscamos compreender se e de que forma a intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil foi inserida no debate sobre a derrubada de estátuas. Além disso, investigamos como a fluidez de valores atribuídos à escultura interagiu com as narrativas presentes nas notícias e quais contestações foram evocadas a partir do incêndio.

A metodologia para a seleção das notícias seguiu os seguintes passos: realizamos uma busca no Google utilizando as palavras-chave “monumento ao descobrimento incêndio” e “monumento ao descobrimento Rio de Janeiro”. Dessa pesquisa, identificamos e selecionamos dezesseis notícias de jornais digitais. Em seguida, repetimos a busca em uma aba anônima, o que nos permitiu encontrar mais sete notícias, totalizando vinte e três reportagens analisadas. São eles: *A Gazeta*, *Brasil de Fato*, *Brasil de Fato Rio de Janeiro*, *CNN Brasil*, *Correio 24 horas*, *Diário do Rio*, *Estadão*, *Estado de Minas*, *Folha de SP*, *G1*, *ISTO É Dinheiro*, *Mais Brasília*, *Nova Parnamirim Notícias*, *O Antagonista*, *O Dia*, *O observador*, *Paraíba master*, *Poder 360*, *Revista Oeste*, *Terra*, *Tupi FM* e *Correio Carioca* com duas ocorrências¹⁹.

Além das referidas notícias de jornais, a busca com as palavras-chave mencionadas encontrou três notícias veiculadas em blogs que noticiaram a intervenção, são eles *Aventuras na História* e *LuLacerda*²⁰. Houve também pesquisa nos acervos digitais de jornais impressos que circulam na cidade do Rio de Janeiro, sendo eles: *O Globo*, *O Dia*, *Extra Rio*, *Povo Rio*, *Correio do Brasil*, *Meia Hora* e *Metro*. Consultamos as publicações dos dias 24, 25 e 26/08/2021 e não identificamos nenhuma matéria sobre o ocorrido.

Das notícias selecionadas, notamos que nove são reprodução de conteúdo. Uma das notícias do *Correio Carioca* e a notícia do *Brasil de Fato* são reprodução do *Brasil de Fato Rio de Janeiro*. *A Gazeta*, *Estado De Minas*, *ISTO É Dinheiro* e *Terra* são reprodução da agência *Estado*. *Paraíba master*, *Nova Parnamirim Notícias* e a segunda ocorrência do *Correio Carioca* são do *G1*. Considerando os sites oficiais

¹⁹ Respectivamente: (Estado, 2021); (Miranda, 2021a); (Miranda, 2021b); (Couto e Duran, 2021); (Estátua, 2021b); (Vândalos, 2021); (Grellet, 2021a); (Conteúdo, 2021b); (Estátua, 2021a); (Polícia, 2021a); (Conteúdo, 2021a); (Press, 2021); (Pereira, 2021); (Estátua, 2021d); (Polícia, 2021b); (Ferreira; Lusa, 2021); (Polícia, 2021d); (Manifestantes, 2021); (Matos, 2021); (Grellet, 2021b); (Estátua, 2021c); (Rio, 2021); (Polícia, 2021c).

²⁰ Respectivamente: (31 anos, 2021); (Lacerda, 2021b); (Lacerda, 2021a).

dessas agências, totalizam doze notícias. Por ser metade do nosso *corpus*, optamos por incluir todas as ocorrências na análise, levando em conta também a amplitude de circulação. Quanto à inclusão dos blogs *Aventuras na História* e *LuLacerda* não verificamos elementos que os distinguem dos outros jornais digitais, uma vez que se propõem a noticiar fatos e acontecimentos do Rio de Janeiro e do mundo.

Para o uso de jornais como fonte histórica, Karawejczyk adverte que “não se deve esquecer da ilusão de transparência, verdade e objetividade que a linguagem jornalística impõe ao nosso imaginário” (2011, p.143). Entre os fatos e a narrativa há a mediação do jornalista. Nesse sentido, deve-se realizar uma leitura com olhar crítico e consciente das múltiplas facetas dos jornais.

No intuito de auxiliar a leitura crítica desses documentos, Teixeira descreve quatro possíveis funções do jornal como fonte de informação, ressaltando que muitas vezes um único exemplar perpassa por todas as categorias. Para o autor, a leitura desses documentos pode ser feita: como fonte de informação noticiosa, ao desempenhar um papel informativo sobre os principais acontecimentos de uma cidade, estado, país e/ou mundo, seguindo uma linha editorial específica ou agregando linhas editoriais diversas; Como vetor narrativo ideológico ao confeccionar narrativas jornalísticas permeadas por interesses próprios de uma empresa e por possíveis subjetividades do autor. Neste caso, sendo possível a análise discursiva das publicações, lendo as entrelinhas da notícia; como fonte de informação para demandas específicas, quando são usados por grupos, organizações civis, pessoas físicas ou jurídicas como fonte de informação para uma demanda dos próprios grupos sobre algum assunto ou tema; e também como documento histórico, por sua historicidade (Teixeira, 2005, p.68).

Compreende-se que as funções descritas por Teixeira ressaltam a complexidade da leitura crítica de jornais como fontes históricas. Com essa abordagem pretendemos ter uma compreensão da intervenção extrapolando a superfície das manchetes para explorar os elementos ideológicos e sociais que podem ter influência na forma como o fato é noticiado. Ainda assim, não é nossa intenção trazer um aprofundamento sobre os vinte e quatro jornais selecionados. Durante o processo de análise de dados, notamos que apenas alguns dos jornais apresentavam elementos para uma contextualização maior. De forma geral, buscou-se compreender se o acesso ao conteúdo é totalmente gratuito, qual é a principal fonte de renda do veículo e a que grupo midiático pertence. Além disso,

verificamos o posicionamento político do jornal, sua data de fundação, a existência de versão impressa e aspectos relevantes de sua política editorial. Por fim, registramos observações adicionais que pudessem contribuir para a compreensão da linha editorial e do impacto da cobertura.

A escolha das notícias como fonte de pesquisa surgiu do interesse em saber os valores referentes à intervenção e à escultura que são acionados e ressaltados no discurso público sobre a intervenção. No processo de elaboração da análise, a compreensão do discurso presente nas notícias revelou-se fundamental para destrinchar as narrativas adotadas e, assim, identificar esses valores. Optamos por elaborar uma ficha documental para esquematizar as informações dos documentos. A ficha conta com dezesseis campos: tipologia, veiculação, título da matéria, subtítulo, suporte, link, data e hora, local, autoria, seção, texto, imagem / autoria, legenda imagem, contextualização do periódico, comentários e referências. Como referência, a ficha documental da notícia do jornal *A Gazeta* está no apêndice A.

A seguir, apresentaremos a intervenção e as notícias, buscando compreender como o Coletivo Uruçumirim é nomeado e qualificado, além de contextualizar os portais de notícias selecionados. Na sequência, abordaremos as narrativas construídas em torno da intervenção e, por fim, os valores atribuídos à escultura.

3.1. *A intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil na mídia*

A primeira divulgação do ato foi feita pelo Twitter, no dia 24 de agosto de 2021, pelo perfil do Coletivo Uruçumirim (@urucumirim). O grupo reivindicou as ações e foi reproduzido pelo blog *Aventuras na História* e pelos portais de notícias O Observador, *Correio 24 Horas* e *Tupi FM*.

Imagem 2 - Postagem no Twitter do perfil @urucumirim



MARCO TEMPORAL NÃO! @urucumirim · 24 de ago
ATENÇÃO! ATENÇÃO!

...

Na madrugada dia 24/08, às 3h da manhã, mais um monumento escravocrata e genocida foi incendiado.

Queimamos a estátua de Cabral para destruir tudo que ele simboliza ainda nos dias atuais, em protesto contra o Marco Temporal e o genocídio indígena continuado.

Fonte: Reprodução *Aventuras na História* (31 anos, 2021).

O texto é acompanhado de quatro fotos do Monumento ao Descobrimento do Brasil em chamas e pichado, reproduzidas a seguir²¹.

Imagem 3 - Escultura em chamas com Igreja da Glória ao fundo

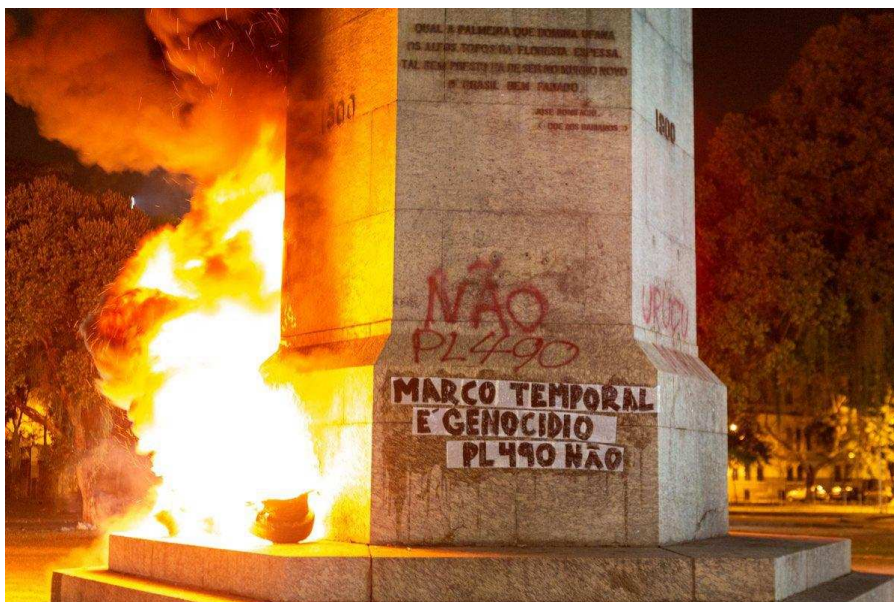


Fonte: Reprodução Twitter @ToninhoVespoli

²¹ Na notícia a qualidade das imagens é muito baixa. Conseguimos recuperar essas imagens a partir de uma reprodução das fotografias feita pelo perfil do Twitter de @ToninhoVespoli <https://twitter.com/ToninhoVespoli/status/1430524509904310272>.

Foi pichado na face frontal do monumento “NÃO PL 490” com tinta spray vermelha e colado algo como um lambe-lambe “MARCO TEMPORAL É GENOCÍDIO PL 490 NÃO”.

Imagem 4 - Detalhes das intervenções na base da escultura



Fonte: Reprodução Twitter @ToninhoVespoli

Na face à esquerda, pode-se ver “URUÇU” ou “URUCU” e algo ilegível abaixo, mas que remete a “MIRIM”, pichado com tinta spray vermelha. Na face esquerda seguinte a esta, pode-se ler “CONTRA MARCO TEMPORAL”.

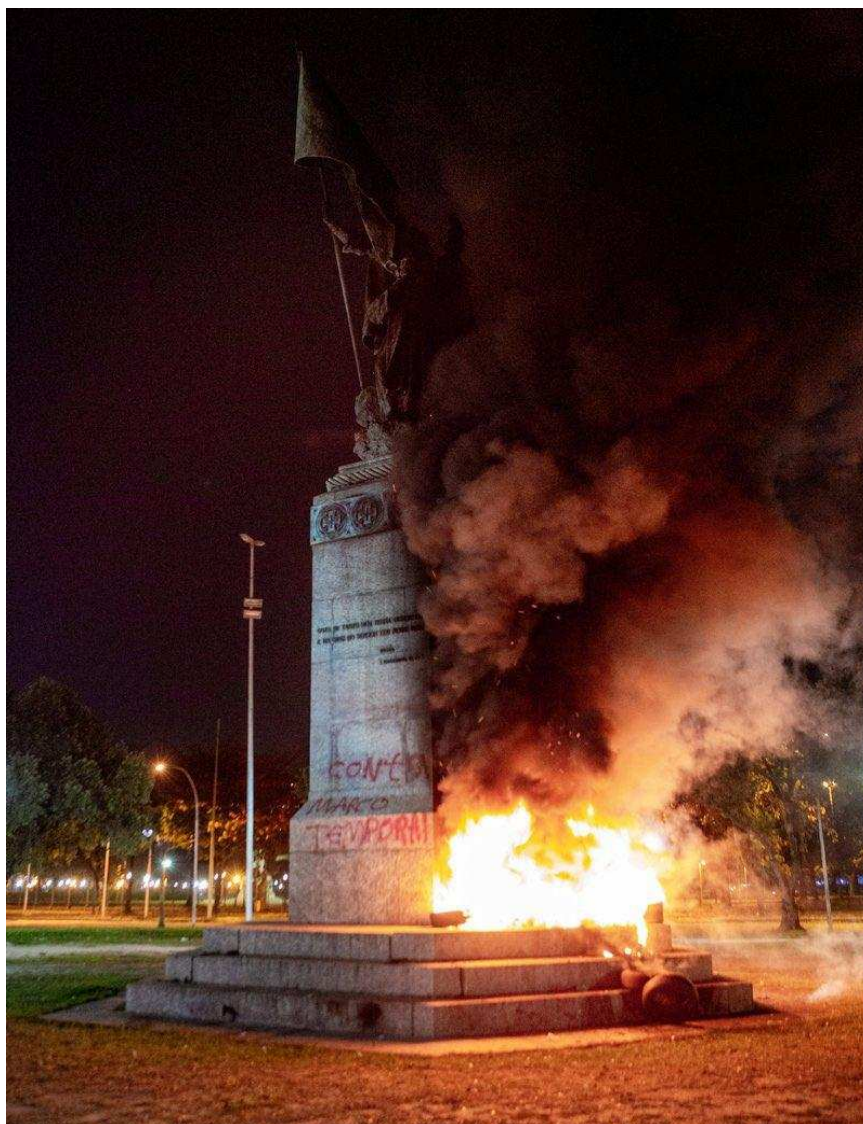
Imagem 5 - Detalhes das chamas



Fonte: Reprodução Twitter @ToninhoVespoli

Nas outras faces da estátua, pneus foram queimados provocando fogo alto e muita fumaça.

Imagem 6 - Escultura enfumaçada pelas chamas



Fonte: Reprodução Twitter @ToninhoVespoli

Não foi possível localizar quaisquer informações sobre o perfil @urucumirim. A conta no Twitter foi suspensa pouco depois da postagem e não localizamos perfis em outras redes sociais. Em artigo publicado em julho de 2024, Rodrigues de Araújo compreende que o “coletivo foi constituído de maneira temporal com propósito de coordenar a manifestação no Monumento ao Descobrimento” (2024, p.96, tradução nossa). De fato, desde 2021 não houve nenhuma outra manifestação pública do coletivo. No entanto, me causou estranhamento a caracterização do grupo pela autora como “colectivo *indígena* Uruçumirim” (2024, p.96, grifo nosso). Como ela

poderia saber? Esse questionamento me levou a refletir sobre por que eu sentia necessidade de uma confirmação sobre essa identidade. A pergunta que emergiu foi: “por que não seria indígena?”. O foco não estava na precisão factual sobre quem realizou a intervenção, mas no fato de que, até então, eu mesma não havia considerado essa possibilidade. Veja, no meu imaginário o grupo que formava o coletivo era periférico, mas não era *indígena*.

Essa ausência não é apenas pessoal, mas parte de uma invisibilização do protagonismo indígena, assim como da sua presença nas cidades e em movimentos e manifestações sociais e políticas múltiplas. Muitas vezes a ideia de indígena é restringida ao espaço rural ou a formas específicas de manifestação cultural e política, excluindo-os da contemporaneidade, dos centros urbanos e da possibilidade de ação direta sobre o patrimônio e o espaço público, por exemplo.

De acordo com Fanon (1968), o colonialismo estruturalmente molda o pensamento, de modo que a própria possibilidade de um sujeito negro — ou indígena expandindo para o nosso caso — ocupar um lugar central nem sequer surge como uma opção viável dentro do horizonte mental colonial. A ideia de que indígenas possam ter atuado diretamente na intervenção deveria ser óbvia. A surpresa, então, não vem de uma impossibilidade real, mas de um olhar condicionado por essas estruturas. Se a colonialidade define quem pode narrar, reconhecer esse possível protagonismo indígena é, por si só, um gesto de ruptura.

Das matérias selecionadas, apenas quatro nomeiam o grupo como “Coletivo Uruçu Mirim”. São dos veículos: *Brasil de Fato*, *Brasil de Fato Rio de Janeiro*, a segunda ocorrência do *Correio Carioca* e *O Observador*. Lembrando que os três primeiros veiculam o mesmo texto, oriundo do *Brasil de Fato Rio de Janeiro*. O *Brasil de Fato* é um site de notícias e uma radioagência, fundada em janeiro de 2003. O escopo do jornal dialoga com as necessidades de mudanças sociais no Brasil, promovendo “coberturas das lutas sociais, entrevistas e notícias sobre política, economia, direitos humanos e cultura, sob uma visão popular das cidades, do Brasil e do mundo”²². Possui também jornais regionais em oito estados, incluindo o Rio de Janeiro, fundados a partir de 2013, com intuito de dialogar com as realidades locais. O *Brasil de Fato Rio de Janeiro* tem um site com domínio a parte do site nacional do *Brasil de Fato*²³, e de acordo com o site, também circula impresso, semanalmente e

²² Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/quem-somos>

²³ Disponível em: <https://www.brasildefatorj.com.br/quem-somos>

gratuitamente, na capital e na região metropolitana. Não há informações sobre o financiamento do jornal, além de um contato para publicidade.

Já o jornal *Correio Carioca* foi lançado em 2002 com circulação impressa em alguns bairros do Rio de Janeiro e em 2023 passou a ser totalmente online. Foi fundado por um jornalista e um publicitário, não identificados no texto “Quem somos” da página²⁴.

Selecionamos duas notícias do *Correio Carioca* e o contraste dos conteúdos é curioso. A primeira notícia foi selecionada em agosto de 2023 (Polícia, 2021c). Como ainda não havia definido o modelo da ficha documental, para transcrever as informações, optamos por imprimir as notícias em arquivo pdf com receio de que ficassem indisponíveis, o que ocorreu dias depois. Realizamos, assim, nova busca diretamente no site do *Correio Carioca* e outra notícia foi encontrada (Rio, 2021), com data de publicação em 25/08/2021, como a anterior, mas com uma versão diferente. A primeira era uma reprodução de conteúdo do G1. Nessa notícia o foco é na investigação da Polícia Civil em torno do incêndio na estátua, classificando o ocorrido como ato de vandalismo. Já a segunda notícia, com redação do *Brasil de Fato*, tem como fio condutor a perspectiva indígena sobre o Marco Temporal, atribuindo ao Coletivo Uruçu Mirim o protesto. Mais a frente iremos aprofundar no conteúdo dos textos, contudo essa divergência entre as duas versões da notícia do *Correio Carioca* nos aponta para a volatilidade do conteúdo digital e oferece um primeiro panorama sobre os diferentes enquadramentos de um mesmo evento.

A fluidez do conteúdo digital deixa evidente a efemeridade das publicações e a possibilidade de alterações, substituições ou remoções sem registro explícito dessas mudanças. Diferente do jornalismo impresso e da sua materialidade, as plataformas digitais permitem edições constantes, tornando as versões anteriores muitas vezes inacessíveis. Isso levanta questões sobre preservação e credibilidade da informação, uma vez que conteúdos publicados e acessíveis em determinado momento podem simplesmente deixar de existir. Além disso, essa instabilidade compromete a credibilidade das informações veiculadas, impõe desafios éticos e metodológicos àqueles que buscam construir narrativas baseadas em registros que podem ser tão efêmeros quanto mutáveis.

Retornando para a apresentação deste primeiro bloco de jornais, temos O *Observador*, nossa única ocorrência internacional. Fundado em 2014, o jornal

²⁴ O acesso era <https://correiocarioca.com.br/>

português opera exclusivamente no formato online, com publicações diárias. Embora o acesso ao conteúdo seja gratuito, a plataforma oferece opções de assinatura para materiais exclusivos. Além dessa renda, o site permite anúncios e publicidade. Em seu editorial²⁵, o veículo se define como reformista, comprometido com os valores da democracia, liberdade e pluralismo, e afirma não estar vinculado a interesses partidários ou econômicos. Na notícia do *O Observador*, além de nomear o grupo como Coletivo Uruçu Mirim, a manchete diz “Estátua do navegador português Pedro Álvares Cabral incendiada no Brasil por *grupo indígena*” (Ferreira; Lusa, 2021, grifo nosso). Também nos chama a atenção que a maior contextualização sobre o Marco Temporal e o PL 490 tenha sido feita por um veículo internacional, tema que abordaremos mais à frente.

Outras quatro notícias atribuem o ato ao “perfil do Twitter @urucumirim”, são dos portais online *Aventuras na História*, *O Antagonista*, *Mais Brasília* e *Correio 24 horas* (31 anos, 2021; Estátua, 2021d; Press, 2021; Estátua 2021b). O *Correio 24 Horas* é um portal de notícias vinculado ao *Jornal Correio*, fundado em 1979. Sua versão digital foi lançada em 1996, e o atual projeto editorial e de mídia foi reformulado em 2008. O jornal circula em versão impressa no estado da Bahia e integra a Rede Bahia, um conglomerado de comunicação pertencente à família Magalhães. O acesso ao portal é gratuito, com exibição de anúncios, e há conteúdos exclusivos disponíveis para assinantes.

Sobre o jornal *Mais Brasília*, não encontramos informações institucionais ou editoriais disponíveis. O site do portal não apresenta uma seção dedicada a esses dados, e as tentativas de contato por meio dos canais disponíveis não obtiveram retorno. Segundo a própria descrição no site²⁶, o *Mais Brasília* se define como um portal de notícias voltado para a cobertura dos principais acontecimentos de Brasília e região. O acesso é gratuito com publicidade e anúncios.

Já o *Antagonista* foi criado em 2015, com o propósito de fazer a cobertura política nacional e internacional. Em 2018 teve a adição da *Revista Crusoé*, que aprofunda reportagens que foram publicadas online. O portal se diz de jornalismo independente, criado por “jornalistas experientes que se cansaram da censura velada imposta nos bastidores de outros veículos de comunicação contra a

²⁵ Disponível em: <https://observador.pt/estatuto-editorial/>

²⁶ Disponível em: <https://www.maisbrasil.com/>

publicação de verdades inconvenientes a pessoas e grupos com poder no Brasil"²⁷. Os dois fundadores do jornal têm na carreira passagens por grandes meios de comunicação como o grupo Globo e Editora Abril. O acesso é gratuito, com opção de assinatura para ter conteúdos exclusivos, além de anúncios e publicidade.

A *Aventuras na História* é uma revista e site voltados à popularização da História. Lançada em 2003 pela Editora Abril, atualmente é publicada mensalmente pela Editora Caras e integra o Grupo Perfil por meio do UOL. Embora tenha a História como tema central, seu editor-chefe, Celso Miranda, destaca que o conteúdo da revista é essencialmente jornalístico, composto por reportagens sobre temas históricos (Mastrocola, 2008, p. 8). O site também é atualizado diariamente com notícias e reportagens sobre o Brasil e o mundo, oferecendo acesso gratuito e opção de assinatura para conteúdos exclusivos.

Já a notícia da *CNN Brasil* não há a autoria no texto. O perfil @urucumirim é mencionado em um tweet da *Mídia 1508* (Couto; Duran, 2021). De acordo com seu site, a *CNN Brasil* é uma empresa brasileira licenciada da marca CNN, em acordo assinado em janeiro de 2019 com a CNN International Commercial, que integra o conglomerado da *WarnerMedia*. O objetivo do acordo é reafirmar o compromisso da *CNN Brasil* com a sua independência editorial, em consonância com os princípios empresariais das maiores referências em jornalismo de credibilidade no mundo.

Das notícias que de alguma forma identificam o grupo, apenas *O Observador* o qualifica como *indígenas*. Chama atenção ter ocorrido a partir de um veículo português, levantando questões sobre distanciamento e enquadramento midiático. Ao mesmo tempo, essa identificação do *O Observador* deu maior visibilidade a esse aspecto, enquanto a mídia nacional pode ter silenciado ou minimizado essa informação.

Como mencionado, é também na notícia do *O Observador* que há a melhor elaboração de contexto sobre o Marco Temporal com um tópico de seis parágrafos, em comparação com uma frase presente na maioria das notícias. Na redação da notícia também são apresentados argumentos creditados a coletivos indígenas e ao *Human Rights Watch* (Ferreira; Lusa, 2021). Isso reforça a ideia de que *O Observador* tratou o tema com mais profundidade, tanto ao contextualizar o Marco Temporal quanto ao apresentar argumentos de diferentes atores envolvidos, enquanto a maioria das notícias brasileiras limitou-se a uma menção breve.

²⁷ Disponível em : <https://oantagonista.com.br/quem-somos/>

Os elementos para que o grupo que realizou o ato fosse identificado estavam disponíveis e públicos. Ao divulgar o protesto em uma mídia social aberta como o Twitter, não parece que sua intenção fosse permanecer no anonimato. O ato de nomear não apenas informa sobre a existência do grupo, mas também constrói um reconhecimento que pode levar à sua legitimação. Afinal, a nomeação não se limita à transmissão de informações, mas carrega um valor simbólico que afeta a forma como os acontecimentos são percebidos e interpretados.

Nesse sentido, Walter Benjamin destaca que “[...] a linguagem nunca é somente comunicação do comunicável, mas é, ao mesmo tempo, símbolo do não comunicável” (2011, p. 72). O nome, portanto, não apenas designa algo, mas também carrega significados mais amplos que ultrapassam a função comunicativa e se relacionam com processos de reconhecimento e poder.

Dentre as nossas fontes, com exceção do que já foi apresentado, onze notícias identificam o grupo apenas como “manifestante” ou parte de um “movimento”. Veremos que, embora haja reconhecimento, ele se dá de forma genérica.

A notícia publicada pelo *Estadão* e reproduzida nos jornais *Estado de Minas*, *A Gazeta*, *ISTO É Dinheiro* e *Terra* atribuem o ato a “movimentos contrários à adoção do marco temporal” (Grellet, 2021a; Conteúdo, 2021b; Estado, 2021; Conteúdo, 2021a; Grellet, 2021b). Já a notícia veiculada pelo G1 e reproduzida no *Nova Parnamirim Notícias*, *Paraíba Master* e a primeira ocorrência do *Correio Carioca*, assim como a notícia da página *Tupi FM*, creditam o ocorrido ao “movimento ‘Marco Temporal Não’” (Polícia, 2021a; Pereira, 2021; Polícia, 2021d; Polícia, 2021c; Estátua, 2021c). Em nenhuma delas há uma contextualização de que movimentos são esses ou quem faz parte deles.

O portal *Estadão* foi criado em 2000 como a versão digital do jornal *O Estado de S. Paulo*. Ambos fazem parte do Grupo Estado de São Paulo, assim como a *Agência Estado*, que conta com mais de 200 órgãos brasileiros de notícias afiliados. A estimativa é que seu alcance seja de 16 milhões de brasileiros (Silva Júnior, 2001, p. 9). De fato, a notícia veiculada pelo *Estadão*, foi reproduzida em quatro portais de notícia, a maior ocorrência dentro do nosso *corpus*, ainda que represente um universo ínfimo. No editorial do portal online²⁸, o jornal afirma que sua missão é “Ser um grupo empresarial rentável nos setores de informação e comunicação, nos

²⁸ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/codigo-etica/codigo-de-etica.pdf>.

segmentos de jornalismo, de serviços de informação, divulgação de publicidade, entretenimento e serviços gráficos”. Dentre todos os jornais pesquisados, o Estadão é o único em que o acesso não é gratuito, sendo necessário a assinatura para navegar e acessar os conteúdos do site.

O jornal *Estado de Minas* foi fundado em 1928, e circula impresso até hoje no estado de Minas Gerais. Não localizamos a data de lançamento do portal online, nem sua linha editorial. Sabemos que o portal de notícias faz parte do grupo Diários Associados. De acordo com a pesquisa *Meios no Brasil*, o grupo é o conglomerado mais antigo de mídia brasileiro, com atuação a nível nacional. (Meios, 2015). O acesso ao portal é gratuito com anúncios e tem opção de assinatura para conteúdos exclusivos.

O jornal *A Gazeta* foi fundado em 1928, no Espírito Santo, com foco na cobertura diária dos acontecimentos do estado, mas com espaço também para eventos nacionais e internacionais. De acordo com o site²⁹, o financiamento da Rede Gazeta se baseia em publicidade, assinaturas, realização de eventos e produção de conteúdo patrocinado.

Já o *ISTO É Dinheiro* é uma seção do portal digital *ISTO É*, mas com domínio independente. De acordo com o rodapé do site³⁰, ambos não têm vinculação editorial ou societária com a revista impressa de nome ISTOÉ. O domínio dos portais digitais foi adquirido em 2022 pela nova administradora, em meio a recuperação judicial da Editora 3, antes detentora dos meios digitais e impressos da *ISTO É*³¹. O site não conta com uma seção para apresentação ou política editorial e o acesso é gratuito com anúncios.

O portal Terra, foi fundado em 2000, com a compra do portal online ZAZ pela Telefônica. Em 2017 passa a operar apenas no Brasil e desde 2018 distribui conteúdo da Agência Estado³². No portal não há editorial e o acesso é gratuito com anúncios e venda de serviços.

O G1 é pertencente ao Grupo Globo e teve suas primeiras experiências online na década de 90, sendo o formato atual de 2006. Silva afirma que as empresas do grupo “[...]Globo possuem uma orientação jornalística notoriamente tipificada pelo conservadorismo, do ponto de vista político, e pelo liberalismo, sob a ótica

²⁹ Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/sobre-a-gazeta>.

³⁰ Disponível em: <https://istoedinheiro.com.br/>

³¹ Notícia disponível em: <https://encurtador.com.br/6ZcvC>

³² Notícia disponível em: <https://istoe.com.br/portal-terra-fecha-parceria-de-conteudo-com-o-estado/>

econômica” (2015, p.17) Essa orientação está presente em seu editorial disponível online³³, onde afirmam que o jornal é “Independente, apartidário e laico”, defendendo “intransigentemente a Democracia, a liberdade individual, a livre iniciativa, os Direitos Humanos, a República, o avanço da ciência e a preservação da natureza”. O estudo de Silva indica que a linha editorial das empresas da família Marinho tem historicamente operado com uma concepção elitista de opinião pública, na qual a legitimidade para sua construção é atribuída majoritariamente às elites políticas, empresariais e à própria imprensa. Essa visão privilegia determinados estratos sociais, enquanto nega voz e legitimidade a agentes populares, como sindicatos, partidos de esquerda e movimentos sociais. Dessa forma, a atuação do grupo tende a restringir o debate público a interesses econômicos e políticos específicos, reforçando um viés conservador e excludente (Silva, 2015, p.17-18).

O *Paraíba Master* não conta com editorial ou apresentação. De acordo com o site³⁴, o portal de notícias “apresenta o cotidiano da política paraibana”. A mesma situação com o portal *Nova Parnamirim Notícias*. Em seu site não há informação editorial, apenas que seu autor é Daniel Pereira, radialista e produtor de TV. O portal cobre eventos e informações relevantes de Parnamirim - RN e do Brasil. Ambos têm acesso gratuito com anúncios.

Da mesma forma que os dois casos anteriores, o portal *TupiFM* não possui editorial disponível. Assim como o *Estado de Minas*, o portal *pertence aos Diários Associados*. Ainda que ambos pertençam aos Diários Associados, o *Estado de Minas* veiculou a notícia do *Estadão*, enquanto a *TupiFM* apresenta redação própria. A identificação do grupo como parte do “Movimento Marco Temporal Não” é a mesma que veiculada pelo *G1*, no entanto a notícia se diferencia no corpo do texto, elemento que veremos mais à frente.

Finalizando este grupo de notícias, na publicação feita pelo *Poder 360*, o ato é atribuído a “manifestantes” (Manifestantes, 2021). Fundado em 2000 como blog, o *Poder 360* se institucionalizou como veículo jornalístico em 2016, sendo seu compromisso fornecer informações e análises “de maneira honesta, com a mais alta qualidade e integridade”³⁵. O acesso é gratuito com anúncios e por assinatura para conteúdos exclusivos.

³³ Disponível em: <https://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html#principios-editoriais>

³⁴ Disponível em: <https://paraibamaster.com.br/>. Acesso em: 07/06/2025

³⁵ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/politica-editorial/>. Acesso em: 07/06/2025.

Como mencionado, neste bloco há uma identificação do grupo responsável pela intervenção. No entanto, essa nomeação ocorre de forma coletiva e genérica. Ao mesmo tempo, as notícias associam o ato a movimentos contrários ao Marco Temporal. Veremos a frente casos em que essa relação sequer é mencionada. No conteúdo do *G1*, por exemplo, a atribuição se dá ao movimento 'Marco Temporal Não', termo que foi apropriado e amplamente utilizado para denominar diferentes protestos e organizações envolvidas na luta contra a medida, como um grito de guerra. Essa forma de nomeação, embora reconheça a existência da causa, dilui a identidade do grupo minimizando sua articulação política. A falta de precisão na identificação, por sua vez, pode influenciar a maneira como o público compreende o ato.

Há três casos em que os responsáveis pelo ato não são identificados ou sequer mencionados, são eles da *Folha de S. Paulo*, *O Dia* e do blog *Lu Lacerda* (Estátua, 2021a; Polícia, 2021b e Lacerda, 2021b). No caso do blog *Lu Lacerda*, foram selecionadas duas notícias. A primeira apresenta o ocorrido de forma geral, referindo-se ao grupo apenas como “os autores” (Lacerda, 2021a). Já a segunda consiste em uma atualização sobre a condição e os danos na escultura, sem qualquer menção aos responsáveis.

O blog *LuLacerda* dedicava-se à cobertura do cotidiano do Rio de Janeiro, com ênfase em eventos culturais. O site, mantido pela jornalista Lu Lacerda, oferecia poucas informações sobre seu projeto editorial e está desativado desde outubro de 2024, quando a autora passou a ser colunista da *Veja Rio*.

A abordagem do jornal digital *O Dia* concentra-se na investigação criminal do incêndio na estátua, destacando a tentativa da polícia civil de identificar os responsáveis pelo ato (Polícia, 2021b). Não encontramos informações precisas sobre o lançamento do portal digital do jornal. *O Dia* é de acesso gratuito, sustentado por anúncios, mas também oferece uma opção de assinatura. Pertence à Editora *O Dia*, que controla outros veículos de comunicação. De circulação diária no Rio de Janeiro, o jornal adota um editorial³⁶ alinhado ao liberalismo econômico e político, com ênfase na defesa da democracia.

No portal da *Folha de S. Paulo*, não há menção aos responsáveis pelo ato. A narrativa coloca a estátua como sujeito, destacando que “A estátua de Pedro Álvares Cabral foi incendiada...” (Estátua, 2021a). O portal foi criado em 1995 como

³⁶ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/quem-somos>

a versão digital do jornal impresso. O *Grupo Folha* é um dos principais conglomerados de mídia do país, controlando a *Folha de S.Paulo*, seu site noticioso, o instituto de pesquisas *Datafolha*, a agência *Folhapress* e o *Centro Tecnológico Gráfico-Folha*. O jornal *Folha de S.Paulo* surgiu em 1960, a partir da fusão dos jornais *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite*. Seu editorial³⁷ se baseia nos princípios do pluralismo, apartidarismo, jornalismo crítico e independência. O acesso ao conteúdo é limitado para não assinantes, permitindo a leitura de até cinco notícias por mês, enquanto assinantes têm acesso irrestrito e a conteúdos exclusivos.

Os jornais *Folha de S. Paulo*, *A Gazeta* e *Poder 360* fazem parte do *The Trust Project*. De acordo com o site ³⁸, o projeto é uma iniciativa global que visa aumentar a transparência e a confiabilidade no jornalismo online. Foi lançado em 2014, em colaboração com uma rede de organizações de mídia, acadêmicos e especialistas em tecnologia. O projeto desenvolveu uma série de diretrizes e indicadores de confiança para ajudar os leitores a avaliar a credibilidade das notícias e a distinguir entre jornalismo de qualidade e desinformação. Desde maio de 2021, o *Trust Project* atua diretamente no Brasil. Entre 2016 e abril de 2021, o Projeto foi realizado através do Projeto Credibilidade³⁹, tendo dois objetivos: “refletir sobre a fragmentação da narrativa noticiosa no meio digital e desenvolver ferramentas e técnicas para identificar e promover um jornalismo confiável e de qualidade na internet, distinguindo-o do ruído”.

As ferramentas e técnicas para alcançar estes objetivos são expostas a partir de oito indicadores: *Melhores práticas*, que abarcam os compromissos éticos. Quem financia e qual a missão do veículo; *Jornalista*, detalhes sobre quem produziu a matéria; *Tipo de matéria*, com etiquetas para distinguir opinião, análise, publicidade e reportagem noticiosa; *Referências*, para matérias investigativas dando acesso às fontes dos fatos e afirmações; *Métodos*, informando sobre como a matéria foi apurada e o que fizeram durante o processo; *Apuração local*, carregando a informação quando a matéria tem origem ou expertise local; *Diversidade de vozes*, para trazer perspectivas diversas para a reportagem; e *Feedback acionável*, estimulando a colaboração do público no processo de reportagem.

³⁷ Disponível em:

<https://temas.folha.uol.com.br/folha-projeto-editorial/projeto-editorial-folha-de-s-paulo/introducao.shtml>

³⁸ Disponível em: <https://thetrustproject.org/>. Acesso em: 15/05/2024.

³⁹ Disponível em: <https://www.credibilidade.org/>. Acesso em: 15/05/2024.

Essa metodologia mais abrangente e crítica se verifica nas notícias dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Poder 360*, pois contextualizam a intervenção com a votação da PL490 e a questão da demarcação das terras indígenas com dois parágrafos, ao invés de uma frase como a maioria. Em ambas é feita a relação com o incêndio na estátua de Borba Gato em São Paulo dias antes. A *Folha de S. Paulo* traz ainda duas opiniões antagônicas sobre o ocorrido, expandindo a notícia com a recepção da intervenção nas redes sociais. Ao mesmo tempo, a narrativa central da notícia se diferencia. Enquanto no *Poder 360* se trata o ocorrido como uma manifestação, na *Folha de S. Paulo* é qualificado enquanto um ato de vandalismo. Iremos nos ater a explanação das narrativas mais a frente.

Já o jornal *A Gazeta*, por outro lado, não desenvolve a narrativa de forma substancial, mesmo sendo parte do *The Trust Project*. Embora mencione a relação da intervenção com a votação do PL 490, não apresenta uma contextualização mais aprofundada, diferentemente de outros veículos parceiros do projeto, sendo uma reprodução de conteúdo do Estadão, como mencionado anteriormente. Além disso, não estabelece conexões com outros episódios de intervenção em estátuas.

As últimas duas ocorrências são do portal digital da *Revista Oeste* e do *Diário do Rio*. Nestes casos o grupo é identificado como “vândalos”, sendo que neste último, ainda o qualificam como “criminosos”. A *Revista Oeste* foi fundada em 2000 e de acordo com Cardoso e Rocha (2023, p.3) tem ideais alinhados com o conservadorismo, tendo sido publicada em páginas oficiais do Governo brasileiro na gestão de Jair Bolsonaro. Em sua página, afirmam que o nome da revista⁴⁰ é em referência ao Ocidente, tendo como base o valor fundamental da liberdade individual. O editorial é de pensamento liberal-conservador, em defesa do capitalismo e do livre mercado. O acesso é gratuito com anúncios e tem opção de assinatura para ter acesso à edição semanal da revista com conteúdos exclusivos.

O *Diário do Rio* teve sua origem em 2007 como um blog criado por Quintino Gomes Freire, então subprefeito da Ilha do Governador. Em 2018, a família Castro, da *Sérgio Castro Imóveis*, ingressou na sociedade, transformando o projeto em um jornal totalmente digital. O nome faz referência ao jornal homônimo que circulou na cidade do Rio de Janeiro entre 1921 e 1978. O veículo conta com colunistas de

⁴⁰ Disponível em: <https://revistaoeste.com/por-que-oeste/>

diferentes correntes políticas e se propõe a abordar pautas positivas sobre a cidade, indo além da cobertura policial⁴¹.

Apesar de identificarmos como o grupo foi nomeado pelas diferentes fontes, essa nomeação, quando ocorre, não determina necessariamente a narrativa central da notícia. Em muitos casos, mesmo com o reconhecimento da autoria e da motivação, a ênfase recai sobre a investigação policial, os danos ao patrimônio ou a caracterização do ato como vandalismo, em detrimento de um aprofundamento sobre as motivações políticas e históricas da intervenção.

Segundo Lima (2004, p. 51), a mídia desempenha um papel crucial na construção da realidade a longo prazo, influenciando a representação de diversos aspectos da vida humana – de etnias e gerações até a política e seus atores – e conferindo significado à esfera política por meio de sua centralidade. Essa perspectiva dialoga com as considerações de Bourdieu (2009, p.8) sobre a objetividade do sentido do mundo, a qual ele afirma ser definida pela concordância entre as subjetividades estruturantes.

Para Bourdieu, o que se apresenta como "objetivo" não é uma verdade neutra, mas o resultado de um consenso entre múltiplas interpretações subjetivas que, ao se sobreporem e se consolidarem, produzem uma visão de mundo que é percebida como natural. Nesse sentido, a função da mídia, conforme descrita por Lima, vai além da transmissão de informações; ela participa ativamente da construção desse consenso, moldando e legitimando narrativas que se tornam o referencial para a compreensão da realidade. O papel da mídia na construção das narrativas e na representação dos fenômenos sociais exemplifica como os discursos veiculados contribuem para consolidar uma visão consensual da realidade.

A seguir, analisaremos as narrativas construídas em torno do evento, observando quais aspectos são destacados ou omitidos e como isso impacta a compreensão do ato e de seus agentes.

3.2. *Narrativas: vandalismo e protesto*

O ponto de partida desta análise foi compreender a narrativa atribuída à intervenção, a qual foi apreendida por meio da maneira como as notícias abordam o

⁴¹ Disponível em: <https://diariodorio.com/historia-e-antecedentes/>

ato em torno do monumento. A intervenção é qualificada de duas maneiras: dez notícias a classificam como incêndio⁴², enquanto dezesseis utilizam o termo vandalismo⁴³.

O conceito de vandalismo, no sentido que conhecemos hoje, foi formulado no século XVIII. De acordo com Machado, o bispo de Blois, Henri Grégoire (1750-1831), cunhou o termo em 1798 com o significado de “destruição sistemática das artes e das ciências” (Machado, 2020, p. 202). Antes disso, no início do século XVI, uma carta enviada ao Papa Leão X relatava a depredação das ruínas da Roma Antiga, comparando tais atos aos cometidos pelos godos e pelos vândalos. Esses dois povos germânicos invadiram e saquearam cidades romanas no século V, sendo frequentemente identificados como “bárbaros”. Essa oposição entre civilização e barbárie consolidou a ideia de que a preservação de monumentos era um ideal civilizatório, enquanto sua destruição era vista como um ato incivilizado. Segundo Machado, essa dicotomia exclui do ideal civilizatório aqueles que são rotulados como vândalos justamente por destruírem monumentos, consolidando uma visão que opõe a civilização à barbárie (Machado, 2020, p. 201).

O significado de vandalismo se expandiu ao longo do tempo e além de designar a destruição de obras de arte e monumentos, o termo passou a ser empregado para qualquer ação considerada “bárbara” ou ignorante (Gamboni, 2014, p. 28; Machado, 2020, p. 203). Para Machado, a associação entre vandalismo e patrimônio é frequentemente utilizada para deslegitimar protestos sociais e justificar sua repressão (Machado, 2020, p. 201). No mesmo sentido, Gamboni observa que o uso do termo vandalismo tende a esvaziar o significado do ato, uma vez que sugere uma destruição sem propósito. Quando há reconhecimento de uma motivação por trás da ação, seria comumente reconhecido como ato iconoclasta (Gamboni, 2014, p. 28).

A iconoclastia refere-se à rejeição, destruição ou remoção de imagens consideradas sagradas, políticas ou ideológicas. Historicamente, o fenômeno ocorreu em diversos contextos, como as disputas religiosas do Império Bizantino (séculos VIII e IX) e a Reforma Protestante, assim como diversos casos de

⁴² Rio, 2021; Miranda, 2021b; Miranda, 2021a; 31 anos, 2021; Press, 2021; Polícia, 2021b; Couto e Duran, 2021; Manifestantes, 2021; Estátua, 2021b; Lacerda, 2021a.

⁴³ (Ferreira; Lusa, 2021; Polícia, 2021a; Polícia, 2021c; Pereira, 2021; Polícia, 2021d; Grellet, 2021a; Estado, 2021; Conteúdo, 2021b; Conteúdo, 2021a; Grellet, 2021b; Estátua, 2021a; Lacerda, 2021b; Estátua, 2021d; Matos, 2021; Vândalos, 2021, Estátua, 2021c).

derrubadas de estátuas ao longo da História. Gamboni diferencia os termos vandalismo e iconoclastia, observando que “[...] o uso de iconoclastia e iconoclasta é compatível com a neutralidade e até mesmo — ao menos no sentido metafórico — com a aprovação [...]” (Gamboni, 2014, p. 28, tradução nossa). Já vandalismo e vândalo carregam um sentido negativo, implicando discriminação e estigmatização do ato. Assim, enquanto o vandalismo é associado à destruição irracional e sem propósito, a iconoclastia reconhece uma motivação política, religiosa ou ideológica subjacente ao ato. Neste mesmo viés, Jorge Ócon acrescenta

Las acciones iconoclastas son muchas veces actos simbólicos y de resignificación [...]. En todo caso, parto de la premisa que estas acciones no son meros actos vandálicos, sino que reflejan una acción premeditada, pues no todas las estatuas se ven afectadas de igual modo. Buscan además transmitir un mensaje, diferente en algunos casos entre regiones y comunidades, y reaccionan también a la idea de patrimonio como bien cultural universal, reconocido por todos (Ócon, 2020, p. 177).

Enquanto os atos de vandalismo são caracterizados como destrutivos e desprovidos de um propósito específico, a perspectiva iconoclasta enfatiza a premeditação e o caráter simbólico da ação, que visa ressignificar o patrimônio e transmitir mensagens variadas de acordo com o contexto.

O termo iconoclasta ou iconoclastia não aparece em nenhuma notícia. Entre as notícias analisadas, dez afirmam explicitamente que o ato foi um protesto⁴⁴, enquanto dez publicam o motivo por meio de relatos indiretos na internet⁴⁵. Duas matérias empregam o futuro do pretérito, em que “seria um protesto” para sugerir hipótese ou possibilidade⁴⁶.

As reportagens do *G1*, *Estadão* e *Folha de S. Paulo* apresentam a motivação do ato de forma indireta, atribuindo-a a “imagens que circulam nas redes sociais”. Essa estratégia linguística afasta os veículos da responsabilidade sobre a afirmação, deixando a motivação no campo da especulação, em vez de tratá-la como um dado apurado. Da mesma forma, as notícias da *Revista Oeste* e da *Tupi FM* sugerem a motivação como uma possibilidade, sem afirmar diretamente sua veracidade. Esses tipos de formulação podem sugerir um processo de deslegitimação da ação como

⁴⁴ (Rio, 2021; Miranda, 2021b; Miranda, 2021a; 31 anos, 2021; Press, 2021; Estátua, 2021b; Lacerda, 2021a; Ferreira; Lusa, 2021; Estátua, 2021d; Manifestantes, 2021)

⁴⁵ (Grellet, 2021a; Estado, 2021; Conteúdo, 2021b; Conteúdo, 2021a; Grellet, 2021b; Polícia, 2021a; Polícia, 2021c; Pereira, 2021; Polícia, 2021d; Estátua, 2021a)

⁴⁶ (Estátua, 2021c; Matos, 2021)

protesto, reforçando a ênfase no vandalismo. Embora possa estar alinhada ao modelo de escrita jornalística, que busca evitar tomadas de posição explícitas, essa abordagem pode comprometer a credibilidade e a confiabilidade dessas agências.

Por sua vez, a *CNN Brasil* não explicita o motivo no texto, mas destaca um tweet da *Mídia 1508* que associa o incêndio ao protesto (Couto e Duran, 2021). Já no *Diário do Rio* e no *O Dia*, a motivação aparece apenas na transcrição das pichações, sem uma afirmação direta de que se trata de um protesto (Vândalos, 2021; Polícia, 2021b).

Como já mencionado, além da questão da motivação, verificamos que as notícias em sua maioria apresentam uma frase de contextualização do marco Temporal do PL 490⁴⁷. É o caso do Jornal *O Dia* e *Diário do Rio*. Ainda que não afirmem a motivação, apresenta um - brevíssimo - contexto do marco temporal. Na *CNN Brasil*, ainda que haja o tweet, o texto não dialoga com a imagem.

Como mencionamos no tópico anterior é do *O Observador* a maior contextualização do Marco Temporal e do PL 490. O jornal *Brasil de Fato Rio de Janeiro*, e suas reproduções, também dão mais espaço para o tema, contextualizando o motivo da ação com cinco parágrafos e apresentando a visão dos que são contra e a favor (Rio, 2021; Miranda, 2021b; Miranda, 2021a). Além dessas, apenas a primeira postagem do blog Lu Lacerda e a matéria da Folha de S. Paulo incluem falas contrárias ao Marco Temporal — respectivamente, do Ministro Fux e de lideranças indígenas — embora a contextualização permaneça mínima, resumida a uma única frase (Lacerda, 2021a; Estátua, 2021a).

Das quinze notícias que classificam o ato como vandalismo, *O Diário do Rio*, *O Antagonista*, *Revista Oeste*, *Tupi FM*, *G1*, *Estadão* e *Folha de S. Paulo* mencionam a motivação, oferecendo algum contexto ao ocorrido, ainda que de maneira breve e simplificada. O caso do *O Observador* chama atenção por conciliar a caracterização do ato como vandalismo com uma contextualização mais detalhada sobre o Marco Temporal e o PL 490. Isso demonstra que a atribuição de vandalismo não impede necessariamente a apresentação de um contexto mais amplo. Dessa forma, a maneira como as reportagens constroem a narrativa não se restringe apenas à escolha de um único enquadramento, mas envolve diferentes estratégias

⁴⁷ (Manifestantes, 2021; 31 anos, 2021; Press, 2021; Estátua, 2021d; Estátua, 2021b; Polícia, 2021a; Polícia, 2021c; Pereira, 2021; Polícia, 2021d; Grellet, 2021a; Estado, 2021; Conteúdo, 2021b; Conteúdo, 2021a; Grellet, 2021b; Estátua, 2021c; Polícia, 2021b)

discursivas que podem, intencionalmente ou não, enfatizar ou diluir a dimensão política do ato.

Outro dispositivo de enquadramento relevante na construção da narrativa midiática são as manchetes, que orientam a percepção inicial do leitor sobre o evento. Em dezesseis das reportagens analisadas, na manchete a escultura é descrita como incendiada sem menção explícita a agentes responsáveis, reforçando a ênfase no dano material e na ação (*Brasil de Fato* e suas reproduções, *Estadão* e suas reproduções, *Aventuras na História*, *Folha de São Paulo*, *Tupi Fm*, *O Antagonista*, *Mais Brasília*, *Correio 24 horas*, *O Observador*). Em cinco notícias, a investigação policial é destacada na manchete, deslocando o foco do enquadramento do incêndio como crime (*CNN Brasil*, *Correio Carioca A*, *G1*, *O Dia e Paraíba Master*). Apenas quatro manchetes atribuem autoria ao ato: duas utilizando o termo “vândalos” (*Diário do Rio* e *Revista Oeste*), uma referindo-se a “manifestantes” (*Poder 360*) e outra mencionando “um grupo de indígenas” na voz passiva (*O Observador*). O motivo do protesto contra o Marco Temporal aparece explicitamente em apenas quatro manchetes (*Brasil de Fato Rio de Janeiro* e suas reproduções e *Correio 24 horas*), indicando que, na maioria dos casos, o contexto da ação não é centralizado.

A escultura está presente em todas as manchetes, sendo que em vinte uma é referida como “Estátua de Pedro Álvares Cabral”, enquanto em cinco aparece como “Monumento em homenagem ao Descobrimento do Brasil” e apenas uma matéria utiliza seu título oficial, “Monumento ao Descobrimento do Brasil” (Lacerda, 2021b). Essa escolha editorial pode reforçar a personificação do ataque, evocando a imagem de Cabral como indivíduo incendiado, em oposição a uma leitura mais abstrata que incidiria sobre a ideia do “Descobrimento do Brasil”. O ato de incendiar alguém é mais violento do que incendiar uma ideia.

Essa personificação também é notada na notícia do blog Lu Lacerda, quando a autora afirma que a escultura “sofreu tentativa de incêndio” (Lacerda, 2021a). Embora, literalmente, a estátua não possa sentir dor, o uso do termo “sofreu” atribui uma característica humana ao objeto. Pode-se compreender que essa escolha desloca a discussão do que realmente está em jogo: o protesto em torno da escultura. O texto cria uma ilusão de agência e vulnerabilidade, como se o monumento fosse um sujeito que pode ser lesado emocionalmente.

A personificação também tem potencial de criar uma identificação emocional com o monumento. Ao atribuir-lhe características humanas, o texto pode gerar uma sensação de empatia no leitor, que passa a ver a escultura como vítima de uma agressão injustificada. Além disso, essa construção pode reforçar uma noção de sacralidade do patrimônio, colocando a escultura em uma posição quase intocável. Essa estratégia retórica pode ser especialmente eficaz para públicos que já possuem uma predisposição a enxergar o patrimônio como algo neutro e digno de proteção inquestionável.

Em nove reportagens há ênfase na criminalização do ato diretamente na manchete, seja pelo uso do termo "vândalos", seja pelo foco na investigação policial (*Diário do Rio, Revista Oeste, Lu Lacerda B, Nova Parnamirim, CNN Brasil, Correio Carioca A, G1, O Dia e Paraíba Master*). Essa abordagem contribui para a construção da narrativa de ilegalidade e deslegitimação. Além disso, os subtítulos também desempenham um papel importante no enquadramento do episódio. Cinco reportagens reforçam a investigação como foco principal (*Tupi FM, O Dia, Mais Brasília e Aventuras na História*), enquanto três enfatizam o vandalismo (*G1, O Observador e Diário do Rio*).

Ao todo, quatorze manchetes tratam a ação como crime, ainda que algumas contextualizem a motivação do protesto contra o Marco Temporal (*G1 e O Observador*). Esse dado demonstra que, embora a maioria dos veículos enfatize a ilegalidade do ato, há casos em que a justificativa política do protesto é incorporada, mesmo que de forma secundária.

De fato, o vandalismo é um ato tipificado no Código Penal brasileiro. Segundo o artigo 163, é crime de dano destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia, passível de qualificações – aplicável, por exemplo, ao item 3, quando o crime é cometido contra o patrimônio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios. Esse enfoque é quase unânime, uma vez que vinte fontes mencionam o boletim de ocorrência registrado pela Prefeitura do Rio de Janeiro⁴⁸, o que despertou nosso interesse nos documentos e nas informações contidas na investigação.

Com base nisso, solicitamos à Secretaria de Estado da Polícia Civil do Rio de Janeiro, por meio da Lei de Acesso à Informação, o acesso ao processo de

⁴⁸ (Grellet, 2021a; Estado, 2021; Conteúdo, 2021a, 2021b; Grellet, 2021b; Polícia, 2021a, 2021b, 2021c, 2021d; Pereira, 2021; Estátua, 2021a, 2021b, 2021d, 2021e; 31 anos, 2021; Press, 2021; Couto e Duran, 2021; Lacerda, 2021b; Matos, 2021)

investigação Nº 009-04904/2021, registrado em 25/08/2021, na 9ª Delegacia de Polícia do Rio de Janeiro, localizada no Catete. A informação foi de que a decisão sobre a disponibilização das informações cabe ao delegado responsável. Apesar de várias tentativas, não foi possível entregar a solicitação diretamente ao delegado na 9ª DPRJ. No entanto, obtivemos, por intermédio de um agente da unidade, acesso ao Registro de Ocorrência (Secretaria, 2021) e ao Laudo de Exame de Local de Constatação (Santos, 2021).

O registro de ocorrência foi aberto pela Secretaria Municipal de Conservação com a queixa de dano ao patrimônio público e o autor não está identificado. O documento parece uma mera formalidade. O oficial Freire reconhece que “existe carência de subsídios mínimos para a continuidade da investigação [...]” (Secretaria, 2021) suspendendo o procedimento até a existência de novos fatos. Ele solicitou uma perícia e uma diligência para pedido de câmeras na região. O ocorrido é enquadrado como dano ao Patrimônio Público e no campo “Motivo Presumido” há apenas “Outros”. Não se sabe se tal campo é livre ou se há opções pré-estabelecidas. Sequer se tal campo costuma ser preenchido. Quanto ao ocorrido, o fato é narrado:

Dinâmica do Fato:

Trata-se de crime de dano ao patrimônio público onde a estátua de Pedro Álvares Cabral, (sic) foi incendiada em uma praça no bairro da Glória próximo a (sic) Praça Paris por indivíduo não identificado. A notícia foi amplamente divulgada na mídia [...] (Secretaria, 2021).

Nota-se que não há motivações para o ocorrido, ao mesmo tempo em que o fato de ter sido amplamente noticiado foi considerado importante para estar contido no documento.

Quanto ao laudo de exame de constatação, é um documento técnico de avaliação do local e de elementos que tenham valor criminalístico em decorrência do incêndio. Não apresenta materialidade que nos ajude em torno da nossa problemática. O que mais chama atenção é a Foto 1, que afirma ser a vista lateral do Monumento ao Descobrimento do Brasil, quando na verdade é a vista lateral do Monumento ao Almirante Barroso, Barão do Amazonas, localizado há uns 200m, na Praça Paris, demonstrando certo tratamento superficial e burocrático. As outras cinco fotos são de fato dos danos causados ao monumento.

O uso de processos criminais como fonte em análises históricas e antropológicas consolidou-se nos anos 1980, sob a influência dos novos paradigmas da história cultural. Conforme Grinberg (2009), tais documentos são produzidos pela Justiça para relatar um crime e seu percurso nas instituições policiais e judiciárias. Além disso, devem ser compreendidos como “mecanismos de controle social”, permeados pela linguagem jurídica e mediados pelo escrivão, refletindo as atividades e crenças dos profissionais do sistema jurídico-policial (Grinberg, 2009, p. 126).

Embora o inquérito policial tenda a ser entendido como uma narrativa de verdade, é fundamental considerar que “o objetivo primeiro da produção do documento não é reconstituir um acontecimento [...] mas buscar ou produzir uma verdade, acusando e punindo alguém” (Grinberg, 2009, p. 127). Nossa intenção com o acesso ao inquérito era identificar as narrativas construídas em torno da investigação, uma vez que a busca por uma verdade relativa a eventos considerados transgressores “possibilita pensar determinada sociedade, mesmo quando ao longo das transcrições encontramos versões conflitantes de uma mesma situação” (Estacheski, 2021, p. 18).

No entanto, ao analisar o Registro de Ocorrência (Secretaria, 2021) e o Laudo de Exame de Local de Constatação (Santos, 2021), observa-se a ausência de materialidades sobre o ocorrido. As descrições são sucintas e restritas aos danos materiais, sem explorar as motivações, ou o contexto do ato. Sem a identificação dos autores é impossibilitada a produção de acusações ou punições. Nesse sentido, compreende-se que os documentos tratam o incidente de forma superficial e burocrática, restringindo-se à descrição dos danos materiais e à formalidade processual.

A ênfase na investigação policial, presente na maior parte das notícias analisadas, demonstra um aspecto central da cobertura midiática: uma simplificação do evento por meio da criminalização. Em veículos como a *Revista Oeste* e o *Diário do Rio*, essa abordagem se manifesta de forma mais explícita, com uma narrativa intencionalmente voltada à deslegitimação do protesto. Já em outros meios, essa criminalização ocorre sob um discurso de aparente neutralidade, que enfatiza os procedimentos formais da investigação sem problematizar os significados políticos da ação.

Além da linha editorial de cada veículo, a lógica de produção da grande mídia também influencia essa construção. Como aponta Teixeira (2005), a cobertura jornalística é pautada tanto por escolhas editoriais quanto pela busca por audiência. Noticiar um caso como crime, destacando boletins de ocorrência e investigações, se alinha a um modelo de jornalismo sensacionalista, que prioriza conteúdos mais vendáveis e de fácil assimilação pelo público. Esse processo reforça uma interpretação do acontecimento que privilegia a ordem e a segurança pública, em detrimento de um debate mais aprofundado sobre as motivações políticas e históricas do ato.

A ênfase dada pelas notícias ao boletim de ocorrência recai majoritariamente sobre a questão patrimonial, destacando os danos à escultura. A seguir, examinaremos como as notícias abordam a escultura, a forma como descrevem os danos e a relevância atribuída à sua integridade.

3.3. *A escultura nas notícias*

Este tópico tem como objetivo compreender os valores mobilizados em torno da escultura. Nos tópicos anteriores, o foco esteve na identificação da autoria do ato e nas narrativas construídas sobre a intervenção. Agora, a análise se volta para a própria escultura, buscando entender quais elementos são acionados para qualificá-la, como é descrita e de que maneira sua materialidade e significado são articulados no discurso midiático.

A escultura é acionada nas notícias de diferentes maneiras, sendo possível identificar três principais abordagens: sua apresentação e caracterização, a descrição dos danos resultantes da intervenção e a relação com outros atos.

A apresentação da escultura ocorre, principalmente, por meio de informações sobre sua autoria, materialidade e contexto de inauguração. Vinte e três notícias mencionam ao menos um desses aspectos. De modo geral, destacam que a obra é de autoria de Rodolfo Bernardelli e que foi inaugurada em comemoração ao quarto centenário do descobrimento do Brasil. Algumas também trazem informações sobre sua iconografia, mencionando a presença das estátuas de Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha e Frei Henrique de Coimbra, além do fato de ter sido produzida em Paris.

Entre as variações nessa apresentação, destaca-se o *Diário do Rio*, que contextualiza Bernardelli como artista vinculado à família imperial e relevante para a fundação da Escola Nacional de Belas Artes (Vândalos, 2021). Ao enfatizar sua trajetória, o jornal atribui um peso artístico e histórico maior à escultura, conectando-a a uma tradição acadêmica da arte brasileira. Essa valorização reforça seu caráter patrimonial, indo além do monumento em si. Além disso, essa abordagem pode atuar como um mecanismo de legitimação da escultura enquanto bem cultural, o que, indiretamente, contribui para um enquadramento mais contundente do ato, como observado que o *Diário do Rio* faz.

Por outro lado, algumas notícias apresentam erros factuais. Os veículos *Aventuras na História*, *Correio 24 horas*, *Mais Brasília* e *Tupi FM* afirmam que o monumento foi inaugurado em 1990, vinculando-o às comemorações do quarto centenário do descobrimento do Brasil, mas com um equívoco de 90 anos. Embora possa se tratar de um erro de digitação, a recorrência indica uma desatenção quanto à veracidade das informações, evidenciando a superficialidade do tratamento dado ao tema, assim como uma possível reprodução automática de informações entre veículos.

Já a *CNN Brasil* apresenta um erro de iconografia tão chocante quanto a foto do monumento ao Almirante Barroso no laudo da Polícia Civil. A notícia associa a escultura ao imperador Dom Pedro I, cuja estátua fica a mais de um quilômetro dali, na Praça Tiradentes. O texto afirma que “Sobre as colunas de concreto da estátua de Dom Pedro I ficaram as marcas do fogo [...]”, confundindo o conjunto escultórico, ao informar que “a imagem do descobridor do Brasil sobre um cavalo e com uma bandeira não parece ter sido afetada pelas chamas” (Couto e Duran, 2021). O equívoco torna-se ainda mais notável pelo fato de a matéria apresentar imagens da escultura tanto durante a intervenção quanto em um contexto cotidiano. Também é apresentada a iconografia correta, assim como o contexto de construção e a autoria de Bernardelli. Essa ocorrência evidencia, mais uma vez, uma falta de rigor na apuração e na verificação dos fatos.

A forma como a escultura é apresentada nas notícias indica que seu papel na cobertura jornalística é secundário em relação à ênfase dada ao crime. Embora algumas reportagens busquem reforçar seu valor histórico e artístico, a maioria a trata de maneira superficial, em certos casos com imprecisão. Esse descuido sugere que a escultura opera mais como um pano de fundo do que como um objeto de

interesse em si, evidenciando que a preocupação central da cobertura não está no patrimônio, mas na narrativa criminal que se constrói em torno do patrimônio.

Esse aspecto também se verifica na abordagem sobre a integridade da escultura. Os danos são mencionados em vinte e duas notícias, geralmente destacando as marcas deixadas pelo fogo no monumento. Dentre essas, onze mencionam a atuação da Gerência de Monumento e Chafarizes, vinculada à Secretaria Municipal de Conservação (Seconserva). Por meio de nota, a Seconserva informou que a pasta avaliava os danos, iniciaria o processo de limpeza e que registrou boletim de ocorrência.

As notícias da *CNN Brasil*, *O Dia*, *Tupi FM*, *G1* e suas reproduções, além da atualização do *Blog Lu Lacerda*, dedicam mais espaço ao tema, reproduzindo a fala da então secretária, Anna Laura Secco. Economista formada pelo IUPERJ com ênfase em políticas públicas, Secco, que atualmente ocupa o cargo de subsecretária executiva da Secretaria Municipal de Esporte e Lazer, declarou na nota:

É lamentável que algo assim aconteça. Monumentos e chafarizes fazem parte da paisagem da cidade e pertencem a todos os cidadãos. Não basta a Conservação zelar por eles — é preciso que a sociedade também faça seu papel e ajude a preservá-los (Lacerda, 2021b).

Ao afirmar que “monumentos e chafarizes fazem parte da paisagem da cidade e pertencem a todos os cidadãos”, a secretária apresenta esses elementos como partes neutras, consensuais e ahistóricas do espaço público. Ao afirmar que é papel da sociedade preservá-los sugere que a população deve atuar na manutenção desses bens. No entanto, essa visão desconsidera que parte da sociedade pode não reconhecer a escultura como um bem digno de preservação, justamente por seu significado.

Ao tratar o monumento como um elemento paisagístico e de uso comum, a fala ignora que monumentos são representações históricas e políticas que nem sempre são percebidas como pertencentes a “todos”. O discurso desvia a discussão da esfera de disputa para uma questão de preservação do patrimônio material, posiciona o debate sobre a integridade física da escultura e sequer considera o que ela representa.

A maneira como os danos à escultura foram abordados nas notícias reforça que o monumento opera mais como um pano de fundo do que como um objeto de interesse em si. A fala da Seconserva exemplifica esse processo ao acionar o valor

patrimonial da escultura não como um elemento de memória, mas como um argumento para condenar a ação e reforçar uma noção de cidadania pautada na conservação da ordem urbana. Assim, a escultura é legitimada como parte da paisagem, mas seu significado e as disputas que a envolvem são apagados em prol de um discurso normativo sobre o que é correto e aceitável no espaço público.

O foco na integridade do patrimônio também aparece no *Diário do Rio*, que associa o dano à escultura a um problema mais amplo de furtos e depredações na cidade do Rio de Janeiro. O jornal destaca a recorrência dessas ações e aponta a retirada de partes de estátuas para venda como um fenômeno comum na cidade:

Apesar de [vandalismo] ser obviamente proibido, esse tipo de ação acaba por ser frequente no Rio de Janeiro, destruindo ou causando danos a patrimônios do município. É notória a situação de destruição do lindo monumento ao General Osório, na Praça XV, no Centro. Logo após ser totalmente restaurado, vândalos cortaram e levaram diversas partes da estátua, e todo o gradil que a rodeava (Vândalos, 2021).

Além disso, o veículo enfatiza a atuação de ferros-velhos clandestinos, que compram peças furtadas de esculturas e outros materiais, citando pontos específicos da cidade onde esse comércio ilegal ocorre:

No Centro da Cidade, é conhecida a existência de ferros velhos que funcionam na Rua Senador Pompeu e na Rua da Gamboa, comprando todo o tipo de objeto furtado, em plena luz do dia. Em Copacabana, caminhões circulam pelo bairro e são uma espécie de ferros-velhos volantes; compram os objetos furtados e não têm ponto fixo, de forma a evitar as sanções das autoridades (Vândalos, 2021).

A abordagem do *Diário do Rio* desloca a intervenção no Monumento ao Descobrimento de um possível debate sobre seu significado e contexto político para uma narrativa mais ampla de criminalidade urbana. Ao relacionar o caso com outros episódios de destruição patrimonial, como a retirada de partes do monumento ao General Osório, o jornal dilui o caráter específico do ato em meio a uma questão de preservação e ordem pública.

A *Revista Oeste* adota uma perspectiva semelhante tratando a integridade da escultura como um problema de segurança pública. No texto, menciona que o deputado estadual Marcus Vinícius, líder do PTB na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, solicitou reforço policial para a proteção de outra estátua na cidade:

"Pedi reforço policial para proteção de outra estátua, a da princesa Isabel – que promoveu a abolição da escravidão no Brasil ao assinar a Lei Áurea, em 1888 –, localizada no bairro de Copacabana. Em julho, vândalos

incendiaram a estátua do bandeirante Borba Gato, em São Paulo" (Matos, 2021).

Diferentemente do *Diário do Rio*, que associa a destruição de esculturas à venda ilegal de materiais, a *Revista Oeste* insere o ato como uma ação contra estátuas específicas, relacionadas a personagens históricos. Ainda que não fique explícito, o pedido de reforço policial para a estátua da princesa Isabel sugere uma interpretação do ocorrido como parte de um movimento de contestação a monumentos, mobilizando uma resposta estatal para evitar novas intervenções semelhantes. Nesse caso, a questão não se limita à segurança pública, mas também se conecta ao incêndio da estátua de Borba Gato, ocorrido dias antes em São Paulo. Essa associação aparece em outros veículos, são eles *Mais Brasília*, *Poder 360*, *Folha de S.Paulo*, *Correio 24 Horas*, *O Antagonista* e a primeira ocorrência do blog Lu Lacerda.

No caso do *Poder 360*, há um tópico específico sobre "Incêndio em monumentos", no qual o veículo faz um resumo do protesto ocorrido em São Paulo. No contexto que apresenta sobre Borba Gato é destacado que

A estátua que o homenageia, inaugurada na década de 60, causa polêmica entre os que afirmam que Borba Gato está diretamente ligado a perseguições, mortes e escravização de índios e negros durante o período colonial. Não é a 1ª vez que o monumento é alvo de manifestantes. Em 2016, a estátua foi pichada com tintas coloridas (Manifestantes, 2021).

Ainda que a notícia do *Poder 360* não fale das questões dos danos no Monumento ao Descobrimento do Brasil, no caso do Borba Gato, informa-se que a escultura será restaurada por um empresário não identificado. Esse dado reforça uma preocupação com a preservação patrimonial, sem necessariamente aprofundar as discussões sobre as motivações do ato. Outro aspecto interessante é que o veículo também estabelece um vínculo direto entre a manifestação no Rio de Janeiro e os protestos ocorridos em Brasília no mesmo período. O veículo destaca que:

Mais de 110 etnias indígenas estão acampadas na capital federal aguardando julgamento e fazem manifestações em frente ao Congresso Nacional e ao STF" (Manifestantes, 2021).

Essa abordagem situa o ato dentro de um contexto mais amplo de mobilização indígena, sugerindo que a intervenção na escultura não foi um evento isolado, mas parte de um ciclo de protestos em torno do Marco Temporal.

No *Mais Brasília*, menciona-se que um dos autores do ato contra a estátua de Borba Gato declarou que o objetivo da ação era “abrir um debate sobre o monumento a um genocida e abusador de mulheres” (Press, 2021). Já a *Folha de S.Paulo* insere o incêndio da escultura paulista dentro de uma narrativa de contestação histórica, destacando que “Borba Gato capturava e escravizava indígenas” e informando que a ação foi reivindicada pelo movimento Revolução Periférica (Estátua, 2021a).

Por outro lado, o *Correio 24 Horas* e *O Antagonista* apenas relatam que a estátua foi incendiada, sem aprofundar as motivações do ato. No entanto, há uma diferença na forma como os agentes da ação são descritos: enquanto o *Correio 24 Horas* os identifica como *ativistas*, *O Antagonista* os caracteriza como *vândalos*.

A ocorrência do *blog Lu Lacerda* apresenta que a intervenção é associada e contextualizada a um “movimento antiestátuas” (Lacerda, 2021a), sendo a única a introduzir um conceito, quando afirma que

Assim como aconteceu em São Paulo, com a estátua do bandeirante Borba Gato, incendiada em julho, o protesto faz parte do movimento chamado Revisionismo, contra personagens que desbravaram territórios no interior do País e capturaram e escravizaram indígenas e negros. Foi com a chegada do português Pedro Álvares Cabral, em 1500, que o ataque à população indígena começou no País. Em vários artigos “antiestátuas”, o navegador português é um dos principais inimigos citados (Lacerda, 2021a).

O termo revisionismo pode ser compreendido como uma prática histórica, motivada pela produção de novos conhecimentos, pela incorporação de fontes inéditas e pela revisão crítica de interpretações anteriores — um movimento inerente à dinâmica da disciplina histórica. Ao mesmo tempo, revisionismo tem sido utilizado como sinônimo de negacionismo histórico, prática que busca negar, minimizar ou distorcer eventos amplamente documentados e reconhecidos, como o Holocausto ou a Ditadura Militar no Brasil (Napolitano, 2023). Na atualidade, portanto, os termos revisionismo e negacionismo têm sido empregados com o mesmo sentido negativo, associado à negação da história, e à propagação de informações falsas (Rollemberg e Cordeiro, 2021).

Embora a notícia afirme que a intervenção faz parte do “movimento Revisionismo”, o sentido dado ao termo não está claro na redação. Também não localizamos explicações sobre que grupo seria esse. Não encontramos referências a

um movimento homogêneo e organizado na sociedade civil que levante esta causa. Apesar disso, pode-se observar que há grupos que se ocupam do tema, como por exemplo o coletivo “Revolução Periférica”, responsável por incendiar a estátua do Borba Gato, em agosto de 2021, na cidade de São Paulo. Em entrevista, Paulo Lima “Galo” afirmou que a intenção da intervenção realizada foi abrir uma discussão: “O ato que foi feito no Borba Gato foi para abrir um debate. Em nenhum momento, aquele ato foi feito para machucar alguém ou causar pânico na sociedade” (Incêndio, 2021). Afirmando que “As pessoas agora podem decidir se elas querem uma estátua de treze metros de altura que homenageia um genocida e um abusador de mulheres” (Incêndio, 2021).

Mesmo apresentando o “movimento antiestátuas” sem uma contextualização robusta, a notícia do *blog Lu Lacerda* insere a intervenção no contexto mais amplo das derrubadas de estátuas, afirmando que a ação faz parte de um processo maior. Ainda que de forma superficial, essa abordagem reconhece explicitamente a existência desse debate e como motivador da ação.

Já os jornais *Mais Brasília* e *Folha de S.Paulo* veiculam diretamente a motivação do coletivo *Revolução Periférica* no ataque à estátua de Borba Gato. O *Poder 360*, por sua vez, destaca que o monumento paulista é alvo de contestação, mas sem associá-lo explicitamente ao grupo. No entanto, enquanto essas menções aparecem em trechos que tratam especificamente do incêndio na estátua do Borba Gato, o *blog Lu Lacerda* contextualiza esse ato conjuntamente com a ação no Monumento ao Descobrimento do Brasil. A *Revista Oeste*, por outro lado, sugere a questão das estátuas como uma preocupação com sua integridade, alinhando-se à mesma abordagem adotada por *O Antagonista*.

Do nosso corpus documental, apenas sete notícias vinculam a intervenção ao ato ocorrido dias antes em São Paulo. Parte desses veículos amplia o foco da cobertura, interpretando a ação no Monumento ao Descobrimento como parte de um ciclo de contestação de estátuas no Brasil. Entretanto, enquanto algumas notícias contextualizam a intervenção como um questionamento histórico, outras a inserem em uma narrativa de criminalidade ou ameaça à ordem pública. Isso indica que, embora o debate sobre monumentos esteja em evidência globalmente, ele não é tratado como um aspecto central ou prioritário na maioria das notícias analisadas.

No caso do Monumento ao Descobrimento do Brasil, observa-se o acionamento de seu valor como bem cultural na maioria das abordagens. Apenas o

Brasil de Fato Rio de Janeiro e suas reproduções não mencionam o contexto da escultura e danos. O foco recai inteiramente sobre o ato enquanto protesto contra o Marco Temporal, sem inseri-lo no debate mais amplo sobre a contestação de estátuas. Consequentemente, essa abordagem se diferencia das demais por não mobilizar o valor patrimonial do monumento, enquanto as outras, de alguma forma, estabelecem uma relação entre a escultura e seu significado histórico ou material.

Dentre as que inserem a escultura como bem cultural nota-se o valor artístico, como obra de arte de Rodolfo Bernardelli, e o valor histórico, como escultura inaugurada nas festividades do IV Centenário do Brasil em 1900. Percebe-se uma mobilização da narrativa em torno da representação de Pedro Álvares Cabral nas manchetes buscando uma personalização da escultura.

O valor de autenticidade — entendido como o reconhecimento da originalidade e da integridade material de um bem cultural, sendo um dos principais critérios para sua preservação e proteção — é frequentemente acionado nas matérias que destacam os danos causados ao monumento. Contudo, essa mobilização ocorre de forma secundária, subordinada à narrativa criminal que prevalece na cobertura do episódio, na qual a integridade da obra é enfatizada principalmente em relação à violação da ordem pública.

Neste capítulo identificamos que as abordagens midiáticas variam, não apenas no que se refere à autoria da intervenção, mas também em como a escultura é descrita e qualificada. Em algumas matérias, a ênfase recai sobre a integridade material da escultura, acionando o valor de autenticidade, mas de forma desvinculada de sua importância patrimonial ou histórica. Em outras, a escultura é tratada como um simples objeto, sem se aprofundar nas discussões sobre seu significado ou contexto. Percebe-se que prevalece uma perspectiva em torno de questões de segurança pública, criminalização e preservação da ordem. A escultura, enquanto símbolo cultural e patrimônio material, não é compreendida como um objeto em disputa, uma vez que essa disputa não é legitimada na maior parte dos discursos.

Ainda que, em algumas notícias, se faça um paralelo com a estátua incendiada de Borba Gato, e, em uma delas, uma referência direta a um movimento “antiestátuas”, de modo geral, não notamos um aprofundamento sobre a temática, sobressaindo narrativas jornalísticas simplificadas, com foco na investigação criminal do ato. Nota-se que a produção do discurso perpetua certa narrativa histórica, como

se o passado e o bem cultural estivessem congelados no tempo. No entanto, é justamente a presença material do monumento no espaço público que evidencia como o passado continua atuando no presente, acionando disputas simbólicas, políticas e identitárias. O monumento, enquanto bem cultural, não é apenas uma herança preservada, mas um elemento que participa ativamente da conformação das memórias coletivas, legitimando determinadas versões da história e silenciando outras.

A postagem do *Twitter* é explícita quanto aos autores e à motivação do ato, enfatizando que a escultura não é apenas um objeto aleatório, mas um elemento central da manifestação. A escultura atua como um catalisador, intensificando e conectando o ato com a reivindicação. A intervenção não ocorre de forma isolada; ela amplia e entrelaça discursos. Ao ser alvo da intervenção, a escultura não apenas representa um passado histórico, mas se torna um ponto de convergência de significados e disputas contemporâneas. Ela simboliza tanto a memória oficial quanto a contestação dessa memória, funcionando como um elo entre diferentes narrativas, possibilitando discussões e visibilidade a questões históricas e políticas.

Nota-se durante este processo de análise das notícias e dos jornais os apontamentos feitos por Teixeira (2005) que apresentamos anteriormente. A percepção das nuances que permeiam o jornal como fonte de informação mostram-se diferenciais para apreensão deste enquanto documento e não apenas como um registro de eventos, mas como um reflexo complexo das tensões e negociações que permeiam a sociedade. Não é novidade que essa dinâmica sistemática, impulsionada pelo capitalismo, esteja inserida nas estruturas de poder. De fato, podemos observar que o campo de discussão é imobilizado para disputa narrativa, restringido pela forma de apuração dos fatos. Dessa forma a problemática em torno das estátuas e do direito à cidade não é colocada em “praça pública” pela mídia. E a pauta indígena permanece como uma nota de rodapé — quando mencionada.

Esses elementos de análise abrem caminho para aprofundarmos, no próximo capítulo, a reflexão sobre a dimensão espacial da intervenção. Nesse sentido, será fundamental examinar como o Monumento ao Descobrimento articula disputas simbólicas em torno do lugar, da memória e da história, especialmente no contexto do debate sobre o Marco Temporal.

4. CAPÍTULO TRÊS

4.1. *Uruçumirim: a escultura e o lugar*

Neste tópico, propomos analisar a relação entre a intervenção e o lugar em que está a escultura. Essa conexão foi ignorada pelas notícias, que se limitaram a informar a localização da estátua no bairro da Glória ou no Rio de Janeiro, sem explorar o significado histórico e simbólico do espaço. Anteriormente, discutimos a nomeação do coletivo Uruçumirim nas notícias. A escolha desse nome pelo coletivo está diretamente ligada ao local onde ocorreu a intervenção. Além de toda a carga simbólica descrita no primeiro capítulo, a estátua ocupa um espaço de disputa histórica.

A Batalha de Uruçumirim é considerada um marco da ocupação portuguesa no Rio de Janeiro. Em 20 de janeiro de 1567, portugueses e indígenas temiminós, sob o comando de Estácio de Sá e Araribóia, realizaram uma incursão contra os tupinambás e franceses, derrotando-os e consolidando o domínio sobre o Morro do Leri. Desde 1565, a região vinha sendo palco da resistência franco-tupinambá, que buscava manter sua presença no território (Inspirações, 2021).

Uruçumirim é uma palavra tupi que significa abelha pequena. De acordo com Silva, a paliçada⁴⁹ de Uruçumirim, feita no Morro do Leri — atual Outeiro da Glória — foi um local estratégico de defesa dos tupinambás e franceses, pertencente ao território da aldeia *Karióka*. Uruçumirim teria sido um *morubixaba* - cacique, em tupi - que liderou a construção da paliçada e foi importante líder na batalha (2024, p.450). O autor afirma que Uruçumirim seria cacique da aldeia *Eirámiri*, localizada em Manguinhos, na foz do rio Inhaúma (Silva, 2024, p.130). Por sua vez, Bessa e Malheiros discutem os aldeamentos indígenas documentados no século XVI a partir dos relatos do francês Jean de Léry, apontando que havia uma aldeia chamada Urusúmirim ou Abruçumirim na segunda foz do rio carioca, na praia do Flamengo (Bessa; Malheiros, 1997, p. 13). Vemos que Uruçumirim, então, remete a um líder, um aldeamento e a um local de resistência indígena, bem como a uma disputa que marcou a apropriação do território pela Coroa Portuguesa.

Conforme proposto buscamos compreender o significado da escultura em relação ao lugar onde está situada, considerando tanto sua conexão histórica com o espaço quanto os sentidos produzidos por sua presença. O monumento ao

⁴⁹ Cerca feita com estacas apontadas e fincadas na terra.

Descobrimento do Brasil, localizado aos pés do Morro da Glória, reafirma a dominação portuguesa no território.

Os monumentos, segundo Le Goff (1992, p. 465), são tentativas de registrar marcas do passado, com a intenção de valorizar e perpetuar uma memória intencionalmente cristalizada. Quando questionados, percebem-se também como documentos de seu tempo, ou seja, eles não apenas lembram eventos ou figuras históricas, mas o fazem de maneira seletiva, cristalizando uma versão específica da história. Knauss (1999, p. 152) acrescenta que esses monumentos carregam uma intencionalidade explícita de caráter cívico e patriótico, conferindo-lhes uma função narrativa, além do caráter artístico que orienta sua interpretação.

Essa necessidade de perpetuação da memória, como indica Anderson (1989), foi necessária para criar um senso de pertencimento entre os indivíduos, uma vez que as nações são construções sociais baseadas em uma comunidade imaginada. Essas imagens presentes nas esculturas e monumentos, então, atribuem significados ao território e contribuem para a construção das identidades urbanas.

Para Knauss (1999, p.7), a noção de imaginária, entendida como um conjunto coletivo de imagens, permite ir além da dimensão técnica e material da escultura, abrangendo também seu papel como marco e monumento, elementos que se relacionam tanto com a organização do espaço quanto com a percepção do tempo. Assim, o espaço não deve ser visto apenas como um componente natural ou físico, mas como um produto social, resultado de disputas históricas em torno da sua significação. Dessa forma, a disputa simbólica expressa, em última instância, os conflitos de poder presentes na sociedade.

Os objetos urbanos que contribuem para a construção da identidade exercem uma ação contínua de lembrar e esquecer, realizando uma seleção da memória. A memória, compreendida como um fenômeno social e coletivo, está ancorada em estruturas sociais que orientam e moldam as lembranças (Halbwachs, 1990). Ao mesmo tempo, ela se apresenta como um espaço de disputas permanentes, refletindo diretamente sobre a dinâmica entre a lembrança e o esquecimento (Pollak, 1989). Pollak destaca que a memória não é homogênea nem estável, onde diferentes grupos sociais buscam afirmar suas versões do passado, intrinsecamente ligadas às relações de poder e aos conflitos sociais.

No mesmo sentido de Anderson, de acordo com Nora, o advento da modernidade alterou profundamente a forma como as sociedades lidam com o tempo e com o passado. A aceleração histórica, a fragmentação das experiências e a dissolução das memórias coletivas tradicionais criaram o que o autor chama de uma "vontade de memória". Essa vontade surge justamente quando a memória viva, transmitida por meio da oralidade, do ritual e da convivência, começa a enfraquecer. Nesse contexto, os lugares de memória se constituem como dispositivos de substituição criados para compensar a perda das práticas sociais que anteriormente garantiam a continuidade das lembranças coletivas.

A relação entre a vontade de memória e os lugares de memória é direta para a construção de sentido desses espaços. Nora entende a vontade de memória como uma intenção deliberada de preservar determinadas narrativas e significados do passado, em contraste com a lembrança espontânea ou afetiva. A vontade de memória é o que mantém a relevância e a vivacidade dos lugares de memória, mantendo-os conectados ao presente e garantindo que as memórias que ali se estabelecem não sejam apenas preservadas, mas que continuem a ter significado e ressoem com as questões atuais. Como bem afirma Nora, “os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações” (Nora.1993, p.22).

Assim, os lugares de memória — monumentos, museus, arquivos, nomes de ruas, celebrações oficiais — não são apenas marcos do que foi. Representam a tentativa de dar estabilidade a um passado que, apesar de não poder mais ser vivido de forma direta, a permanência simbólica se torna indispensável para a construção de pertencimento e identidade.

Podemos compreender que a vivacidade do espaço foi tensionada com a intervenção realizada no Monumento ao Descobrimento do Brasil, transformando o sentido da escultura. O produto dessa tensão é a emersão de uma narrativa distinta daquela projetada na construção da escultura, voltada à consolidação de um sentido para a República. Esse deslocamento nos remete às considerações de Pollak sobre as memórias subterrâneas.

De acordo com Pollak, a construção da memória envolve não apenas lembranças, mas também esquecimentos estratégicos, que podem ser resultado de censura, repressão ou da tentativa de apagar determinadas experiências da história hegemônica, ou seja, aquela que é institucionalizada (1989. p.6). A memória

subterrânea remete às narrativas e recordações que permanecem à margem do discurso, silenciadas. Essa memória pode emergir de experiências e lutas de grupos marginalizados, como forma de reavivar e dar visibilidade a histórias negligenciadas.

No contexto das intervenções em estátuas, o conceito de memória subterrânea permite compreender que tais ações não se restringem a atos de vandalismo, mas representam um esforço deliberado para desafiar o relato oficial. A reapropriação do espaço público por meio da derrubada ou modificação de monumentos, torna-se um ato em torno dessas memórias.

Compreendemos que a escultura possui a potencialidade de dialogar com múltiplos tempos, tendo sempre o presente como ponto de partida dessa interação. De início, é possível identificar ao menos três temporalidades distintas: o tempo que a escultura representa, o tempo de sua construção e o tempo em que é vista. Rao (2018, p. 7, tradução nossa) observa que “a lacuna entre o primeiro e o segundo desses momentos coloca em dúvida a visão das estátuas como testemunhas mudas e fiéis dos eventos que retratam”, como discutido no primeiro capítulo. Dessa forma, por mais que esculturas monumentais possuam a intenção de permanência e estabilidade, elas estão em constante reinterpretação — não por alterações em sua estrutura material, mas pelo olhar de quem as observa.

Como apresentado, a presença dos elementos de memória constroi narrativas, sentidos para a experiência. Isso se dá por meio de nomes de logradouros públicos, estátuas, monumentos, que podem — ou não — fazer sentido para um indivíduo específico. É nesse contexto que a narrativa histórica atua como instrumento na produção de significados, pois permite organizar a complexidade temporal em discursos que articulam identidade, pertencimento e exclusão. Gabriel afirma que a narrativa histórica estrutura temporalmente nossas experiências fragmentadas, por isso, é mobilizada nas políticas de identidade e diferença por meio de diversos dispositivos que “produzem silêncios, lembranças e esquecimentos” (Gabriel, 2015, p. 173).

Nesse sentido, as intervenções estão ligadas à reavaliação das narrativas históricas e à contestação de homenagens a figuras associadas à escravidão, ao colonialismo e ao racismo, buscando evidenciar o silenciamento e o apagamento de histórias marginalizadas. Isso ocorre porque a produção da imaginária urbana está diretamente relacionada à dinâmica da cidade e à intenção de conservar a ordem social (Knauss, 1999, p. 8). O movimento de conservação da ordem é

perceptível no tratamento dado à intervenção nas notícias, como discutido no capítulo anterior.

Para refletir sobre a relação entre tempo e escultura, partimos da concepção da cultura material como fonte histórica. Segundo Meneses (1983, p. 113), os artefatos materiais devem ser compreendidos não apenas como produtos históricos resultantes de uma determinada sociedade, mas também como vetores que orientam relações sociais, pois sua materialidade condiciona formas específicas de interação. Em vez de serem tratados como objetos isolados, esses artefatos estão em constante diálogo com o presente. Nesse sentido, propomos problematizar o papel da escultura como uma materialidade que atua no espaço urbano e interfere na forma como o tempo — e, portanto, o passado — é percebido no presente.

Nesse contexto, é possível compreender o monumento como uma estrutura que materializa tensões temporais. Para Avellar, o monumento pode ser entendido como “um mosaico anacrônico de tempos heterogêneos” que atravessam gerações, espaços e temporalidades (2019, p. 151). Essa proposta permite romper com uma visão linear e progressiva do tempo histórico, ao considerar os monumentos como lugares onde diferentes temporalidades colidem e se tornam visíveis. Segundo o autor, a colisão desses tempos no objeto “define as próprias condições de possibilidade do seu conhecimento”, funcionando como expressão visível das disputas entre ruptura e permanência na história (2019, p. 152).

A escultura está, há todo tempo, representando uma ideia, uma narrativa histórica. Como apontado anteriormente, as representações dão forma e autoridade a algo ou alguém (Chartier, 2002, p. 165). Nas cidades, os monumentos performam e impõem narrativas, moldando como o espaço público é percebido e vivido. Para Bourdieu, as representações desempenham um papel no processo de atribuição de significado e na construção da realidade social pela sociedade. É no campo social que essas representações são moldadas e contestadas, sendo esse campo caracterizado por suas próprias dinâmicas e regras, nas quais ocorrem lutas e interações. As disputas em torno da identidade são, na verdade, parte de um processo mais amplo de disputas simbólicas. Elas envolvem a luta pelo poder de classificar o mundo social — de definir como os grupos são vistos e compreendidos. Essas disputas não dizem respeito apenas ao que um grupo é, mas a quem tem o direito de dizer o que ele é. Em outras palavras, trata-se de uma luta pelo controle das representações legítimas, ou seja,

por impor uma visão de mundo que seja reconhecida como válida pelos outros (Bourdieu, 2009, p. 113).

Portanto, podemos compreender que as representações refletem as estruturas sociais, as relações de poder e os sistemas simbólicos de uma sociedade, desempenhando papel na construção da realidade social e na mediação entre os agentes individuais e as estruturas sociais mais amplas. Essa influência molda a forma como os indivíduos percebem, pensam e agem no mundo, perpetuando a interdependência entre a representação e a experiência social. Assim, a identidade não é algo natural, mas construída a partir dessas disputas por reconhecimento, que ocorrem dentro de um campo social estruturado por relações de força e dominação

É nesse ponto que as intervenções se mostram fundamentais como práticas que tensionam uma hegemonia. De acordo com Abreu, o ato de derrubar ou modificar uma escultura é um “processo de reorganização da semântica histórica inscrita nas cidades” (2022, p.243). Esse movimento

denuncia de forma explícita o silenciamento e invisibilidade que estes objetos produziram e perpetuam. [...] não se trata apenas de esquecer ou apagar uma história, mas de conscientemente afirmar uma história alternativa. [...] As alternativas [...] parecem rasurar uma história coesa e exclusiva que aponta para a nação homogênea e indivisa como ponto alto e definitivo de vida política. E também inscrevem sobre aqueles passados exclusivos os passados e possibilidades que silenciaram, bem como a violência presente que imagens sacralizadas contribuem para perpetuar (Abreu, 2022, p.232).

Dessa forma, a intervenção na escultura pode ser compreendida como um ato que rompe com a suposta neutralidade da representação e da história nela inscrita. Como afirma Avellar (2019, p.136), é nesse encontro entre diferentes temporalidades — entre o passado sacralizado e o presente que o contesta — que se abrem fissuras na experiência memorial e se torna possível vislumbrar “novos horizontes de expectativa”. A ação crítica, nesse caso, torna visível a estranheza do passado e opera uma reavaliação ética e política daquilo que se mantém representado no espaço público.

Essas ações voltam-se à memória coletiva, reavaliando o passado a partir de uma perspectiva alternativa e promovendo uma reflexão sobre justiça social e direitos humanos. A esse respeito, Avellar (2019, p.150) observa que a “estranheza do passado [...] aciona dispositivos de poder que implicam a rejeição

da própria presença, no nosso tempo, daquela(s) injustiça(s) e formas de opressão”. A denúncia do passado sacralizado, portanto, não se limita a expor narrativas ocultas, mas confronta os mecanismos que ainda atualizam essas violências sob novas formas no presente.

A ação sobre a escultura, enquanto gesto de contestação pública, produz efeitos que ultrapassam o momento do acontecimento e passam a compor disputas sobre sua própria significação. Abreu (2022, p. 244) observa que essas intervenções reverberam com mais intensidade à medida que são realizadas, e que, dependendo do controle sobre os meios e espaços de repercussão, são historicizadas, ganhando novos sentidos em relação aos seus motivos iniciais. Nesse movimento, a intervenção se desloca de um ato pontual para um campo de disputa sobre sua legitimidade, sendo ora compreendida como crítica política, ora tratada como ameaça à ordem pública, como pudemos observar no capítulo anterior.

Essa perspectiva vai ao encontro do que Walter Benjamin nomeou de “escovar a história a contrapelo”. Ao afirmar que todo “monumento de cultura é também monumento da barbárie”, Benjamin propõe que a narrativa histórica hegemônica seja questionada, destacando a importância de examinar eventos esquecidos, marginalizados ou oprimidos na construção da história. Ele argumenta que a história oficial tende a glorificar os vencedores e a apagar as vozes e experiências dos oprimidos (Benjamin, 1986, p. 225). Dessa forma, a derrubada de monumentos pode ser vista como uma forma de aplicar a crítica de Benjamin à história dominante, buscando uma reescrita que inclua as vozes e experiências historicamente silenciadas, e promovendo um debate sobre como a sociedade lida com o passado e como os monumentos públicos podem refletir valores e ideais contemporâneos.

No mesmo sentido, Trouillot (2016) discute como certos eventos, vozes e perspectivas são silenciados ou excluídos das narrativas históricas dominantes. Ele analisa de que maneira o poder influencia a produção da história, ocultando ou distorcendo aspectos específicos para reforçar estruturas já estabelecidas. Para o autor, a historicidade possui duas dimensões: uma vinculada à materialidade do processo sócio-histórico, e outra relativa ao cenário no qual as narrativas futuras serão produzidas (2016, p. 61). A partir dessa perspectiva, a história não se apresenta como uma sequência objetiva de acontecimentos passados, mas como

um campo atravessado por disputas de poder que determinam o que será lembrado e o que será silenciado. A historicidade, nesse sentido, envolve não apenas os fatos em si, mas também as formas como eles são narrados ao longo do tempo. A produção da história depende, portanto, das condições sociais e políticas que tornam certas versões possíveis, ao passo que outras são invisibilizadas. É nesse processo — na forma como as narrativas são construídas e legitimadas — que se revela o exercício desigual do poder (Trouillot, 2016 p. 55). Assim, a história se constrói não apenas pelo que ocorreu, mas também pelo modo como se escolhe contar o que ocorreu.

Benjamin e Trouillot abordam questões relacionadas à construção da História, ao poder e à memória coletiva. No entanto, pelo contexto e subjetividades, Benjamin tem o olhar voltado para a Europa pós-Primeira Guerra. Já Trouillot, pelos mesmos motivos, volta seu olhar para a problemática a partir da Revolução Haitiana, tendo o colonialismo como matriz central de sua análise. A convergência entre as abordagens dos autores aproxima suas reflexões das problemáticas levantadas pelas intervenções em monumentos, especialmente no que tange ao fazer histórico e sua dimensão política. As narrativas moldam e estruturam a percepção do presente. Ainda que todo o campo esteja em constante disputa, há uma narrativa dominante que atua no espaço. Dessa forma, as intervenções são questionamentos em torno da História e da perpetuação de uma memória através da representação de certas figuras ou momentos históricos.

Nesse sentido, o fazer histórico — e as disputas em torno dele — não são neutros, mas profundamente marcados por relações de poder que definem quais memórias são reconhecidas e legitimadas e quais são silenciadas. As representações do passado, mediadas pela linguagem e pela cultura tornam-se campos de disputa política em que se confrontam diferentes compreensões e formas de existência.

Observamos uma tensão entre o espaço como lugar de memória e como território em disputa. A ação crítica sobre o monumento coloca em evidência a relação entre representação histórica e justiça social, permitindo identificar como essas disputas simbólicas também operam sobre a materialidade do território. As camadas de memória inscritas no monumento são reativadas e contestadas, expondo os conflitos em torno da história e, mais profundamente, as tentativas de apagar a presença indígena nos marcos fundacionais do país.

Essa análise permite, portanto, avançar para a discussão sobre o Marco Temporal, que se configura como uma tentativa institucional de consolidar juridicamente a exclusão de populações originárias de seus territórios ancestrais. A intervenção na escultura, ao reivindicar uma outra leitura do passado e questionar os símbolos da colonização, traz foco à luta contemporânea pela demarcação de terras indígenas.

4.2. *Marco Temporal e narrativas em disputa*

O estopim para a intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil foi a iminência do julgamento, pelo Supremo Tribunal Federal, da legalidade da tese do marco temporal em 2021. A intervenção ocorreu na madrugada anterior ao dia marcado para votação. Pretendemos, neste tópico, traçar um panorama em torno do julgamento e relacioná-lo às discussões sobre tempo e memória.

O marco temporal é uma tese jurídica segundo a qual os povos indígenas teriam direito apenas às terras que estivessem ocupando em 5 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição Federal, ou que estivessem em disputa judicial naquela época. Essa concepção foi incorporada ao Projeto de Lei nº 490, apresentado na Câmara dos Deputados em março de 2007, pelo então deputado federal Homero Pereira, do PR-MT (atualmente PL-MT). O objetivo do PL 490 era alterar a Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, o Estatuto do Índio, propondo que as terras indígenas fossem demarcadas por meio de lei específica, ao invés de seguir o processo administrativo conduzido pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

Essa proposta estabelece que as terras indígenas serão demarcadas através de leis, transferindo do Poder Executivo para o Legislativo a atribuição de realizar tais demarcações (Brasil, 2007). Entre as diversas alterações previstas no projeto, está a adoção do marco temporal como critério para a regularização fundiária de terras indígenas (Brasil, 2007).

Os direitos indígenas estão assegurados nos artigos 231 e 232 da Constituição Federal de 1988. Em relação à demarcação de terras, o artigo 231 reconhece aos povos indígenas os “direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” (Brasil, 1988). O §1º do mesmo artigo especifica que

São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições (Brasil, 1988).

O Projeto de Lei nº 490/2007 foi apresentado com o objetivo de regulamentar o artigo 231, estabelecendo diretrizes para o reconhecimento, a demarcação, o uso e a gestão de terras indígenas. A tese do marco temporal ganhou força em 2008, durante o julgamento da demarcação das terras indígenas Raposa Serra do Sol, em Roraima, onde vivem as etnias Makuxi, Taurepang, Ingarikó, Patamona e Wapichana. Na ocasião, o ministro Carlos Ayres Britto, em voto favorável à demarcação, apresentou a tese que condicionava a legitimidade dos territórios à presença indígena em outubro de 1988. Essa decisão abriu linhas interpretativas que passaram a ser utilizadas para fundamentar decisões em todos os processos de demarcação em andamento e futuros (Eloy Amado, 2021)

Sob o governo de Michel Temer, a Advocacia-Geral da União emitiu o Parecer nº 001/2017, que determinava à administração pública federal a adoção de restrições à demarcação de terras indígenas. Entre essas restrições estavam as condicionantes estabelecidas no caso da TI Raposa Serra do Sol, de 2009, bem como a consolidação da tese do marco temporal (Eloy Amado, 2021).

Em 2021, o Supremo Tribunal Federal deu início ao julgamento do Recurso Extraordinário (RE) 1017365, que buscava reverter a decisão da 4ª Turma do Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF-4), favorável à reintegração de posse solicitada pelo governo de Santa Catarina sobre a Terra Indígena Ibirama-Laklãnõ, onde vive o povo Xokleng. O caso foi qualificado como de “repercussão geral”, o que significa que o entendimento firmado pelo STF deveria ser seguido por todas as instâncias do Judiciário em processos semelhantes. É nesse contexto que ocorreu a intervenção na escultura do Monumento ao Descobrimento do Brasil.

O julgamento se estendeu por 11 sessões e foi concluído em 21 de setembro de 2023. Por 9 votos a 2, o STF rejeitou a tese do marco temporal, afirmando que a data da promulgação da Constituição não pode ser utilizada como critério para definir a ocupação tradicional das terras indígenas. A Corte reconheceu que os direitos territoriais dos povos indígenas são originários e independem da ocupação

física em uma data específica. Com essa decisão, foi anulada a decisão do TRF-4, que não considerou a preexistência do direito originário sobre as terras.

Apesar dessa decisão do STF, o Congresso Nacional aprovou, pouco tempo depois, o Projeto de Lei nº 490/2007. Após anos de tramitação e intensos debates, o projeto foi aprovado pelo plenário da Câmara dos Deputados em 30 de maio de 2023, e pelo Senado Federal em 27 de setembro do mesmo ano. Em 20 de outubro de 2023, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei, vetando dispositivos que estabeleciam o marco temporal, em consonância com a decisão do STF. No entanto, em 14 de dezembro de 2023, o Congresso Nacional derrubou os vetos presidenciais, restabelecendo a tese do marco temporal na legislação.

Essa sequência de eventos evidencia um conflito entre os poderes Legislativo e Judiciário, uma vez que o Congresso aprovou uma legislação que contraria uma decisão da Corte Suprema. A situação gerou debates sobre a constitucionalidade da lei e levou organizações indígenas e partidos políticos a questionarem sua validade perante o STF.

A disputa em torno da tese do marco temporal envolve os processos históricos de expulsão, violência e deslocamento forçado contra os povos indígenas ao longo dos séculos. Também se relaciona com a própria organização identitária e cultural de cada etnia, do uso e função de cada pedaço do território ancestral. Ao estabelecer um ponto fixo no tempo como critério legal, o marco temporal opera uma lógica de desmemorialização, negando as múltiplas temporalidades que estruturam a relação desses povos com seus territórios.

Essa interpretação é juridicamente controversa e já foi rejeitada por organizações como a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), que afirmam que o direito originário não pode ser condicionado a marcos históricos arbitrários (APIB, 2021). Dessa forma, a controvérsia em torno do marco temporal mostra que a questão indígena também é uma disputa por narrativas históricas e memória.

O Projeto de Lei nº 490/2007, convertido posteriormente na Lei nº 14.701/2023, representa um marco legislativo na tentativa de institucionalizar o marco temporal como critério para a demarcação de terras indígenas. A legislação aprovada impõe restrições significativas aos direitos territoriais indígenas. Além da exigência de comprovação da ocupação tradicional em 5 de outubro de 1988, também permite a exploração econômica por terceiros em terras indígenas. Essa

ação configura a memória jurídica do país, reinterpretando o passado segundo interesses contemporâneos do agronegócio e da bancada ruralista.

Nesse sentido, a promulgação da lei pode ser entendida como uma tentativa de cristalizar uma narrativa histórica específica, que ignora a violência estrutural da colonização. Osowski compreende o marco temporal como um instrumento de uma política deliberada de esquecimento. Para a autora, a aplicação da tese do marco temporal pelo Estado brasileiro configura uma estratégia que restringe o reconhecimento dos direitos territoriais indígenas. Essa limitação desconsidera os históricos de remoções forçadas e expulsões sofridas por esses povos, especialmente durante o regime militar, período no qual ocorreram graves violações de direitos humanos (2017, p.323).

Ao adotar essa perspectiva, o Estado ignora as conclusões da Comissão Nacional da Verdade, que documentou sistematicamente as violências sofridas pelas populações indígenas antes de 1988. Em vez de promover mecanismos de justiça de transição que assegurem o direito à memória e à verdade, a tese do marco temporal atua como um apagamento do passado. Assim, o Estado não apenas nega o reconhecimento dos direitos originários dos povos indígenas, mas também perpetua a invisibilização de suas histórias, sofrimentos e lutas por justiça social (Osowski, 2017, p.331).

A incorporação do marco temporal ao texto legal, mesmo após sua rejeição no STF, como ocorreu, demonstra a força dessa estratégia de estabilização narrativa. Essa disputa se articula diretamente com o debate sobre as esculturas públicas e os monumentos, uma vez que ambos envolvem o controle sobre os marcos simbólicos da história hegemônica e a exclusão de outras temporalidades. Assim como as intervenções em estátuas desestabilizam a memória dominante, a resistência ao marco temporal também atua como uma tentativa de estabilização — neste caso, de preservação da memória histórica dos povos indígenas contra o apagamento jurídico.

A tese é amplamente contestada por organizações indígenas, entidades da sociedade civil e movimentos que atuam na defesa dos direitos humanos e da justiça social. Como afirma Eloy Terena, liderança indígena e jurista, a atuação do Estado na demarcação de terras tem efeito declaratório, e não constitutivo — ou seja, a demarcação apenas reconhece formalmente um direito que é anterior à própria formação do Estado brasileiro (Associação, 2024). Assim, condicionar esse

reconhecimento a critérios cronológicos ignora processos históricos, que impediram muitos povos de permanecerem em seus territórios. A defesa da terra indígena, nesse sentido, é também a defesa da memória, da continuidade e da dignidade.

Essa disputa mostra uma profunda assimetria entre as formas ocidentais e indígenas de conceber o tempo. Como propõe Hartog (2013), os regimes de historicidade definem modos específicos de articulação entre passado, presente e futuro. Podemos considerar que o marco temporal expressa um regime presentista de memória, pois fixa o critério de legitimidade da ocupação indígena a uma data que responde não à lógica histórica dos povos originários, mas a uma racionalidade estatal contemporânea. Assim, é excluída a história vivida desses povos, substituindo-a por um marco legal que opera segundo a temporalidade do Estado e do capital. Nessa lógica, o tempo se torna um instrumento de dominação, onde o esquecimento institucionalizado – nas palavras de Paul Ricoeur (2007) – reforça a negação dos direitos.

Em contraste, as epistemologias indígenas não se orientam pela linearidade cronológica, mas por um tempo cíclico e relacional. De acordo com Dino, Pankararu e Furtado, o tempo possui uma perspectiva holística em que “as memórias do passado, as vivências do presente e as expectativas de futuro se entrelaçam. Tal perspectiva é atravessada pela conexão profunda com o meio ambiente[...]” (2023, p.312). Ao ignorar essa pluralidade temporal, a tese impõe um padrão colonial de temporalidade que desqualifica formas outras de pertencimento. Nesse sentido, impor uma cronologia estatal ao direito indígena é também impor um regime de historicidade que deslegitima formas outras de se relacionar com o tempo e com a terra. A tese do marco temporal, ao congelar o direito em um ponto fixo da história, atua como mecanismo de apagamento das temporalidades indígenas, que são plurais, enraizadas e resistentes à lógica colonizadora da linearidade em que passado, presente e futuro coexistem de maneira integrada à vida comunitária, à memória ancestral e ao espaço habitado.

Essa imposição de temporalidade não pode ser dissociada dos sistemas de poder e dominação colonial que moldaram e continuam a moldar as dinâmicas sociais e culturais no Brasil. Como argumenta Aníbal Quijano (2005), a colonialidade do poder ultrapassa o colonialismo como evento histórico, manifestando-se como um padrão duradouro de hierarquização racial, epistemológica e territorial que estrutura as formas de saber, ser e existir no

mundo. A tese do marco temporal atua como instrumento jurídico que reforça a lógica colonial: nega as múltiplas formas indígenas de relação com o tempo e com a terra, impondo uma narrativa histórica dominante baseada na descontinuidade e na negação do passado.

A intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil deve ser lida, portanto, como uma resposta direta a esse processo. Ao tensionar o símbolo da “descoberta” — marco fundador da história oficial —, os autores da intervenção questionaram também a tentativa de cristalização de uma única narrativa sobre o pertencimento territorial. A escolha da data para a intervenção, na véspera do julgamento do STF, revela a potência do gesto político: inscrever no espaço urbano um contraponto à narrativa jurídica do esquecimento, reinscrevendo ali a memória indígena negada pela lógica do marco temporal.

Compreendemos que a intervenção na escultura se articula à resistência contra uma política de apagamento, sendo parte de um processo mais amplo de disputa pelas formas de narrar o passado e reivindicar futuros possíveis. A escultura, o julgamento do Marco Temporal e a legislação associada compõem um mesmo campo simbólico no qual se confrontam diferentes formas de compreender o tempo: de um lado, o tempo linear e normativo do Estado; de outro, a memória viva e enraizada nos territórios, própria dos povos indígenas. Nesse embate, o que está em jogo não é apenas o direito à terra, mas o direito de existir com autonomia sobre os próprios marcos do tempo e da história.

A contestação ao marco temporal e às políticas de esquecimento no plano simbólico e jurídico, como vimos na intervenção no monumento, não se restringe a manifestações isoladas. Essas disputas reverberam também em territórios urbanos concretos, como o bairro da Glória, onde a presença indígena e suas memórias resistem. No próximo tópico, examinaremos o bairro da Glória, observando tanto os bens tombados que configuram sua paisagem histórica quanto os projetos culturais que reforçam a memória indígena local, reverberando as múltiplas camadas de memória e disputa presentes nesse espaço.

4.3. *Sentidos da Glória*

A história urbana da Glória é marcada por transformações espaciais. Desde o início do século XX, a região consolidou-se como uma zona de transição entre o

centro administrativo e a nascente Zona Sul, desempenhando importantes funções residenciais, religiosas, culturais e políticas.

A presença da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro exemplifica essa centralidade simbólica e social. Frequentada pela família imperial desde os tempos de Dom João VI, o templo tornou-se um espaço de sociabilidade da aristocracia carioca. Como aponta Santos, em 1849, Dom Pedro II concedeu à Irmandade da Glória o título de “Imperial”, consolidando o Outeiro como “um espaço de sociabilidade da aristocracia” (2018, p. 51), cujos vínculos com as elites remontavam ao período colonial. A autora observa ainda que “apesar das mudanças que ocorreram entre a colônia e o império, não houve alteração no processo de arrendamento das terras da Irmandade do Outeiro, entre os ocupantes daquela área” (Santos, 2018, p. 51), evidenciando a permanência das formas de apropriação do território.

Esse processo de estratificação social do espaço foi reforçado pela vinda da corte portuguesa em 1808, um momento em que a cidade passou por “uma série de mudanças para adequar-se ao papel de capital do império Luso” (Santos, 2018, p. 56), vinculando-se a um projeto “civilizador”. Assim, o bairro da Glória consolidou-se como um espaço aristocrático, integrando os circuitos de sociabilidade das elites imperiais e, posteriormente, republicanas.

Imagem 7 - Bairro da Glória em 1903 com Monumento ao Descobrimento ao centro



Fonte: GLÓRIA. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1903]. 1 foto, gelatina, p&b, 12 x 20,7 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1305243/icon1305243.jpg. Acesso em: 21 Feb. 2025.

No início do século XX, a estabilidade político-econômica alcançada no governo Campos Sales permitiu que seu sucessor promovesse um programa de renovação urbana, que impactou profundamente o bairro e suas imediações. Santos (2018, p. 80) destaca que a finalidade dessas obras era “estimular a entrada de capital de estrangeiros no país”. Embora tais transformações não se concentrassem exclusivamente na Glória, alteraram a configuração do entorno e estimularam a valorização de áreas próximas.

Com as reformas urbanas lideradas pelo então prefeito Pereira Passos (1902 a 1906), a cidade do Rio de Janeiro foi profundamente remodelada para adequar-se ao ideário de modernização, saneamento e embelezamento, inspirado nos modelos europeus de urbanismo. A Glória foi diretamente afetada por esse processo, com o alargamento de vias, construção de praças e implementação de novos traçados viários, que visavam facilitar a circulação e tornar a cidade mais "civilizada" segundo os parâmetros da época (Sevcenko, 1998).

Imagem 8 - Bairro da Glória, provavelmente em 1912, com o monumento ao Descobrimento à direita.



Fonte: AVENIDA Beira-Mar, Gloria, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ: Phototypia A. Ribeiro: Maison Chic, [1912?]. 1 cartão-postal, colotipia, monocromático, 9 x 14 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon309909/icon1419730.jpg. Acesso em: 21 Feb. 2025.

A urbanização intensificada e o avanço das frentes imobiliárias criaram novas dinâmicas sociais e econômicas no bairro. Como afirma Santos, “na fronteira entre a nova zona sul e o novo centro remodelado, o bairro da Glória tornou-se, no início, estimulante para investimentos imobiliários e ações de preservação” (2018, p. 179).

Imagem 9 - Mapa dos Bens Tombados da Glória



Fonte: Mapa de bens tombados. Versão para impressão. Ponto verde inserido pela autora. Disponível em: <https://ogloria.art.br/mapa>. Acesso em 14/04/2025.

O mapa acima foi elaborado como parte do projeto *Ó Glória*⁵⁰, que reúne, por meio de diferentes mídias, os contextos históricos e os patrimônios do bairro da Glória. Idealizado pelo coletivo Rio Tupinambá Karioka, a coordenadora do projeto, Mariana Varzea, afirma que o objetivo é “contar a história da evolução urbana [...] de um dos bairros mais ricos em patrimonialidade material e imaterial da cidade” (Inspirações, 2023, p. 71). Ao promover uma reflexão sobre as paisagens construídas e suas permanências, o projeto também oferece uma ferramenta em que é possível navegar pelo mapa e acessar informações sobre cada ponto. Ao

⁵⁰ Disponível em: <https://ogloria.art.br/apresentacao>. Acesso em: 05/06/2025.

todo, são identificadas trinta localizações de bens tombados⁵¹. Ainda de forma complementar, também foi feito o mapeamento de bens preservados⁵².

O tombamento é um dispositivo jurídico que reconhece e protege da destruição um bem material ao qual são atribuídos valores que o inserem na categoria de patrimônio cultural, em razão de sua importância simbólica, histórica, artística, arquitetônica, dentre outras possibilidades. No entanto, nem todo monumento ou equipamento público é legalmente tombado. Ainda assim, muitos deles são preservados com base nas legislações de conservação. O ponto verde assinala a localização do Monumento ao Descobrimento do Brasil que, como já mencionado, não é um bem tombado. Apesar disso, integra o projeto como um bem preservado e aparece no item 29 — *Glória e seus monumentos* — juntamente com o Monumento a São Sebastião⁵³, o Monumento ao Marechal Deodoro⁵⁴ e a Escultura para o Rio⁵⁵. Outros exemplos de bens não tombados, como o Hotel Glória, também foram incluídos no mapeamento acima em razão de sua relevância social e cultural para o bairro.

Um dos principais tombamentos do bairro é a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, cuja construção remonta ao século XVIII. Tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1938, a igreja é reconhecida como um marco do barroco carioca e possui, além do valor arquitetônico, uma forte dimensão simbólica para a cidade, sendo associada ao imaginário da fundação e da expansão urbana do Rio de Janeiro. A própria topografia do Outeiro da Glória foi objeto de preocupação patrimonial, uma vez que sua preservação garante não apenas a integridade física da igreja, mas também a manutenção das perspectivas visuais e das relações simbólicas entre o espaço urbano e a paisagem natural, especialmente em relação à Baía de Guanabara.

⁵¹ São eles: 01 - Igreja da Glória; 02 - Chafariz da Glória; 03 - Beneficência Portuguesa/ Glória D'Or; 04 - Antiga estação de tratamento de esgoto; 05 - Palacete São Cornélio; 06 - Residência Machado de Assis; 07 - Templo da Humanidade; 08 - Casas Rua Santo Amaro; 09 - Antiga sede do High Life Club; 10 - Relógio e amurada da Glória; 11 - Monumento à abertura dos portos; 12 - Escola Municipal Deodoro; 13 - Igreja Sagrado Coração de Jesus; 14 - Villa Aymoré; 15 - Palácio São Joaquim; 16 - Casa Villino Silveira; 17 - Hotel Glória; 18 - Bairro Saavedra; 19 - Edifício Milton; 20 - Praça Paris; 21 - Santuário Mãe Divina Providência; 22 - Museu de Arte Moderna (MAM); 23 - Monumentos aos mortos da 2ª guerra; 24 - Passarela Paulo Bittencourt; 25 - Parque do Flamengo; 26 - Edifício Manchete; 27 - Marina da Glória; 28 - CIEP Tancredo Neves; 29 - Glória e seus monumentos; 30 - Árvores da Glória.

⁵² Diversos imóveis localizados no bairro da Glória. Disponível em: <https://ogloria.art.br/mapa>.

⁵³ Obra do escultor Dante Croce, foi erigida em 1965 para a comemoração do quarto centenário da cidade do Rio de Janeiro.

⁵⁴ Obra do escultor Modestino Kanto, foi inaugurado em 1937.

⁵⁵ Obra do artista Walmécio Caldas, foi instalada em 1996 como parte do projeto "Esculturas Urbanas".

Observa-se que a Glória concentra um expressivo número de equipamentos tombados e/ou preservados que evidenciam sua importância histórica, arquitetônica e paisagística na conformação da cidade do Rio de Janeiro. Esses tombamentos, realizados sobretudo a partir da segunda metade do século XX, refletem escolhas específicas de preservação patrimonial.

De forma geral, os bens mapeados configuram um panorama diversificado das paisagens materiais e simbólicas do bairro, abrangendo edifícios religiosos, equipamentos públicos, marcos históricos e elementos naturais. Em sua maioria, esses bens expressam a memória ligada aos processos de urbanização, higienização e modernização do Rio de Janeiro, valorizando referências à arquitetura neoclássica, aos projetos de intervenção urbana do século XX e à presença de instituições religiosas católicas e culturais de destaque, como a Igreja da Glória, o Templo da Humanidade e o Museu de Arte Moderna. Ao lado de monumentos cívicos, como o Monumento à Abertura dos Portos e os Monumentos aos Mortos da Segunda Guerra, também são incorporados espaços de lazer, como a Praça Paris e o Parque do Flamengo, reforçando a valorização de uma narrativa associada ao progresso e à monumentalização da cidade.

Entretanto, a seleção evidencia lacunas importantes, silenciando memórias relacionadas às populações indígenas, negras e populares que também ocuparam e transformaram o território. Assim, o conjunto de bens tombados e preservados não apenas demarca fisicamente a paisagem da Glória, mas também atua como um dispositivo de consagração de determinadas narrativas históricas. Ainda que os bens tenham sido tombados em diferentes momentos históricos e diversificados dentre as esferas de preservação, observamos um sentido de continuidade, sem contrastes narrativos.

Nesse contexto, o projeto Ó Glória também propõe a valorização de memórias invisibilizadas. Dessa iniciativa surgiu o “Caminho Ancestral da Glória”, que busca resgatar e sinalizar percursos históricos associados à presença indígena e às transformações urbanas que moldaram o bairro ao longo dos séculos. Trata-se de uma ação cultural e artística que visa destacar e valorizar a presença indígena na Glória, transformando a Ladeira da Glória em uma galeria de arte a céu aberto, com mais de 300 metros quadrados ocupados por obras que dialogam com a ancestralidade da região (Inspirações, 2023).

O projeto enfatiza a importância histórica da aldeia Tupinambá de Uruçumirim, apresentada no início deste capítulo. Por meio de murais, instalações sonoras e intervenções visuais, busca-se reconectar moradores e visitantes com as raízes indígenas do local, frequentemente apagadas ou esquecidas nas narrativas da cidade.

Imagem 10 - Intervenção Território Uruçumirim na Ladeira da Glória



Fonte: Arte de Jair de Souza. Captura de tela do vídeo “Caminho Ancestral Indígena”.
INSPIRAÇÕES ILIMITADAS. Caminho Ancestral da Glória. Youtube, 9 de jan. de 2023. 24’50”.

Entre os artistas participantes destacam-se Antonio Ton, Mana Bernardes, Anapuaka Tupinambá, Cesar Duarte e Milton Guran, cujas obras exploram distintas linguagens e perspectivas sobre a memória e a identidade indígena no contexto urbano contemporâneo. A proposta curatorial busca retomar elementos da ancestralidade indígena por meio de murais de grafite, fotografias, um poema em formato circular e uma ambientação sonora realizada pela Rádio Yandê, iniciativa voltada à difusão da música indígena.

Imagem 11 - Intervenções na Ladeira da Glória



Fonte: Artes na Ladeira da Glória. Captura de tela do vídeo “Caminho Ancestral Indígena”. INSPIRAÇÕES ILIMITADAS. Caminho Ancestral da Glória. Youtube, 9 de jan. de 2023. 24’50”.

O Caminho Ancestral atua, assim, como uma intervenção crítica na paisagem, que não apenas informa, mas também tensiona narrativas, ao destacar a Glória como um território em disputa no século XXI. A proposta aponta para a necessidade de reconhecer o bairro não apenas como um espaço patrimonial consolidado, mas como um território de disputa simbólica e política, em que o passado é constantemente mobilizado para justificar ou contestar projetos urbanos e identitários.

Configura-se, portanto, como um dispositivo pedagógico e memorial que busca reinscrever na paisagem urbana os vestígios das populações originárias e das dinâmicas históricas do território. Por meio de sinalizações físicas, mapas e materiais digitais, o trajeto propõe uma leitura alternativa do bairro, ressaltando sua centralidade não apenas na formação da cidade, mas também na resistência indígena e na preservação de práticas culturais e territoriais historicamente invisibilizadas.

Dessa forma, ao tensionar as narrativas hegemônicas que associam o bairro exclusivamente à tradição colonial e republicana — como no caso da Igreja da

Glória ou do Monumento ao Descobrimento —, o Caminho Ancestral evidencia outras camadas históricas. A proposta busca reinscrever na paisagem urbana as marcas da presença indígena, enfatizando a importância desses caminhos como expressões da mobilidade, da territorialidade e das cosmologias dos povos originários que ocupavam a região muito antes da colonização portuguesa.

Outra iniciativa articulada nesse contexto, promovida pelo Coletivo Tupinambá Karioka, foi a tentativa de renomear a atual Praça Luís de Camões, aos pés do Outeiro da Glória, como Praça Uruçumirim. Conforme destaca Oliveira:

Essa é uma das muitas ações deste e de vários grupos que continuam lutando para que a história de luta e resistência dos povos originários possa ser contada e, assim, contribuir para que a história do Brasil possa ser ressignificada, homenageando a civilização que deu início ao povo brasileiro e iniciando o debate necessário sobre o fato de que a história precisa ser contada de outro ponto de vista: o da resistência contra aqueles que invadiram e, ao longo de mais de cinco séculos, destruíram de forma irresponsável a natureza e a biodiversidade, silenciaram ou estereotiparam os povos indígenas, contribuindo para a construção de uma sociedade que desconhece as suas raízes e o seu sentimento de pertencimento a um povo que nunca deixou de resistir e lutar em nome do bem coletivo e da vida (Oliveira, 2023, p. 113-114).

Por meio dessas ações, o bairro da Glória pode ser reinterpretado não apenas como um espaço monumental e turístico, mas como um território vivo, atravessado por múltiplos tempos e memórias, em que a presença indígena se afirma como elemento constitutivo da cidade, e não como um vestígio do passado.

A análise das práticas de patrimonialização no bairro da Glória evidencia, portanto, as disputas em torno da memória e do espaço urbano, onde narrativas coloniais e projetos de visibilização das territorialidades indígenas se confrontam e se sobrepõem. Enquanto os bens tombados reforçam uma visão monumental e oficializada da história, iniciativas como o Caminho Ancestral da Glória e o Projeto Ó Glória propõem uma releitura crítica e insurgente do território, desestabilizando o regime de historicidade dominante. Assim, o bairro se apresenta como um campo dinâmico, onde diferentes temporalidades e memórias se entrelaçam, desafiando as formas tradicionais de conceber e preservar o patrimônio. Essa complexidade reforça a necessidade de pensar a patrimonialização como um processo social e político permanentemente em disputa.

Assim, a análise da Glória permite compreender como um mesmo território pode ser simultaneamente um espaço consolidado de patrimonialização e um campo aberto a novas formas de intervenção e ressignificação. Essas iniciativas

demonstram como a paisagem urbana é continuamente negociada, resgatando memórias antes invisibilizadas e afirmando a presença indígena como parte constitutiva da história local.

Desse modo, a Glória se apresenta como um território vivo, atravessado por múltiplos tempos e sujeitos, cuja patrimonialização não se esgota na preservação de edificações, mas se expande para abarcar processos de resistência, disputa e criação de novas formas de pertencimento. Reafirmo as palavras de Santos, quando diz que “a cidade uruçumirim é a cidade que não pode desistir de lutar pelas suas memórias, pela preservação da sua identidade, por uma cidade mais justa e humana [...]” (Oliveira, 2023, p. 183).

As reflexões desenvolvidas neste capítulo evidenciam como a intervenção no Monumento ao Descobrimento do Brasil, o debate sobre o Marco Temporal e as intervenções no bairro da Glória se articulam em torno de uma problemática comum: a disputa pelas narrativas sobre o passado. No primeiro tópico, a escultura foi analisada a partir dos sentidos sociais e políticos que sua presença produz no espaço urbano. Ela atua como um dispositivo simbólico que mobiliza diversas interpretações, evidenciando tensões entre memórias. Assim, o monumento é campo de disputa por identidade, memória e poder, cujo significado ultrapassa sua materialidade ou status patrimonial.

Em seguida, a discussão sobre o Marco Temporal evidenciou como diferentes concepções de tempo histórico orientam projetos antagônicos: de um lado, o esforço jurídico de limitar os direitos indígenas; de outro, as lutas que afirmam a centralidade da presença indígena como dimensão fundante do território brasileiro. Por fim, a análise do bairro da Glória permitiu observar como essas tensões se materializam no espaço urbano, onde iniciativas insurgentes de patrimonialização contestam as narrativas hegemônicas e reescrevem memórias subalternizadas.

Dessa forma, o capítulo evidencia que o patrimônio não é uma realidade estática, mas um campo de disputa onde múltiplos agentes, temporalidades e projetos se confrontam e se sobrepõem. A análise dessas práticas e intervenções demonstra a necessidade de compreender a patrimonialização como um processo político e social, em constante negociação, no qual o passado é mobilizado não apenas para ser preservado, mas para ser reinterpretado e disputado no presente.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos historicizar o Monumento ao Descobrimento do Brasil, a partir do protesto realizado em 2021 pelo coletivo Uruçumirim. Para isso, a proposta de análise foi dividida em três momentos. No primeiro, procuramos compreender o significado da escultura enquanto monumento erguido nas comemorações do IV Centenário, em 1900. Em seguida, analisamos a intervenção a partir da cobertura jornalística acerca da intervenção, em 2021, buscando entender a narrativa construída em torno do protesto. Por fim, refletimos sobre o lugar da intervenção diante do debate sobre o Marco Temporal e as estratégias de patrimonialização do bairro da Glória.

Observamos que as análises propostas e desenvolvidas se organizam em torno da noção de legitimidade — seja da ideia, da ação ou da narrativa — e que a escultura atua como catalisadora de disputas. Assim como as narrativas são construídas e legitimadas, o próprio efeito deste trabalho é conferir historicidade ao acontecimento. Ao inserir a intervenção no conjunto de disputas em torno da memória pública, demonstramos como ela expressa tensões sociais e políticas mais amplas.

No primeiro capítulo, observou-se que a escultura foi concebida no contexto das comemorações do IV Centenário do Descobrimento do Brasil, festividades que se configuraram como uma estratégia de monumentalização do passado pela Associação do IV Centenário. Nesse contexto, intelectuais buscaram legitimar o projeto republicano por meio da celebração de um passado heroico, colonizador e pacificador. Idealizada por Cibrão e executada por Rodolfo Bernardelli, a composição imagética do monumento teve como objetivo consolidar simbolicamente a tríade portuguesa de fundação do Brasil — o clero, a nobreza e o Estado — reafirmando a ascendência lusa na narrativa nacional.

A maquete encontrada no MNBA, por sua vez, evidencia como a imagem da escultura circula em diferentes contextos — o museu e a cidade. Materialmente, seus valores estão preservados; no entanto, em sua função como objeto de conhecimento científico, identificaram-se lacunas que este trabalho buscou contribuir

para superar. No campo museológico, o fato de ser uma obra de Rodolfo Bernardelli demonstrou relevância, tanto por sua atuação à frente do MNBA quanto por sua consagração como escultor de referência na execução de monumentos destinados ao espaço urbano, o que reforça seu valor simbólico dentro do ambiente museal.

A iniciativa da exposição virtual realizada pelo MNBA sobre o maquete possibilitou visualizar o objeto dentro de uma exposição que já não existe mais, além de proporcionar, por meio da interatividade, um contato mais direto entre o objeto e a cidade. A reabertura do museu com uma nova exposição nos traz expectativas sobre como a maquete será novamente apresentada ao público. A previsão é para o início de 2026.

No segundo capítulo, realizamos análise de notícias veiculadas em portais digitais, para compreender a atribuição de valores que se construiu em torno da narrativa do protesto e da escultura. O uso desse tipo de fonte nos trouxe desafios, especialmente no que diz respeito à efemeridade do jornalismo digital como fonte histórica e, até mesmo, como fonte de informação. De modo geral, observamos uma apuração superficial, com coberturas que pouco exploraram as camadas de sentido do protesto, limitando-se, em muitos casos, à descrição do ato incendiário e à sua repercussão imediata.

A compreensão do ato e das narrativas que o cercam está diretamente ligada à disputa por reconhecimento e legitimidade. Como apontado por Bourdieu, trata-se de uma disputa pelo consenso em torno das múltiplas interpretações possíveis de um acontecimento. No caso analisado, observamos que a construção desse consenso pela mídia ocorre por meio de diferentes estratégias discursivas, que tendem a deslegitimar a ação a partir da ênfase na ordem e na segurança pública. O foco recai sobre o crime, e não sobre a escultura ou sobre as motivações do protesto. Em geral, evita-se reconhecer o caráter político do ato ou mesmo nomeá-lo como um gesto iconoclasta, o que reduz sua complexidade e apaga os sentidos que ele carrega. A ênfase na questão criminal, no entanto, revelou-se ineficaz quando confrontada com a análise do próprio processo investigativo policial, que pouco avançou na identificação dos responsáveis ou na compreensão mais ampla do episódio.

Tivemos também uma breve nuance da compreensão do evento pelo poder público municipal, expressa na fala da Secretaria de Conservação, que enxerga o equipamento urbano desprovido de historicidade, tratando-o apenas como um objeto

funcional no espaço público. Esse tema foi debatido no terceiro capítulo, no qual analisamos a intervenção na escultura. Além de protestar contra o Marco Temporal, o ato retomou uma significação conferida ao espaço. Com a inscrição do coletivo Uruçumirim durante o protesto, a memória territorial daquele lugar foi acionada, ampliando a relação entre esse protesto e o Marco Temporal, estabelecendo, assim, uma conexão com o marco histórico de fundação da cidade do Rio de Janeiro.

A disputa em torno da escultura pôde ser compreendida a partir do conceito de lugar de memória, de Pierre Nora: a estátua, antes um marco de celebração colonial, foi ressignificada pelo ato de contestação, tensionando o espaço de disputa entre passado e presente. Essa presença temporal na observação da escultura destaca a dinamicidade das interpretações ao longo do tempo, influenciadas pelo olhar de quem observa. Ou seja, é fundamental estar consciente da temporalidade e das mudanças sociais e culturais, pois um bem cultural não é estático, e está em constante interação com o presente. Assim, seus valores e significados são continuamente disputados, assumindo diferentes sentidos conforme os interesses daqueles que o reivindicam, seja de forma positiva ou negativa. Reconhecer essa natureza fluida e contestável dos valores atribuídos a um bem cultural se mostra essencial para o estudo da história. Compreendemos, portanto, que o ato de contestação provocou uma reversão da narrativa representada pela escultura, abrindo a possibilidade de cruzamento entre diferentes tempos e transformando a representação ao questionar a visão de mundo que ela sustentava.

Neste percurso, foi possível compreender o Marco Temporal como uma estratégia de estabilização narrativa, na medida em que a confrontação entre os argumentos jurídicos evidenciou diferentes concepções de tempo. Observa-se, nesse embate, a imposição de uma temporalidade colonial. De um lado, afirma-se o tempo linear e ocidental; de outro, emerge o tempo vivo, cíclico, próprio das cosmologias indígenas. Não poderia deixar de mencionar que, ao elaborar esta dissertação, foi especialmente significativo perceber que, ao mesmo tempo em que abordava esculturas e patrimônio — temas tão caros às minhas reflexões —, o trabalho se tornou também uma reflexão sobre a memória indígena. Foi gratificante poder, de alguma forma, contribuir para o debate em torno do direito indígena e da preservação de sua memória no presente.

Ao refletir sobre o bairro da Glória, observamos como a construção de um patrimônio atua como um dispositivo de consagração de determinadas narrativas

históricas. A materialidade presente nesse espaço — por meio de monumentos, nomes de ruas, igrejas e marcos simbólicos — contribui para fixar versões específicas do passado, muitas vezes alinhadas a projetos de poder. Nesse contexto, iniciativas e projetos que buscam resgatar outras memórias e experiências históricas se mostram fundamentais. Elas reconfiguram as concepções da realidade social, abrindo espaço para novas interpretações e, aos poucos, conferem legitimidade a outras ações de contestação e ressignificação, como a que foi analisada nesta pesquisa.

Mais do que uma dicotomia entre preservação e destruição, o que buscamos neste trabalho foi provocar uma reflexão — junto a outros atores — sobre a própria historicidade do ato. O que ele nos mostra enquanto historiadoras e historiadores? O que fazemos frente ao uso da História como instrumento de dominação e exclusão no passado? A reinterpretação do passado a partir de novas perspectivas e olhares tem sido, há décadas, uma prática presente na disciplina histórica, com contribuições significativas em diferentes campos. Por isso, é compreensível que tais questionamentos nos levem, cada vez mais, a refletir sobre as permanências que impulsionam ações de contestação — estruturas, símbolos e práticas que ainda hoje expressam desigualdades e exclusões.

Tensionar as bordas dos significados é parte desse processo. O questionamento dos valores e das práticas ocorre no presente, no embate com aquilo que herdamos e naturalizamos. Afinal, não somos nós que ainda exercitamos — consciente ou inconscientemente — essas desigualdades no poder? Ampliar o entendimento sobre esses conflitos é fundamental para reconhecer as camadas de poder que moldam a memória histórica e os sentidos que atribuímos ao passado.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

31 ANOS após inauguração, estátua que homenageia Pedro Álvares Cabral é incendiada no Rio. **Aventuras na História**, 25 ago. 2021, Notícias, Brasil.

Disponível em:

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/31-anos-apos-inauguracao-estatua-que-homenageia-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rio.phtml>

Acesso em: 08/06/2025.

BERNARDELLI, Rodolfo. Maquete para o monumento ao Descobrimento do Brasil. Bronze fundido e esculpido em pedra sabão, 70 x 31 x 21cm. Museu Nacional de Belas Artes, 1899.

_____, Rodolfo. Monumento ao Descobrimento do Brasil. Escultura em bronze e pedestal de granito. 1900.

BRASIL, Associação do Quarto Centenário do. **Livro do Centenário: 1500 – 1900**. Coleção Manuel Barata, 100.5.1-4 (Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, Rio de Janeiro). 4 v., 1901.

BRASIL. Câmara dos deputados. **Projeto de Lei nº 490, de 20 de março de 2007**. Altera a Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, que dispõe sobre o Estatuto do Índio. Brasília: Câmara dos deputados, 2007. Disponível em:

https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=345311&fichaAmigavel=nao&utm_source=chatgpt.com. Acesso em 14/04/2025.

CONTEÚDO, Estadão. Monumento em homenagem ao descobrimento do Brasil é incendiado no Rio. **Istoé Dinheiro**, 26 ago. 2021, Giro. 2021a. Disponível em: <https://istoedinheiro.com.br/monumento-em-homenagem-ao-descobrimento-do-brasil-e-incendiado-no-rio/>. Acesso em: 08/06/2025.

CONTEÚDO, ESTADÃO. Monumento em homenagem ao descobrimento do Brasil é incendiado no Rio. **Estado de Minas**, 26 ago. 2021, Nacional. 2021b. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2021/08/26/interna_nacional,1299696/monumento-em-homenagem-ao-descobrimento-do-brasil-e-incendiado-no-rio.shtml. Acesso em: 15/08/2023.

COUTO, Camille; DURAN, Pedro. Polícia do RJ investiga queima de estátua centenária de Pedro Álvares Cabral. 25 ago. 2021, **CNN Brasil**, Nacional, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/policia-do-rj-investiga-queima-de-estatua-centenaria-de-pedro-alvares-cabral/> Acesso em: 08/06/2025.

DIAS, Mariza Guimarães. **Coleção de Escultura do MNBA - da República à contemporaneidade**. São Paulo: Aori Produções Culturais / Caixa Cultural, 2010. 96p., il color

ESTADO, AGÊNCIA. Monumento em homenagem ao descobrimento do Brasil é incendiado no Rio. **A Gazeta**, 26 ago. 2021, Brasil. Disponível em:

<https://www.agazeta.com.br/brasil/monumento-em-homenagem-ao-descobrimento-do-brasil-e-incendiado-no-rio-0821> Acesso em: 08/06/2025.

ESTÁTUA de Pedro Álvares Cabral é incendiada na zona sul do Rio. **Folha de S. Paulo**, 25 ago. 2021, Cotidiano. São Paulo. 2021a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/08/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-na-zona-sul-do-rio.shtml> Acesso em: 08/06/2025.

ESTÁTUA de Pedro Álvares Cabral é incendiada no Rio em protesto contra 'marco temporal'. **Jornal Correio 24 Horas**, 25 ago. 2021b, Brasil. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/brasil/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rio-em-protesto-contr-marco-temporal-0821>. Acesso em: 15/08/2023

ESTÁTUA de Pedro Álvares Cabral é incendiada no Rio. **O Antagonista**, 25 ago. 2021e, Sociedade. 2021d. Disponível em: <https://oantagonista.com.br/sociedade/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rio/> Acesso em: 08/06/2025.

ESTÁTUA de Pedro Álvares Cabral incendiada na Glória e ato vira caso de polícia. **Tupi.fm**, 25 ago. 2021, Rio. 2021c. Disponível em: <https://www.tupi.fm/rio/fotos-estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-na-gloria-e-ato-vira-caso-de-policia/> Acesso em: 08/06/2025.

FERREIRA, Beatriz; LUSA, Agência. Estátua do navegador português Pedro Álvares Cabral incendiada no Brasil por grupo indígena. **O Observador**, 25 ago. 2021, Mundo, Brasil. Disponível em: <https://observador.pt/2021/08/25/estatua-do-navegador-portugues-pedro-alvares-cabral-incendiada-no-brasil-por-grupo-indigena/>. Acesso em: 08/06/2025.

GONÇALVES NETO, Américo. **Maquete para o monumento ao Descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 2019. Ficha catalográfica

GRELLET, Fábio. Estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada no Rio. **Terra**, 26 ago. 2021, Cidades. 2021b. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rio,396b1bca53d9ce09d7d6c52e670e88d534e7j87o.html> Acesso em: 08/06/2025.

GRELLET, Fábio. Monumento em homenagem ao descobrimento do Brasil é incendiado no Rio. **Estadão**, 26 ago. 2021, Rio de Janeiro. 2021a. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/rio-de-janeiro/monumento-em-homenagem-ao-descobrimento-do-brasil-e-incendiado-no-rio/> Acesso em: 08/06/2025.

LACERDA, Lu. Estátua em homenagem a Pedro Álvares Cabral, na Glória, é pichada e incendiada. **LuLacerda**, 24 ago. 2021, Blog. 2021a. (Indisponível) Link de acesso: <https://lulacerda.ig.com.br/estatua-em-homenagem-a-pedro-alvares-cabral-na-gloria-e-pichada-e-incendiada/>. Acesso em: 08/06/2025.

LACERDA, Lu. Prefeitura registra Boletim de Ocorrência do vandalismo contra o monumento ao Descobrimento do Brasil. **LuLacerda**, 24 ago. 2021, Blog. 2021b. Disponível em: <https://lulacerda.ig.com.br/prefeitura-registra-boletim-de-ocorrencia-do-vandalismo-contra-o-monumento-ao-descobrimento-do-brasil/> (Indisponível). Acesso em: 08/06/2025.

LIMA, Venício A. de Lima. Sete teses sobre a mídia política no Brasil. **REVISTA USP**, São Paulo, n.61, p. 48-57, março/maio. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13317/15135>. Acesso em 08/06/2025.

MANIFESTANTES incendeiam estátua de Pedro Álvares Cabral no RJ. **Poder 360**, 25 ago. 2021, Brasil. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/manifestantes-incendeiam-estatua-de-pedro-alvares-cabral-no-rj/>. Acesso em: 08/06/2025.

MATOS, Fabio. Vândalos Incendeiam státua de Pedro Alvares Cabral no Rio. **Revista Oeste**, 25 ago. 2021, Brasil. Disponível em: <https://revistaoeste.com/brasil/vandalos-incendeiam-estatua-de-pedro-alvares-cabral-no-rio/>. Acesso em: 08/06/2025.

MIRANDA, Eduardo. Estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada no RJ contra "marco temporal" de ruralistas. **Brasil de Fato**, 25 ago. 2021, Geral. 2021a. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/25/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rj-contra-marco-temporal-de-ruralistas>. Acesso em: 08/06/2025.

MIRANDA, Eduardo. No Rio, estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada contra "marco temporal" de ruralistas. **Brasil de Fato Rio de Janeiro**, 25 ago. 2021, Política. 2021b. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/25/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-no-rj-contra-marco-temporal-de-ruralistas>. Acesso em: 08/06/2025.

PEREIRA, Daniel. Estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada em ato de vandalismo no RJ. **Nova Parnamirim Notícias**. 25 ago. 2021. Disponível em: <https://novaparnamirimnoticias.com.br/2021/08/25/estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-em-ato-de-vandalismo-no-rj/>. Disponível: 08/06/2025.

POLÍCIA Civil investiga responsáveis por incêndio na estátua de Pedro Álvares Cabral, no Rio. **G1**, 25 ago. 2021, Rio de Janeiro. 2021a. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/08/25/policia-civil-investiga-responsaveis-por-incendio-na-estatua-de-pedro-alvares-cabral-no-rio.ghtml> Acesso em: 08/06/2025.

POLÍCIA Civil investiga responsáveis por incêndio na estátua de Pedro Álvares Cabral, no Rio. **Correio Carioca**, 25 ago 2021, Rio de Janeiro. 2021c. Disponível em: <https://correiocarioca.com.br/2021/08/25/policia-civil-investiga-responsaveis-por-incendio-na-estatua-de-pedro-alvares-cabral-no-rio/> (Indisponível). Acesso em: 08/06/2025.

POLÍCIA Civil Investiga responsáveis por incêndio na estátua de Pedro Álvares Cabral. **Paraíba Master**, 26 ago. 2021, Paraíba. 2021d. Disponível em: <https://paraibamaster.com.br/2021/08/26/policia-civil-investiga-responsaveis-por-incendio-na-estatua-de-pedro-alvares-cabral/> (Indisponível) Acesso em: 08/06/2025.

POLÍCIA investiga incêndio na estátua de Pedro Álvares Cabral. **O Dia**, 25 ago. 2021, Rio de Janeiro. 2021b. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/08/6221067-policia-investiga-incendio-na-estatua-de-pedro-alvares-cabral.html> Acesso em: 08/06/2025.

PRESS, FOLHA. Estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada no Rio de Janeiro. **Mais Brasília**, 25 ago. 2021, Brasil. Disponível em: <https://www.maisbrasil.com/brasil/esttua-de-pedro-lvares-cabral-incendiada-no-rio-de-janeiro/> Acesso em: 08/06/2025.

RIO: estátua de Pedro Álvares Cabral é incendiada contra ‘marco temporal’ de ruralistas. **Correio Carioca**, 25 ago 2021. Disponível em: <https://correiocarioca.com.br/2021/08/25/rio-estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-contramarco-temporal-de-ruralistas/> (Indisponível). Acesso em: 08/06/2025.

SANTOS, H, R. F. Laudo de exame de local de constatação, laudo ICCE-RJ-SPE nº 022633/2021. Departamento de Polícia Técnico-Científica. Instituto de Criminalística Carlos Éboli. Rio de Janeiro, 25 de agosto de 2021.

SECRETARIA DE ESTADO DE POLÍCIA CIVIL. Registro de ocorrência, nº 009-04904/2021. 9ª Delegacia de Polícia. Rio de Janeiro. 25 de agosto de 2021.

VÂNDALOS picham e incendeiam estátua de Pedro Alvares Cabral, na Glória. **Diário do Rio**. 24 ago. 2021, Cotidiano. Disponível em: <https://diariodorio.com/vandalos-picham-e-incendeiam-estatua-de-pedro-alvares-cabral-na-gloria/>. Acesso em: 08/06/2025.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Marcelo. Estátuas em transe: vida e morte dos monumentos cívicos. In: MENEGUELLO, Cristina; BENTIVOGLIO, Julio. **Corpos e Pedras: estátuas, monumentalidade e história**. Vitória: Editora Milfontes, p. 225-246, 2022. 278p.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. Marco Temporal: o que é e como impacta os direitos indígenas. 2021. Disponível em: https://apiboficial.org/files/2023/09/marcotemporal_cartilha_v10_tela.pdf. Acesso em: 14 maio 2025.

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Antropologia. Marco Temporal e os direitos indígenas no Brasil. Youtube, 28 de junho 2024. 2h11min10s. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=pVsF4F5G_Wk&ab_channel=TVABA. Acesso em 14/04/2025.

AVELAR, Alexandre de Sá. Por que a derrubada de estátuas não deveria incomodar os historiadores? Tempo, anacronismo e disputas pelo passado.

ArtCultura, [S. l.], v. 24, n. 44, p. 134–156, 2022. DOI:

[10.14393/artc-v24-n44-2022-66583](https://doi.org/10.14393/artc-v24-n44-2022-66583). Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/66583>. Acesso em: 8 jun. 2025.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1986. 253 p.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. São Paulo, Duas Cidades / Editora 34, 2011, p. 49-73. Disponível em:

<https://arquivoswbdeantropologia.net.br/wp-content/uploads/2013/02/sobre-a-linguagem-em-geral-e-sobre-a-linguagem-do-homem-1916.pdf>. Acesso em: 08/06/2025.

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CARDOSO, L. C. F.; ROCHA, H. C. L. da. “É um julgamento político”: a inelegibilidade de Jair Bolsonaro pela ótica da Revista Oeste. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. PUC Minas. 2023. Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202321473564dd6e27157f9.pdf>. Acesso em: 09/06/2025.

CHARTIER, R. **A Beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

DINO, Natália Albuquerque ; PANKARARU, Maíra ; FURTADO, Larissa Carvalho. O tempo como mecanismo da colonialidade: uma análise crítica do direito de consulta prévia, da justiça de transição e da tese do marco temporal à luz da temporalidade indígena. **Revista Memória em Rede**, v. 15, p. 309-345, 2023. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/24889>. Acesso em: 06/06/2025.

ELOY AMADO, L.H. Após séculos de violências, remoções forçadas e extermínio, STF tem a oportunidade de salvaguardar os povos indígenas. Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. 29 jun. 2021. Disponível em: <https://apiboficial.org/2021/06/29/apos-seculos-de-violencias-remocoes-forçadas-e-extermínio-stf-tem-a-oportunidade-de-salvaguardar-os-povos-indigenas/>. Acesso em: 09/06/2025.

ESTACHESKI, Dulceli de Lourdes Tonet. Processos crime e inquéritos policiais como fontes históricas para o estudo do cotidiano. **Revista TEL**, Irati, v. 12, n.2, p. 12- 24, jul./dez. 2021. p. 12-24. Disponível em:

<https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/19602>. Acesso em: 05/01/2024.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 275p.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: Teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio** n. 2, Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN, 1994. p.65

FREIRE, José Ribamar Bessa; MALHEIROS, Marcia. **Aldeamentos indígenas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. 85p.

GABRIEL, C. T. Jogos de tempo e processos de identificação hegemônicos nos textos curriculares de História. História Hoje. **Revista de História e Ensino**. ANPUH, v. 4, n. 8, 2015. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/193>>. Acesso em: 12/05/24.

GAMBONI, Dário. **La Destrucción del arte**: iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa. Cátedra, 1ed. 2014. 464p.

GRINBERG, K. A História nos porões dos arquivos judiciais. In: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (org.) **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, 333p

GUEDES, M. T. F.; MAIO, L. M. Bem cultural. In: GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. ISBN 978-85-7334-299-4.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

INCÊNDIO na estátua de Borba Gato "foi feito para poder abrir um debate", diz Galo. **Cultura Uol**, jul. 2021. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/37540_estatua-de-pedro-alvares-cabral-e-incendio-da-e-pichada-no-largo-da-gloria-em-protesto-a-pl-490.html. Acesso em: 20/10/2021.

INSPIRAÇÕES ILIMITADAS. Caminho Ancestral da Glória. Youtube, 9 de jan. de 2023. 24'50". Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xSmkloNw268&ab_channel=inspira%C3%A7%C3%B5esilimitadas. Acesso em: 14/04/2025.

INSPIRAÇÕES ILIMITADAS. Evolução Urbana. Ó Glória. 2021. Disponível em: <<https://ogloria.art.br/evolucao-urbana>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

KARAWAJCZYK, M. O jornal como documento histórico: breves considerações. **Historiæ**, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 131–147, 2011. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/2371>. Acesso em: 21 jan. 2024.

KNAUSS, P. **Cidade Vaidosa** – Imagens Urbanas do Rio de Janeiro. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras. 1999.

_____. O descobrimento do Brasil em escultura: imagens do civismo. **Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 20, 2000. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10810>. Acesso em: 06/11/2022.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1992.

LEAL, B. Especialistas comentam derrubadas de monumentos e estátuas pelo mundo. **Café História**, jun. 2020. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/especialistas-comentam-derrubada-de-estatuas-pelo-mundo/>. Acesso em 20/10/2021.

MACHADO, D. F. Patrimônio e Vandalismo. In: MENEGUELLO, C.; CARVALHO, A. (orgs.). **Dicionário Temático de Patrimônio**: debates contemporâneos. Campinas: Unicamp, 2020. p. 201-204.

MASTROCOLA, Marcela Rosa. Aventuras na História: intermediários culturais, mercado editorial e cultura de consumo. **Anagrama**, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 1, p. 1–14, 2008. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2008.35346. Disponível em: <https://revistas.usp.br/anagrama/article/view/35346>. Acesso em: 8 jun. 2025.

MEIOS NO BRASIL. **Jornais**. Website. 2015. Disponível em: http://www.meiosnobrasil.com.br/?page_id=53. Acesso em: 8 jun. 2025.

MENESES, U. T. B. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, [S. l.], n. 115, p. 103-117, 1983. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i115p103-117. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796>. Acesso em: 23 jan. 2024.

_____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, W. (coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural**: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Brasília, DF: Iphan, p. 127-135, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. O negacionismo histórico e o revisionismo ideológico: leituras sobre o passado e desafios à História. Especial História e Covid – 19, Casa de Oswaldo Cruz. Youtube, 17 abr. 2023. 7min34s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=no1N3vH52bQ&ab_channel=CasadeOswaldoCruz. Acesso em: 20/01/2024.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

O PAIZ. Rio de Janeiro: Maio, ano XVI, n. 5589, 5 maio 1900. 8 p.

OCÓN, Jorge. Estátuas também morrem. Patrimônio, museus e memórias na mira do DAESH. **Lócus: Revista de História**, Juiz de Fora, v. 26, n. 2, 2020.

OLIVEIRA, J. P. de. O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI. **Revista Tempo**, n.23. p. 73-99, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/W49HmJhNTMDPYrGgBL3zd4x/abstract/?lang=pt.Acesso em:08/06/2025>.

OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. Imaginário histórico e poder cultural: as comemorações do Descobrimento. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 14, nº 26, 2000, p. 183-202. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2122/1261>. Acesso em: 08/06/2025.

OLIVEIRA, Marize Vieira (Pará Rete). Os Tupinambá no Rio de Janeiro: genocídio, diáspora e luta pela praça Uruçumirim. Por que lembrar?. ARAÚJO, Fabio (Org.) **Presenças indígenas em contextos urbanos: a pandemia de Covid-19 e outras histórias**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. 159p.

OSOWSKI, Raquel. O marco temporal para demarcação de terras indígenas, memória e esquecimento. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 22, n. 2, p. 320–346, 2017. DOI: 10.5433/2176-6665.2017v22n2p320. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/32261>. Acesso em: 9 jun. 2025.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989. p.3- 15.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAO, R. Whats do we mean when we talk about statues? **10th Africa Day Memorial Lecture**. University of the Free State, Bloemfontein, May, 2018. 16p.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Cláudia Regina Alves da. **Da Pinacoteca ao Museu: historicizando processos museológicos**. 2014. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Museologia, University of São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/D.103.2014.tde-13022015-104640. Acesso em: 2024-01-19.

RODRIGUES DE ARAÚJO, V. La intervención en el Monumento al Descubrimiento durante las protestas indígenas contra el Marco Temporal de 1988. **Memorias disidentes. Revista de estudios críticos del patrimonio, archivos y memorias**, v. 1, n. 2, p. 91-118, 15 jul. 2024. Disponível em: <https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/Mdis/article/view/laintervencionelmonumento-RodriguesdeAraujo.MD.2024>. Acesso em: 08/06/2025

ROLLEMBERG, Denise; CORDEIRO, Janaina Martins. Revisionismo e negacionismo: controvérsias. **História, histórias**, vol. 9, nº 17, jan./jun. 2021. <http://dx.doi.org/10.26512/rhh.v9i17.36429>. Acesso em: 08/06/2025.

ROQUE, R. A circulação de histórias e coleções nos impérios coloniais. In: Miguel B. Jerónimo (org.), **O Império Colonial em Questão**. Lisboa: Edições 70, p. 489-519, 2012.

ROZEAUX, Sébastien. Presença da "colônia portuguesa" na paisagem cultural e midiática do Rio de Janeiro: o Grêmio Literário Português e o Retiro Literário Português (1855-1885). **Topoi (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 490-513, jul./dez. 2016 <https://doi.org/10.1590/2237-101X01703308>. Acesso em: 08/06/2025.

SANTOS, A. C. de A.; ALVES, E. C.; OLIVEIRA, H. P. C. de. O conceito de informação imagética na Ciência da Informação: aproximações teórico-conceituais. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 39-65, maio/ago. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245252.39-65>. Acesso em: 05/05/2024.

SANTOS, Renata. **Villa Aymoré: cidade, patrimônio e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1. ed. 2018. 224p.

SEVCENKO, Nicolau. **A capital irradiante**. Técnica, ritmos e ritos do Rio. História da vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Maria do Carmo Couto da. **Rodolfo Bernardelli, escultor moderno: análise da produção artística e de sua atuação entre a Monarquia e a República**. 2011. 450 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1614315>. Acesso em: 10 mai. 2024.

SILVA, R. B. da. O ativismo político no portal de notícias G1: um discurso criminalizante. **Verso e Reverso**, XXIX, n. 70, p. 14-23, janeiro-abril, 2015. Doi: 10.4013/ver.2015.29.70.02. Acesso em: 09/06/2025.

SILVA, Rafael de Freitas da. **O Rio antes do Rio**. Belo Horizonte: Relicário, 6. ed. 2024. 480p.

SILVA JÚNIOR, J. A. da. HIPERMÍDIA E AGÊNCIAS DE NOTÍCIAS: O CASO DA AGÊNCIA ESTADO. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande. 2001. Disponível em: <<https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/8542861114660350012149923253180935447.pdf>>. Acesso em: 09/06/2025.

TEIXEIRA Nisio. Jornais In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra (org.) **Introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 181p.

TROUILLOT, M. [1995]. **Silenciando o passado**. Poder e a produção da História. Curitiba: Huya, 2016.

VERGÉS, F. Derrubar uma estátua, haverá algo mais legítimo? **Revista Punkto**, 2020. Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2020/09/derrubar-uma-estatua-havera-algo-mais.html> Acesso em: 20/11/2021.

WANDERLEY, M. R. **Jubileu Nacional**: A Comemoração do Quadricentenário do Descobrimento do Brasil e a Refundação da Identidade Nacional (1900). 277p. 1998. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1998.