

MONUMENTAL

PAUL SETÚBAL



curadoria:

Daniela Name, Jean Carlos Azuos e Thiago Fernandes

© 2023

Direitos autorais reservados e protegidos pela
Lei de Direitos Autorais de 9.610 de 1998.

Este livro não poderá ser reproduzido, publicado ou
transmitido, em parte ou no todo, por quaisquer meios
(eletrônicos, mecânicos, fotográficos ou outros), sem prévia
autorização, por escrito, do autor.

MONUMENTAL

PAUL SETÚBAL



Catálogo na Publicação - Brasil
Elisabete Veras - CRB-7 5669

M 815 Monumental : Paul Setúbal / Curadoria
Daniela Name, Jean Carlos Azuos,
Thiago Fernandes. - Rio de Janeiro,
2023.

70 p.; il. color.

E-book.

Catálogo de exposição realizada Museu
Bispo do Rosário, no Rio de Janeiro, de
29 de novembro de 2022 a 03 de março de
2023.

1.Exposição. 2.Artes Visuais. 3.
Setúbal, Paul.

CDD: 730.082

curadoria:

Daniela Name, Jean Carlos Azuos e Thiago Fernandes

abertura: 26.11 às 15h | **exposição:** 29.11 a 04.03.2023

Museu Bispo do Rosario

Estr. Rodrigues Caldas, 3400 - Taquara, Rio de Janeiro/RJ
Terça a sábado, das 10h às 17h | www.museubispodorosario.com



Paul Setúbal e Bispo do Rosario: Monumental

Em “Monumental”, no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea, o artista goiano Paul Setúbal debate as ideias de monumentalidade e de heroísmo para tratar da descolonização a partir da escultura icônica de Dom Pedro I, que em 7 de Setembro de 1822, em São Paulo, à beira do Riacho do Ipiranga - hoje um córrego confinado pelas ruas e avenidas ao longo de seu curso na cidade de São Paulo - gritou a plenos pulmões de cima do seu cavalo “Independência ou morte!”. Como de fato aconteceu, jamais saberemos, mas o registro da história oficial é a figura “imaginada” e consagrada do imponente príncipe herdeiro do trono de Portugal empunhando virilmente sua espada bradando a autonomia do Brasil em relação à Coroa portuguesa.

A imagem daquele que se tornaria imperador brasileiro, largamente difundida da pintura de Pedro Américo ao monumento de Louis Rochet, onipresente na Praça Tiradentes foi ironicamente invertida numa escultura miniaturizada por Setúbal. É a espada enterrada nesta terra chamada Brasil que o sustenta de cabeça para baixo montado no seu cavalo: é limitrofe e tensionada a possível queda do futuro rei e seu cavalo equilibrados na lâmina fina da espada.

Paul Setúbal
“Proposta para
monumento
(Morte ou Glória!)”
2015 - 2018
Bronze patinado, aço,
granito e madeira
Tiragem 3 + 2 PA
157 x 57 x 52 cm

Bispo do Rosario criou muitas vestimentas. Uma delas é um fardão carregado de medalhas e que homenageia um herói imaginário, o próprio artista. O marinheiro que iria salvar o mundo do caos, seu quepe, sua espada e suas bandeiras sinalizadoras “TEMPO BOM”, “INSTAVES TEMPO” e “NÃO É TEMPO BOM”, junto do capacete de Dom Pedro I, obra de Paul.

É na invertida que Setúbal estabelece um diálogo com a obra de Bispo do Rosario, também questionadora do sistema de imagens baseado na lógica masculina, patriarcal, que insiste em reger a nossa sociedade. Um exercício de distinção entre as imagens do poder e o poder das imagens que narram histórias oficiais. Das leituras e interpretações de ambos emergem uma inconformidade ou a ausência do reconhecimento da legitimidade de imagens impostas como objetos de memória de histórias mal contadas.

Arthur Bispo do Rosario, sobrepondo seu manto sobre os fardões que vestia, fazia ali na sua roupa para conversar com Deus uma espécie de *cartografia-síntese* de sua obra. Carregava em si estigmas de marginalização social ainda vigentes em nossa sociedade - negro, pobre e louco. Sua forma particular de ver o mundo abriu novas possibilidades para se pensar o fazer artístico, inspirando artistas e fissurando diferentes campos de saber. Com sua obra, promove conexões

que se renovam e se atualizam hoje, como esta, pensada por uma rede colaborativa de três curadores da plataforma curatorial Caju: Daniela Name, Jean Carlos Azuos e Thiago Fernandes.

O mBrac, guardião desse precioso acervo público, tem o desafio de se sintonizar o pensamento de Bispo do Rosario com a arte contemporânea, e, assim, expor seu acervo para criação de outros vínculos por meio de práticas que unem educação, arte e saúde. Ao mergulharmos no mundo de Bispo e Paul, somos convocados a experimentar outros modos de vida e outros saberes. Uma demanda de reinvenção que se faz presente principalmente no pós-pandemia, quando todos fomos confrontados com o inimaginável, abalando certezas e convicções. Cada vez mais, então, fazem-se necessárias as vinculações e reverberações, capazes de trazer novas perspectivas para os olhares do público.

Forçados a sair dos trilhos nos últimos anos, temos a possibilidade de, nos próximos, encontrar novas perspectivas diante do caos instaurado anteriormente. Que Bispo nos guie, nesse entrelaçamento de arte e cuidado para criarmos novas maneiras de habitar o mundo e para as relações entre homem, natureza e memória e, assim, delinear as mudanças necessárias para produzir novos tempos.

Raquel Fernandes e Ricardo Resende

Diretora e Curador do Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea



Foto: Luana Aguiar

Paul Setúbal. "Monumental", 2022. Isopor, aço e pátina. 400 x 400 x 200 cm



Foto: Paula Camargo



Foto: Paula Camargo



Fotos: mBiac



Foto: mBrac

Monumental: Paul Setúbal e Arthur Bispo do Rosario 15

O giro do monumental 23

DANIELA NAME

paul, bispo e as coisas 37

JEAN CARLOS AZUOS

A impermanência da imagem e da memória 45

THIAGO FERNANDES

**Dom Pedro I “sobre”: cavalo, rios, animais, indígenas,
e uma praça no Rio de Janeiro. Monumental?** 55

PAULA DE OLIVEIRA CAMARGO



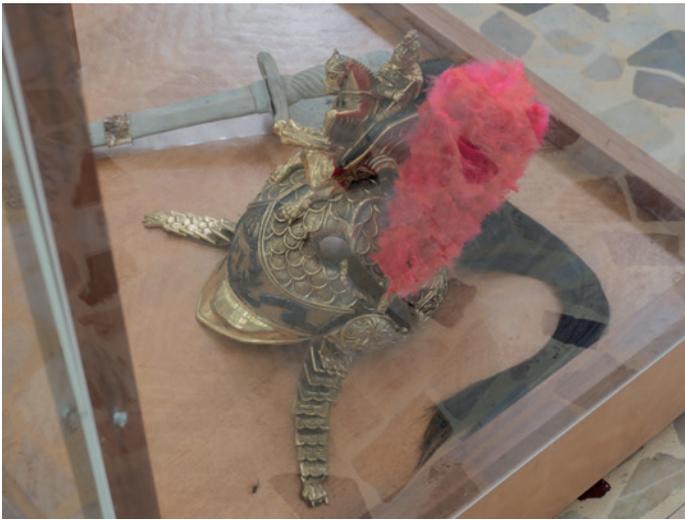
Fotos págs. 14 e 15: mBrac



Fotos págs. 16 e 17: mBrac

Arhur Bispo do Rosario
Bandeiras de sinalização: “TEMPO BOM”, “NÃO É TEMPO BOM”
e “INSTAVES TEMPO”, s/d.





Fotos pág. 18 e 19: mBrac



Paul Setúbal
 "A coroa do Rei" (detalhe) 2018
 Bronze
 Aproximadamente 60 x 20 cm



Arhur Bispo do Rosario

Da esquerda para a direita: Cassetete I, Bainha de facão (acima),
Cassetete II, Cassetete e Espada de Romeu (acima à direita), s/d.



Paul Setúbal
“Ouroboros”, 2022
Bronze
Aproximadamente
75 Ø cm

O giro do monumental

DANIELA NAME

“Preciso voltar para o texto”.

Disse isso não para os meus botões, a roupa não tinha nenhum. Talvez tenha começado uma conversa com o zíper do velho casaco. Ele esperava comigo o voo que nos levaria de volta para casa depois de um Ano Novo em férias. “Mas é possível simplesmente voltar?”, perguntei ainda, enquanto serpenteava pela cauda-passarela que me levaria ao avião. Tinha o “Ouroboros”, de Paul Setúbal, girando na cabeça.

Para fazer a escultura de parede, um círculo fundido em bronze com polimento dourado, o artista sampleou o dragão¹ que está no chapéu da guarda imperial e também nos cetros monárquicos de Pedro I e Pedro II. O animal mítico é uma imagem oriunda das lendas do Norte de Portugal, e, na iconografia dos Bragança, sempre representou o monstro da diferença, adversário a ser domesticado com as mãos e com a cabeça. Em “Ouroboros”, Paul Setúbal o transforma na criatura que transmuta a própria existência ao engolir o rabo, roçando o futuro apenas depois de reavaliar o passado. Ou reescrevendo o passado a partir do futuro, tal qual Sankofa, o pássaro africano que olha para trás *enquanto* voa na direção do infinito.

¹ O dragão dos Bragança é precisamente uma serpe, uma serpente com asas. Mas convencionou-se chamar de dragão todo o grupo de animais assemelhados, com asas, escamas e cauda. Prova disso são os “Dragões da Independência”, derivados dessa iconografia imperial.

O dragão alquímico imaginado pelo artista se liberta dos uniformes e símbolos dinásticos e, por tabela, de uma imensa carga imagética presente em outras histórias. Não morre pela astúcia de um cavaleiro português, tampouco pela lança de São Jorge. Está mais próximo daquele que, nas narrativas budistas, quebra a maldição que o transformou em carpa, subindo o rio contra a corrente para atingir a montanha. Ou de um outro, o dos mitos dos povos originários americanos, que é enganado pelo coioite, ganha a forma de uma libélula e precisa lembrar para sempre de que segue tendo a força mágica de um dragão². Girando enquanto engole a si mesmo, “Ouroboros” é ainda a cobra da Kundalini indiana, que explode em libido e impulso criativo enquanto avança, em espiral e em fluxo infinito, sem jamais retornar aos pontos onde já passou.

Será mesmo que é preciso voltar?

Entro no avião, ajusto o cinto de segurança e me preparo para esvaziar a cabeça nas nuvens. Mas a pequena tela instalada em frente à minha poltrona sintoniza pesadelos.

“É a Constituição de 1988 na mão desse bárbaro”, digo para meu companheiro de viagem, enquanto constato a destruição do coração de Brasília pela horda verde-e-amarela. Dessa vez os comentaristas do canal para assinantes não conseguem amenizar: o ódio dos totalitários vai transformando a cidade-monumento em ruína, e o 8 de janeiro de 2023 marcando o dia de um golpe

² As narrativas sobre libélulas e dragões são especialmente fortes nos povos originários da América do Norte. Libélula, em inglês, é “dragonfly”.

de Estado frustrado no governo democrático que havia tomado posse apenas sete dias antes³.

Toda essa zona de turbulência, caramba, e o lanchinho do voo demorando a chegar. Então eu me distraio do pânico pensando em Dom Pedro I. Também há uma Constituição, a de 1832, na mão daquele bárbaro. No monumento carioca em sua homenagem⁴, financiado pelo filho que o sucedeu, o imperador-invasor empina seu cavalo e agarra as leis que forjou para pisotear com mais força em homens e mulheres de variadas nações indígenas e nas principais bacias hidrográficas brasileiras, que estão representados na base da escultura. Um poder usurpador esmagando os verdadeiros donos da terra e seus mananciais de riquezas.

“Perdeu, Mané”.

A telinha mostra agora a pichação na escultura da “Justiça” (1961), de Alfredo Ceschiatti, instalada em frente ao Supremo Tribunal Federal. A seguir, vejo os vândalos mutilando obras de arte nos corredores do Palácio do Planalto - Di Cavalcanti, Krajcberg, Athos Bulcão, o relógio doado pela França a Dom João VI, o pai de Pedro, monarca que resolveu fugir para a maior colônia portuguesa e fez parte dos moradores se sentirem “amigos do rei”. Muitos

³ Minhas férias começaram em Brasília, para onde fui prestigiar a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no dia 1 de janeiro de 2023. Depois fui para Pirenópolis e meu voo de volta para casa, do qual de fato vi a deprecação do Distrito Federal, partiu de Goiânia.

⁴ Os textos de Paula Oliveira Camargo e Thiago Fernandes neste catálogo discorrem mais especificamente sobre a estátua equestre em homenagem a Dom Pedro I, na Praça Tiradentes, Centro do Rio.

manifestam até hoje certa saudade da Corte quando perguntam “Você sabe com quem está falando?”.

(Lembro de como a terra vermelha de Brasília insiste em tingir as paredes brancas dos prédios oficiais, fazendo com que se gaste fortunas com a manutenção da pintura. É uma vingança da natureza sobre o modernismo bandeirante, sobre vanguarda utópica violentamente esculpida no território indígena. Mas esses bárbaros que vejo na tela do avião quebrando as vidraças de Oscar Niemeyer não são, obviamente, a revanche do cerrado, e sim uma atualização contemporânea de Anhanguera e seu grupo de assassinos e violadores.)

A multidão que depreda o patrimônio público é formada pela cristalização e o estiramento do que Sérgio Buarque de Holanda definiu como “homem cordial”⁵, sem que haja nenhum resquício de elogio do autor ao cunhar o termo. Este é o tipo que, desde o Brasil Colônia, procura fazer da esfera pública uma extensão de sua vida doméstica.

O “homem cordial” emprega familiares, usa o Estado para beneficiar agregados e trata os bens comuns como propriedade privada. Ao longo da história brasileira e até a contemporaneidade, criou raízes em uma elite branca que, muito recentemente, teve seu narcisismo ferido pelo desejo popular de justiça.

Ao analisar a ascensão de Donald Trump nos Estados Unidos em “Como as democracias morrem”, Steven Levitsky e Daniel Ziblatt reconhecem que, apesar de ser o melhor regime que o chamado Ocidente conseguiu formular, a democracia tem existido nas Américas sem conseguir

⁵ HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (1936).

resolver o racismo estrutural e a exclusão social. “Não há nada (...) em nossa cultura que nos imunize contra colapsos democráticos”, escrevem os autores. “Hoje, é preciso fazer essas normas funcionarem numa era de igualdade racial e diversidade étnica sem precedentes”⁶.

Em seu importante ensaio sobre o autoritarismo brasileiro, Lilia Schwarcz destaca que a longa convivência de nossa sociedade com a escravidão e com os latifúndios privados preservou, até os dias atuais, uma espécie de “ritual nacional”⁷ de intolerância e de preservação das distâncias sociais. Daqui a alguns anos, a invasão de Brasília em 8 de janeiro de 2023 talvez possa ser entendida como um espasmo de desespero do “homem cordial”. A eleição de Jair Bolsonaro em 2018, e os quatro anos de destruição que se seguiram a isso já seriam uma convulsão dessa elite, que se sentiu ameaçada pelas conquistas - insuficientes, mas inegáveis - das lutas por igualdade racial, étnica, de gênero e de orientação e identidades sexuais.⁸

De volta a “Raízes do Brasil”, Buarque de Holanda lembra que o modo excludente de agir do “homem cordial” vem de um profundo vazio. Orientado por seus privilégios, ele não perfaz uma trajetória construída por si mesmo e acaba vivendo através dos outros, precisamente

⁶ LEVITSKY, Steven, ZIBLATT, Daniel. *Como as democracias morrem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

⁸ Obviamente a chegada de Bolsonaro, seus filhos e seus aliados ao poder tem razões mais desdobradas e complexas, que eu não poderia desenvolver neste ensaio. Destaco, no entanto, a importância do totalitarismo religioso e da manipulação neopentecostal da imagem de Jesus Cristo e das narrativas evangélicas na formulação do modelo excludente que forjou o bolsonarismo.

projetando nas escolhas dos outros o seu desamor próprio e o íntimo reconhecimento da sua falta de projeto. “Vosso mau amor de vós mesmos vos faz do isolamento um cativoiro”⁹, aponta Nietzsche.

Quem perdeu então, manés?

Paul Setúbal tem formulado essa pergunta ao longo de toda a sua trajetória, ao elaborar uma obra que é atravessada pela violência e pelos signos de um patriarcado atávico. Em “Monumental”, essa simbologia masculina - que o artista fissa e reinventa em armas, uniformes e bandeiras - é posta em diálogo com a obra de Arthur Bispo do Rosario (1909-1989). O artista sergipano, ex-marinheiro e ex-pugilista, foi diagnosticado como esquizofrênico e passou cinco décadas internado no prédio onde hoje funciona o museu que leva o seu nome, e que um dia foi o hospital psiquiátrico da Colônia Juliano Moreira.

Ao levar a obra de Setúbal para visitar o acervo, a história e o território de Bispo, a exposição procura iluminar um caminho comum: mais do que representar e questionar a masculinidade dominante da sociedade brasileira, os artistas realizam, em suas obras, uma espécie de transmutação. Se Bispo imagina fardões bordados à mão e tacapes feitos de pano, Setúbal cria armas reluzentes moldadas a partir de uma sobreposição de imagens: punhos de adagas de brinquedo, lâminas que reproduzem folhas das plantas conhecidas como “Espada de São Jorge” e “Espada de Santa Bárbara”. Associadas, respectivamente, aos orixás guerreiros Ogum e Iansã, as plantas são usadas pelas religiões de matrizes africanas como vetores de proteção e de cura.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Werke*. Leipzig: Alfred Köner Verlag, s.d., apud HOLANDA, op.cit.

Paul Setúbal
“Armas para os deuses
IV”, 2022
Bronze
Edição de 4 + 2 PA
96,5 x 12 x 5,5 cm



Fazer daquilo que fere, a saúde; bordar as próprias cicatrizes. Esta é uma das encruzilhadas em que esses dois artistas podem se abraçar - a do encantamento dos objetos a partir da ficção, para que a imaginação do mundo possa redimi-los.

Na curadoria tríptica que assino com Jean Carlos Azuos e Thiago Fernandes, um de meus gatilhos sensíveis para o entendimento do que estávamos propondo vem de um trabalho de Bispo. Um pequeno “Pódio” feito de cotocos madeira, sem data, que marca a posição dos competidores (1, 2 e 3), mas está completamente vazio. Pode haver disputa, mas não há prêmios, o que iguala vencedores e vencidos e demonstra a inutilidade da rinha. Creio ser bastante sintomático que essa representação, a do pódio vazio, esteja presente na obra de outros extraordinários artistas brasileiros.



Foto: Rafael Adorjã

Arhur Bispo do Rosario
Podium II, s/d.
montagem, carpintaria,
pintura, perfuração,
escrita / madeira,
laminado, metal, tinta,
grafite, tinta/cal
9,5 x 18 x 6 cm



Daniel Senise.
Sem título, 1986,
técnica mista.

Daniel Senise, Laís Myrrha e Leonilson enfrentaram essa imagem, que parece estalar no nosso repertório social como o *leitfossil* (fóssil em brasa) de Aby Warburg. Didi-Huberman¹⁰ visita o pensamento do crítico e historiador alemão e analisa o termo: para ele, ao mesmo tempo que o fóssil em brasa é algo que parece vir de muito, muito longe, como uma espécie de múmia, ele também segue quente, em estado de movimento e transformação, e por isso segue recorrente nas representações de um determinado grupo. Ao ser revisitado, demonstra sua capacidade em ser uma “imagem sobrevivente”. Em um Brasil que ainda tem traços escravocratas, o pódio vazio é uma imagem-fantasma que nos fala não apenas deste passado-presente de exclusão, mas também da era das redes sociais, com a superexposição e a autoexploração, inerentes do capitalismo cognitivo. Competimos e nos comparamos 24 horas por dia, e no fim da jornada ninguém vence.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente - História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 (2002).

“Água ou suco? Amendoim ou cookies, senhora?”

Do que me alimento para escrever?

Desejo mesmo voltar ao texto, o de antes?

Ou será que é possível fazer com ele o mesmo que Setúbal fez com peça central da exposição, uma alegoria da estátua equestre de Dom Pedro I? Dá para virar a escrita de ponta-cabeça e sustentá-la fragilmente pelo fio da espada, como os corpos ficcionais do imperador e seu cavalo na obra do artista?

Construída a partir dos saberes dos barracões das escolas de samba, a escultura criada para “Monumental” usou como modelo não apenas a da Praça Tiradentes, que mostra Pedro brandindo a Constituição, mas o monarca imaginado por Pedro Américo, em pintura que faz parte do acervo do Museu do Ipiranga, em São Paulo. Depois que a peça ficou pronta, optamos por sua destruição: esquartejamos Dom Pedro com a cumplicidade do público e da equipe do museu, e doamos seus despojos para que eles possam nutrir a criatividade dos artistas do Ateliê Gaia.¹¹

O retalhamento de Dom Pedro revelou a estrutura de ferro e isopor, mas também as vísceras da imagem. E o mais importante que uma imagem pode carregar em seu ventre são outras imagens, espelhos turvos da imagem que ela é. O primeiro gêmeo não idêntico do monarca aos pedaços é um trabalho homônimo do próprio Setúbal presente na exposição. No vídeo “Monumental”, em dois canais, o artista apresenta em uma das telas o processo de fundição

¹¹ O Ateliê Gaia tem como clientes os artistas do inconsciente atendidos pelas oficinas de arte e o trabalho de terapia ocupacional desenvolvido pelo Museu Bispo do Rosario em parceria com o SUS.

Da esquerda para a direita: Leandro Vieira para Estação Primeira de Mangueira. Fantasia de Dom Pedro I para o desfile “Histórias pra ninar gente grande”, 2019; Diambe da Silva. “Devolta”, fotoperformance, 2020.



de estátuas, e na outra reúne uma coletânea de vídeos alheios, que mostram monumentos dedicados a escravocratas e colonizadores sendo derrubados ao redor do mundo. Ciclos. Ouroboros.

Não me parece acaso que justamente a imagem de Dom Pedro tenha sido revisitada tantas vezes nos últimos tempos, por importantes artistas contemporâneos do país. Diambe da Silva realizou a fotoperformance “Devolta” (2020), em que sitiava o monumento a Dom Pedro da Praça Tiradentes com um círculo de fogo. Asfixiar a imagem original, sequestrar seu poder; impedir o resgate a partir da fotografia que registra a proposição artística, gerando nova imagem, que se alimenta do fogo que chamasca a imagem canônica, o signo hegemônico.¹²

¹² É importante enfatizar que a obra de Diambe não vandaliza a estátua e nem comete qualquer ilegalidade. O interesse da artista é situar a imagem, depreparar o monumento erguido em nossa memória, e não o real, instalado na praça.



É também instigante pensar na representação de Dom Pedro no desfile campeão “Histórias pra ninar gente grande” (2019), da Estação Primeira de Mangueira, cujo enredo e concepção plástica têm a assinatura de Leandro Vieira. O artista inverte a lógica dos livros de História oficial, dando estatura de monumento a heróis populares invisibilizados e esquecidos (como o jangadeiro Dragão do Mar ou a líder Luísa Mahin). No fluxo inverso, transformou as imagens monumentais de “grandes vultos” - imperadores, padres e generais¹³ - em caricaturas, infiltrando com a instabilidade do humor a leitura absoluta dessas figuras históricas. Em uma das fantasias do cortejo, Dom Pedro I aparece montado num burrico, que lembra os “cavalinhos de pau” da infância e denuncia com alegria e leveza a farsa da Independência.

Jeanne Marie Gagnebin fala da importância de retomar determinadas narrativas “do passado” para melhor elaboração dos processos históricos e, mais do que isso, para subversão da realidade que nos atravessa. “A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente”,¹⁴ escreve a autora.

¹³ O pesquisador Frederico Pellachin, meu companheiro no voo que permeia esse texto, escreveu comigo o artigo “Caxias despedaçado e histórias em disputa”, publicado na Revista Caju (Disponível no link: encr.pw/wq5ti). Tenho me dedicado a investigar geração de artistas do carnaval à qual pertence Leandro Vieira, um grupo de artistas que chamo de “narradores”. Eles têm sido capazes de gerar imagens sobreviventes à efemeridade dos desfiles, a partir de proposições de enredo que recuperam esse quesito como o centro irradiador, e necessariamente profundo e complexo, de toda a concepção multilinguagem dos cortejos (Artigo “Uma geração de narradores”, na Revista Caju, disponível no link: encr.pw/c1VcM).

¹⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

Por tudo isso, repisar, esquartejar ou botar em xeque a imagem de Dom Pedro I me parece algo muito mais profundo do que uma anticomemoração do bicentenário da Independência, cujo marco se deu em 2022. No diálogo entre Paul Setúbal e Arthur Bispo do Rosario, e na roda de outros artistas que habitaram essa minha odisseia textual, a fissura do monumental responde politicamente aos acontecimentos de um Brasil recente. A eleição de Bolsonaro está profundamente conectada às consequências deixadas pela invasão portuguesa de nosso território, e ao fato de que este país foi formado e povoado a partir da expropriação e do estupro.

Há digitais simbólicas da casa imperial dos Bragança nas obras de arte mutiladas no Palácio do Planalto em 2023, e voltar a sentir essa dor é uma forma de escarnecer dela a partir daquilo que podemos ficcionalizar. Não esquecer da ferida e vestir a memória com a pele do que podemos imaginar; conferir a nós mesmos o poder de rir de quem nos feriu; remodelar e violentar os rastros de nosso agressor para vencê-lo em uma dobra do tempo.

A telinha da poltrona à frente sai do ar, e o piloto avisa que em breve chegaremos ao Aeroporto Santos Dumont.

Pousei.

+++

Dedico esse texto à amiga Paula de Oliveira Camargo, arquiteta e - espero que ela saiba disso - escritora. A leitura do texto de Paula para este catálogo me levou ao estilhaçamento e à recostura do meu. Plantando bananeira com as palavras que deixei aqui, menciono no fim a gratidão que existe desde o princípio. ■



Paul Setúbal
“A grande peleja”
2019
Bronze, couro,
fibra e pluma
Edição de 3 + 2 PA
50 x 45 x 45 cm

paul, bispo e as coisas

JEAN CARLOS AZUOS

“um acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulo e de argumentos, traduzindo certa geografia do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades [...], o corpo testemunha e de registros”

Leda Maria Martins

“Monumental” conformou uma exposição que tem sua gênese e interlocução abraçada pela poética e pela prática do artista goiano Paul Setúbal, e foi gentilmente hospedada no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea, situado no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, espaço conhecido também como Colônia, localizado na Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

A proposta conceitual evidenciou diálogos e costuras com o bicentenário da independência, a efeméride, que nos convocou ao desafio de revirar essa marca na história, com e a partir da contundente produção de Paul - rica em léxico e porosa frente às questões que se abrem ao tema, e, como perspectiva, fica perceptível seus encaminhamentos, no que concerne revisar a lógica autoritária, de progresso, de poder e violência estrutural.

Com isso, curadoria e artista no processo construíram ideias e arranjos consistentes para o sentido de monumento no projeto, e também a partir de rumos e situações já estabelecidas para tal, apostamos nas colaborações. Assentar a exposição no Museu de Bispo do Rosario, configurou encruzilhada e encontro entre os

artistas, e de algum modo marca o aprofundamento dessa aproximação, quase 'impossível' de não ser assumida, pois já estava fadada aos mistérios e as relações ainda em descobertas de Paul com o artista-anfitrião.

O desenho da exposição, então, ia se delineando ao passo que desembrulhávamos os arquivos, imagens e a reserva técnica com reverência à produção de Bispo, permeada de sentidos, contaminações e lastros adensados no acervo do museu. que se abriu abundante às confluências e leituras entre as poéticas, e percepções outras de monumental no presente.

Entre flertes e envoltivos, começamos a descortinar os elos e dinâmicas visuais nada triviais, porém muito curiosas entre os artistas, denotadas de mistérios e peculiares inscrições, espelhadas diante da arquitetura, do tempo, do espaço e de todas as camadas históricas e contemporâneas que escorrem pelas materialidades e semânticas que os trabalhos tocam e nos situam.

Rever a história e os sentidos de independência a partir do encontro entre os trabalhos de Bispo do Rosario, que teve sua produção concentrada em um hospital psiquiátrico, com materiais improvisados e sem nenhuma pretensão naquele tempo de fazer arte. Nos usos de objetos ordinários, como canecas, pentes, colheres, entre uma variedade de objetos. A sutileza com que Bispo nos captura para seu terreno criativo ilumina suas potências plásticas na forma dos mantos, bordados e nas miniaturas de utensílios recriados. Releituras vivas de uma condição humana coreografada pelas temporalidades de sua eminência e sequencialidade, nas sutilezas de seus questionamentos e nas advertências do que está por vir.



Arthur Bispo do Rosario
Lutas e Condecorações, s/d.
costura, bordado, escrita /
tecido, fio de algodão, linha,
metal, plástico, oleado, objeto
industrializado
84 x 57 x 2 cm



Paul Setúbal
“Ad Nauseam”, 2017
Sangue do artista
sobre bandeira
de algodão cru
130 x 90 cm

Se, por um lado, o Bispo do Rosario deseja nos apresentar o mundo, Paul Setúbal nos coloca a interpelá-lo. Vias distintas de traços dissemelhantes, que sobressaltam as lacunas de nossa construção simbólica, histórica e racional. Refletindo poéticas que partem do âmago de suas vivências, performam e performaram como “corpo-telas” suas práticas diante das materialidades, e como perspectiva a construção de sentidos, conceitos e sua operação no tempo.

Em “Monumental” o tempo é espiral, no passo que conformou produções contemporâneas de tempos e dilatações diferentes. Nas releituras dos objetos, criações do novo, implicações presentes e latentes ao alcance de uma discussão que se dilui em manifestações visuais contundentes, explícitas e interpretadas por nós, nas variações daquilo que nos chega, e bem como nas semelhanças para onde os trabalhos apontam.

A força do encontro nos toma, nos desestabiliza e nos deixa sintomáticos, por sua força estética, e pelas notáveis interrogações, densidades e partilhas implicadas, que nos elucidam para as questões reveladas nas fúrias das palavras, nos símbolos, signos, materialidades, nas bandeiras, nos objetos ordinários, que nos posicionam diante de uma produção estética enviesada por críticas, metáforas e rumações de futuro.

O corpo negro, pobre, louco, ex-marinheiro, asilado de Bispo do Rosario, impregnado de estigmas que espelham a ainda existente marginalização social – torna possível, por entre suas múltiplas inteligências e as muitas interfaces que compõem sua obra subverter, resignificar e revelar outros possíveis modos de leitura e interação no mundo.

A contribuição de Bispo está relacionada à sua vida, que traduz sua obra e dá horizonte para sua missão, espelhada em sua produção, entre as diversas contaminações plásticas, tendo elaborado suas inquietações por meio do bordado, do relato, na transformação dos seus mundos e vozes internas na insistente noção de superação do tempo. Tempo este que rebate em nós.

Pelo encanto, Paul Setúbal, nos convida à rebeldia. mesmo que Pelas belezas do bronze, do ouro e do sangue, o artista tensiona as estruturas do agora, esse tempo oco, vazio de sentido, nos conduzindo pelos seus trabalhos aos debates contemporâneos, pautados nos elementos que desconstroem uma performatividade de poder e suas violências nas disputas cotidianas.

É sempre como o gesto de escavar, fissurar, distender o mundo, e se infiltrar no pensamento, como aquilo que estruturalmente se percebe, torna-se então simbólico e político pensar modos de reparos, operações para a possibilidade de resolução dos problemas, angústias e precariedades desse tempo.

A destemida força de Paul, de sua pesquisa e produção, desdobramentos sociopolíticos nas iconografias se adensa e nos serve como quebra, na perspectiva em que seu trabalho se coloca palpável e resolutivo materialmente, bem como seus gestos trilhando desconstrução e subversão da dimensão de triunfo. É político, é atraente, tem densidade e alquimia.

Pelos adornos, contrastes, cirúrgicos estudos, Paul respeita e dialoga com diferentes escalas, conceitos, e também com a memória. Banha e azeita nossas revoluções internas. Os trabalhos refletem os desejos de construção de futuros menos fragilizados,

e nos poupa de deslumbres ou mesmo de enganosos discursos consensuais. Aspira configurações exigentes de uma nova dimensão de poder, nos colocando, enquanto espectadores, dentro da obra e munidos diante da batalha, da guerra.

Penso que em “Monumental” tanto Bispo quanto Paul nos revestem para um tempo que, obviamente, não profetiza a glória, mas sim, a revolução cotidiana, na qual embarcamos todos os dias, em cada despertar de nossos olhos, em cada profundo suspiro, a cada tomada de consciência corporal que nos ergue sobre o chão que pisamos. Todas as nossas lutas, desejos, ficções se põem diante de nós, contextualizadas pelo tempo presente fundamentadas no passado e apontando para futuros.

As alegorias presentes nos trabalhos se colocam a serviço daquilo que podemos elucidar, como caminhos para uma compreensão ampla dos problemas, no mesmo passo que sugerem generosamente pistas de como questionar e reelaborar o pensamento, os posicionamentos e discernir alianças.

A profundidade do encontro se mistura por entre as geografias, o espaço, as pessoas, as coisas e nas negociações das obras, avizinhandando bandeiras e seus anúncios; armas, farda e capacete; placas de rua, deslocando interpretações de pódio, trono e o lugar do herói, ao dispor ouroboros entre mochoadores. Detalhes e estranhezas que se podem notar nas referências visuais, temporalidades, materiais, escalas, ferramentas que orientam, conformam e dão sentido às nossas distintilidades, subjetividades e experiências frente aos desafios ordinários e/ou universais, e pelos quais se colocam diante de nós insistentemente. ■



A impermanência da imagem e da memória

THIAGO FERNANDES

Entende-se monumento como um objeto cuja função é imortalizar a história e a memória, evocando o passado, perpetuando uma recordação para gerações futuras – seja ela de uma pessoa ou de um acontecimento. Por esta razão, é da natureza do monumento ser perene.

No entanto, esse objeto é apenas um meio – uma mídia – que porta uma imagem. E, embora essa mídia seja projetada para ter longa durabilidade e, assim, cumprir sua função de eternizar uma recordação, permanecendo praticamente inalterada (exceto pela ação da natureza, como a oxidação, no caso das esculturas em bronze), a imagem que ela carrega atravessa os tempos sofrendo mutações, ganhando novas camadas de significação. Logo, aquilo que vemos de imediato, a materialidade (uma escultura em pedra ou bronze, por exemplo) é apenas a pele de uma imagem cujo ser é mutável.

Para citar um exemplo próximo de nós, o “Monumento às Bandeiras”, esculpido pelo artista Victor Brecheret e inaugurado em São Paulo em 1953, permanece inalterado em sua materialidade desde então. Mas a imagem dos Bandeirantes, ou, para usar outras palavras, sua presença no imaginário coletivo ganhou novos significados, pois hoje debate-se com maior clareza a natureza violenta de suas expedições no território paulista. O que foi

Visita mediada por Carolina Rodrigues e Thiago Fernandes na estátua equestre de Dom Pedro I na Praça Tiradentes, parte da inauguração de “Monumental”

projetado como uma imagem do progresso, hoje já é compreendido (certamente não por toda, mas pelo menos por uma fração da população brasileira) como uma imagem da violência e como símbolo do colonialismo, e, por isso, é alvo de ataques. Ao se destruir ou atacar um monumento, o que se quer atingir é o imaginário coletivo. Interditam-se a imagem evocada pelo corpo virtual do monumento, tomado como substituto no mundo visível daquele corpo ou daquele acontecimento que não mais é presente. Tomamos o monumento como a presença de uma ausência.

O ato de destruir monumentos, compreendendo-os como imagens de poder, existe desde as civilizações mais antigas. No momento atual ele é influenciado pela presença da ideia de decolonialidade nas reflexões sobre imagens. É nesse espírito que se insere a exposição “Monumental”, de Paul Setúbal, no Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea. A principal peça da exposição é um contramonumento que evoca o primeiro imperador do Brasil, D. Pedro I, inspirado em duas imagens já existentes e de forte presença no imaginário coletivo brasileiro: a pintura “Independência ou Morte” (ou “Grito do Ipiranga”), realizada por Pedro Américo em 1888, e a “Estátua Equestre de D. Pedro I” projetada por João Maximiano Mafra e executada por Louis Rochet, inaugurada em 1862 na hoje nomeada Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro. Ambas as peças foram produzidas durante o Segundo Reinado, de D. Pedro II, marcado pela atuação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Imperial de Belas Artes na formação da identidade nacional e da cultura visual brasileira.

Paul Setúbal
“Monumental”, 2022
Isopor, aço e pátina
400 x 400 x 200 cm



A pintura de Américo nos é apresentada nos livros escolares de História como ilustração da proclamação da Independência do Brasil. Desde sua produção, ela adquiriu grau de oficialidade. Mas sabemos que toda história, assim como toda imagem da história, é uma construção. O que vemos na pintura é a invenção da independência por Pedro Américo. Nela D. Pedro I é idealizado em sua virilidade, como um herói sobre um majestoso cavalo, como é de praxe na representação de imperadores desde Roma até Napoleão, cujas imagens parecem ecoar na composição de Américo (basta conferir a obra de Jean-Louis Ernest Meissonier, “Batalha de Friedland”, de 1875, por exemplo). Ao seu redor encontram-se sua Guarda Real e a representação típica de um “caipira”, recorrente nas pinturas daquele momento, que parece assistir à cena com espanto ou admiração. Todos os coadjuvantes direcionam nosso olhar para o herói ao centro. Em um texto da época intitulado “O Brado do Ypiranga ou a Proclamação da Independência do Brasil”, já se adiantando às críticas, Américo assumia que “a realidade inspira, e não escraviza o pintor”. O artista não considerava conveniente representar o imperador sobre um burro (animal sobre o qual ele de fato montava naquela ocasião) ou se referir ao seu “incômodo gástrico”, como é citado no texto, pois feria sua dignidade.

Já o “Monumento Equestre de D. Pedro I” participa do auge do Romantismo Indianista no Brasil. O primeiro monumento público brasileiro foi fruto de um edital que almejava erguer uma escultura para celebrar a primeira constituição do Brasil, de 1824 – que, no conjunto escultórico, aparece na mão erguida de

D. Pedro I. A imagem do imperador, aqui também sobre um majestoso cavalo, é cercada por indígenas que representam quatro rios brasileiros (Amazonas, Madeira, Paraná e São Francisco), além de animais da nossa fauna. Sua posição é estratégica e participa da construção de seu significado: a imagem dirige-se à Rua Imperatriz Leopoldina, primeira esposa de D. Pedro I, onde situava-se, na outra extremidade, o portão principal da Academia Imperial e Belas Artes, instituição responsável por participar/ contribuir para a formação do imaginário nacional. À direita do monumento encontra-se a rua Sete de Setembro, data da proclamação da independência, que conecta a Praça Tiradentes (naquele momento chamada de Praça da Constituição) ao antigo Largo do Paço, onde se localizava a sede do governo.

Apresentadas as referências, podemos voltar a atenção ao contramonumento de Setúbal e destacar alguns aspectos. O primeiro ponto é a construção visual de D. Pedro I e seu posicionamento. A imagem parece executar uma fusão do monumento equestre com a pintura de Américo. A mídia utilizada simula a aparência da escultura em bronze, mas o personagem que vemos é o da pintura, que, em vez de segurar a Carta da Constituição, ergue uma espada. Setúbal, no entanto, o coloca de ponta-cabeça. A espada conecta-se ao pedestal e, ao topo, vemos as patas do cavalo. O artista revira a construção narrativa e imagética, explicitando o teor ideológico e ficcional que existe em qualquer imagem. Reimaginar D. Pedro I, cuja presença já é impregnada na cultura visual brasileira por meio de suas representações “oficiais”, faz parte do processo de construção de outras realidades. Citando o

filósofo Jacques Rancière, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”¹ – atitude que revoga a linha divisória aristotélica entre duas histórias: a dos historiadores e a dos poetas.

Indo mais além, Setúbal rompe com um dos princípios fundamentais do monumento: a perenidade. A duração da escultura, a partir da abertura da exposição, foi de uma hora. A imagem foi testemunhada apenas pelas pessoas presentes naquele dia e horário e, logo depois, foi destruída pelo artista em um ritual que contou com a participação do público. O corpo artificial de D. Pedro e de seu cavalo foram derrubados e, em seguida, “esquartejados”. As peças foram doadas ao Atelier Gaia² para serem reaproveitadas, transformadas em sua materialidade e ressignificadas.

Efemeridade e *imaginação* histórica – em contraponto à noção de *fato* histórico – singularizam o trabalho de Paul Setúbal diante das imagens de memória tradicionais. A fragilidade da escultura derrubada e destruída sem muito esforço físico espelha a fraqueza da nossa própria memória como nação, o rápido esquecimento do passado, seja ele recente ou mais remoto. Não por acaso, ao finalizar o rito de destruição, Setúbal ergueu sobre o salão de entrada do espaço expositivo uma de suas bandeiras com a palavra “Amnésia” gravada com terra vermelha.

A monumentalidade em discussão na exposição encontra-se também nos diálogos estabelecidos entre a obra de Paul Setúbal e a

¹ RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2005.

² O Atelier Gaia é um coletivo integrado ao Museu Bispo do Rosario Arte Contemporânea composto por artistas que tiveram no seu percurso de vida a passagem pelo serviço de saúde mental da Colônia Juliano Moreira.



Foto: mBlac

Arthur Bispo do Rosario
Da esquerda para a direita: Rua Frei Caneca, Rua Primeiro de Março, Praça da República, s/d.

de Arthur Bispo do Rosario. Sua presença mais direta pode ser encontrada em um conjunto de três peças da série “Placas de Rua” de Bispo. As placas que identificam logradouros, muitas vezes batizadas com nomes próprios de personagens históricos, datas ou acontecimentos, podem ser consideradas espécies de monumentos menores³. O

³ Aqui me aproprio do conceito cunhado pela professora Tatiana da Costa Martins, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em uma comunicação apresentada em novembro de 2022 no 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, intitulada “Fragmentos para o futuro: artes visuais e musealização a partir do Museu das Remoções”, ainda não publicada em formato de artigo. O conceito de “monumento menor” foi utilizado para abordar as “Placas de Rua” (de valor simbólico, não funcional) em homenagem a Marielle Franco, vereadora eleita pelo Rio de Janeiro e brutalmente assassinada em 2018.

conjunto de “Placas de Rua” presente em “Monumental” integra-se com facilidade ao universo imagético evocado por Setúbal: Rua 1º de Março, Praça da República e Rua Frei Caneca. A Rua 1º de Março, anteriormente chamada Rua Direita, recebeu o nome atual em homenagem à última batalha da Guerra do Paraguai, que marcou o Segundo Reinado e seu declínio. A Praça da República, anteriormente chamada Praça da Aclamação, foi o local de realização da cerimônia de aclamação D. Pedro I como Imperador do Brasil em 1822, além de ser o lugar para onde seria destinada a primeira ideia para a “Estátua Equestre de D. Pedro I”, promovida em 1825 na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, mas não executada⁴. A Rua Frei Caneca se refere ao rebelde religioso que fez parte da Revolução Pernambucana de 1817, que, durante 75 dias, tornou o estado de Pernambuco um país independente, além de ter integrado a Confederação do Equador, revolta de caráter republicano conflagrada a partir da insatisfação com a Constituição de 1824, a mesma celebrada na “Estátua Equestre de D. Pedro I”.

Em Bispo o que está em jogo também é a memória, nesse caso a das ruas que percorreu antes de se trancar em sua cela na Colônia Juliano Moreira e bordar suas placas e outros objetos

⁴ O historiador Paulo Knauss conta que o arquiteto Grandjean de Montigny chegou a preparar dois projetos de padrão neoclássico, mas as mudanças políticas da época, que levaram à impopularidade do imperador e sua abdicação, em 1831, acabaram por inviabilizar o projeto. KNAUSS, Paulo. A festa da imagem: a afirmação da escultura pública no Brasil do século XIX. 19&20, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, out./dez. 2010.

com linha extraída dos uniformes dos internos do manicômio. Memórias de nomes de logradouros significativos para ele e para a história do Brasil.

Ao mesmo tempo que as placas tradicionalmente encontradas nas ruas carregam uma condição monumental, na medida que visam a perpetuar a recordação de personagens e acontecimentos, elas possuem também a função prática de sinalizar, situar as pessoas em um lugar ou dar direcionamento para onde seguir. Função essa que se perde nas placas bordadas por Bispo, tornando-se de fato monumentos a esses lugares – sim, aos lugares, e não aos acontecimentos ou personagens que os nomeiam. Talvez não fossem muito significativas para Bispo do Rosário a Guerra do Paraguai ou a Confederação do Equador, mas sim as memórias daquelas ruas inscritas em seu corpo.

Ao lado dos trabalhos de Paul Setúbal essas placas são ressignificadas. Ativam memórias não só de ruas, mas de acontecimentos e personagens históricos. Tornam-se parte de uma narrativa construída a partir do contato de dois criadores de gerações distintas, mas que partilham interesses imagéticos similares: as noções de masculinidade, heroísmo e violência.

“Monumental” evoca a impermanência da imagem e da memória, mas também a persistência de estruturas enferrujadas: bases patriarcais, violência e autoritarismo. Fissuras do projeto de modernidade são expostas em meio às comemorações do Bicentenário da Independência e do Centenário da Semana de Arte Moderna – datas que têm seu sentido revirado e reconstruído em exercícios incessantes de reimaginação. ■



“Rio São Francisco”, tamanduá, indígena e cavalo da estátua equestre de Dom Pedro I, a primeira escultura pública do país. A estátua é patrimônio histórico nacional, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Data do tombamento: 04 de março de 1999. É, também, patrimônio cultural estadual, tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Data do tombamento: 26 de setembro de 1978.

Dom Pedro I “sobre”: cavalo, rios, animais, indígenas, e uma praça no Rio de Janeiro. Monumental?

PAULA DE OLIVEIRA CAMARGO

Dom Pedro, o “Primeiro”, está ali há muito, muito tempo. Pelo menos, para quem vive atualmente no Rio, parece ser muito tempo. Talvez, pareça que está ali “desde sempre” só para mim – mas aí suponho, de novo, que para mais muita gente também. Parece tempo demais. Passa da conta.

Ele, Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon, empunha a carta constitucional de 1824 montado sobre seu cavalo. O cavalo e o Pedro, que juntos e empinados chegam a seis metros de altura, estão sobre um pedestal de bronze de seis metros quarenta centímetros de altura que, por sua vez, está sobre um embasamento de granito carioca de três metros e trinta centímetros de altura. Monumental. Eles se apoiam sobre pessoas, bichos, rios, plantas. Mas não são pessoas quaisquer. Não são bichos quaisquer. Nem plantas. Nem rios. São indígenas sem nome, sem etnia, sem território. São antas, jacarés, tamanduás, tartarugas. Rios que cruzam um Brasil que o Dom Pedro com seus dezoito nomes, em seu cavalo, proclama: “independente”.

Uma constituição dessas, bicho. Fajuta. O cavalo. Dom Pedro. A Primeira “Constituição”. Uma Constituição entre aspas para uma independência entre aspas.

O Haiti, definitivamente, não é aqui.

Olha esse Dom Pedro aí em cima! Explica aí, ô Pedro, o que você pretende aí, todo empinado, andando a cavalo em cima dessa gente? Era para ser uma homenagem aos povos indígenas? Essa história tá meio mal contada...

*Olha só que estátua bonita! Importante! Imponente! Veio da França, sabia? Nossos índios são franceses. São, sim! E quem fez a história, afinal, foi Dom Pedro. Não foi? Foi ele mesmo quem **fez** o Brasil. Ele e a família dele, claro. Tradição, família e propriedade. Vem de berço. Vem de alhures. Vem daí. Isso, sim, é História. Feita por um homem de bem. E, ainda por cima, independente. Independente de tudo isso que tá aí.*

Independente? Jura? Independente de quê? De quem? Depois ele não voltou pra Portugal?

Ah, mas lá ele era o Dom Pedro IV, né?¹ E te digo mais, não durou nem um ano isso. Depois, ele voltou pra cá. A estátua dele, lá, nem índio tem. Nem cavalo! Anta e tamanduá, muito menos. Quem tem índio lá é o Padre Antônio Vieira. Acredita que já vandalizaram a estátua desse homem de Deus? Pintaram uns coraçõezinhos ridículos nos índios, escreveram aquela

¹ LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I: um herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



Foto: Paula Camargo

baboseira de “descoloniza”². Imagina o absurdo, ter que gastar pra limpar a estátua! Não sei que problema tem, um monte de indiozinho agradecendo o Padre, deixando de ser pagão. Era pra glorificar de pé, isso sim. Você viu essa estátua? Feita com metal de verdade, retirado da Terra, mesmo... Coisa muito fina. Uma beleza, realista, não esse negócio que ninguém entende e chama de arte pra gastar dinheiro, não. Trabalho muito bem feito, precisa ver!

Qual trabalho foi bem feito? O da colonização? O da “independência”?

A estátua tem uma grade em volta. Houve um tempo em que até em volta da praça tinha grade, tudo para dar mais segurança à estátua.

Nem tanto para as pessoas, especialmente para as pessoas que habitam o espaço da Praça Tiradentes. Melhor manter a estátua segura **contra** as pessoas. Ninguém nem precisa mesmo ver a estátua. Afinal, ficaria até mais fácil passar por fora e ver a estátua ao longe, no meio da praça, sem deixar ninguém chegar perto.

É muito perigoso! (pra estátua)

² MARQUES, Ana Cristina; HORTA, Bruno; GOMES, João Francisco. “Descoloniza”. *Estátua de Padre Antônio Vieira, em Lisboa, foi vandalizada*. In: Observador.pt, 11 de junho de 2020. Disponível em: <https://observador.pt/2020/06/11/descolonizacao-estatuade-padre-antonio-vieira-em-lisboa-foi-vandalizada-com-dizeres/>. Acesso 8 fev 2023.

Ainda assim, as grades da Praça se foram, já se vão mais de dez anos, e Pedro, cavalo, indígenas, animais e rios seguem atrás das grades baixas que cercam sua grandiloquência.

Ei, você! Eu sou patrimônio cultural, tá? Sabe o que é isso, minha filha? Sou bem tombado, você entende? Me deixa aqui, que sou impávido colosso. Tá bem, nem tão colosso assim. Tá bom, tá bom, também nem tão impávido. Fico aqui sujeito a todo tipo de acontecimento, chuva, sol, pombo, até urubu pousa na minha cabeça. Mas... estou aqui. Em cima do cavalo. É preciso estar atento para não tombar.

Nos últimos anos tem vindo “artistas” aqui, sabe? É bloco de Carnaval, tem de tudo... Uma vez atearam fogo à minha volta. Fez um calorão danado. Depois, foram embora. Era “performance”³ Outro dia vieram aqui, mediram minhas partes, me copiaram! Só que diferente. Pegaram aquele retrato meu, às margens do Ipiranga – sabe, aquelas margens do hino? Viraram de cabeça pra baixo, colocaram num pedestal, depois me esquitejaram em público. Nunca pensei que isso pudesse acontecer comigo. Ser desvirtuado assim, justo eu, que disse ao povo que ficaria. Ainda chamam isso de “arte”. Arte sou eu! Olha que lindo!

³ Referência à obra “Devolta”, de Diamba, já mencionada no texto de Daniela Name.

Quando vi a chamada para a abertura da exposição “Monumental”, de Paul Setúbal, eu já tinha alguns desses diálogos mais ou menos escritos. Venho sendo confrontada, há anos, com a visão constante da opressora imagem de Dom Pedro I empunhando a carta constitucional de 1824, sua presença inexorável sobre a Praça Tiradentes, o cavalo empinado sobre uma ideia de Brasil “selvagem”. Essa monumentalidade “civilizatória” se ergue sobre três metros de granito carioca e mais seis de bronze, tudo isso que um dia foi montanha, morro, cerro, *mundo*. O granito e o bronze reconvertidos em pedestais elevam ainda mais a imagem do homem fardado, que impõe seu modo de vida às mulheres e aos homens indígenas que, abaixo dele, constituem uma natureza imaginada junto a animais que não servem como transporte de guerra. Anta, tamanduá, jacaré e tartaruga são fielmente retratados nesse monte de pedra e metal que, deslocado de suas entranhas, vem a ser imagem de uma História que se quer contar. Que se prefere contar. E re-contar. A História de quem conquista e domina, de quem coloniza e se auto-retrata para perpetuar, num ciclo infinito, essa mesma História. A História que “importa”. Uma História de reis, imperadores e seus cavalos.

Esse monumento, grande orgulho da estatuária da cidade, é considerado a primeira escultura pública do país. Projetado no Brasil por João Maximiano Mafra e executado por Louis Rochet na França, foi inaugurado na Praça da Constituição (atual Praça Tiradentes) no ano de 1862. Mas o que ele mostra, essa exaltação à figura histórica de Dom Pedro I sobre tantos símbolos do Brasil, como os rios Amazonas, Paraná, Madeira e São Francisco e suas representações por

meio de indígenas e animais, é uma alegoria anacrônica de um ideal de país. Um país dominado por homens brancos em suas máquinas de guerra, que têm a seus pés a natureza e os povos originários como recursos a serem explorados, e que não aceita que o tempo desse mundo tem que passar. E que está passando.

Paul Setúbal nos ajuda, em “Monumental”, a fazer esse tempo passar para o outro lado dessa História. Saímos da Praça Tiradentes, da estátua equestre, de ônibus em direção à Colônia Juliano Moreira e ao Museu Bispo do Rosario, na Taquara, Zona Oeste do Rio. O trajeto de cerca de trinta quilômetros passava por regiões ora densas, ora industrializadas, ora desindustrializadas, ora ermas, ora pulsantes de vida da cidade. Fazer todo esse trajeto em silêncio, observando as mudanças na paisagem, me colocou em outro espaço-tempo, e me habilitou a chegar ao museu com os sentidos prontos para fazerem essa transição.

As casas, o acesso, o mato, a oferenda. A travessia estátua - ônibus - caminho - ruína - mato - túnel - museu - obra era permeada pelas diferentes escalas encontradas no percurso. Um rito, uma passagem. Deparar-me com “Monumental”, com Dom Pedro I de ponta-cabeça, espada em riste, num misto de estátua equestre com quadro representando as famosas margens do Ipiranga, no Museu do Bispo do Rosario, e, além disso, poder participar de seu esquartejamento, só pôde acontecer dessa forma porque foi percurso, trajeto, caminho.

Assim como o caminho de Paul Setúbal que, ao passar “Monumental” de performático a performativo, fez do esquartejamento daquele Dom Pedro invertido um momento único na exposição, naquele

Passeio histórico à Colônia Juliano Moreira, prévia da inauguração de “Monumental”



Fotos: Paula Camargo



lugar remoto, de afastamento de pessoas consideradas pela sociedade disciplinar como inadequadas, descalibradas, desajustadas ao convívio social, encontramos o Dom Pedro de isopor, um misto de carro alegórico com paródia de si mesmo, em desequilíbrio, também ele, entre cachorros, galos, pombos e entidades, em meio ao descolamento da centralidade, precariamente preso e metodicamente esquartejado. Naquele momento, uma nova volta foi dada no parafuso. Cavalos, constituições, espadas, pedestais e bandeiras assumiram novas formas e significados.

Quando vocês chegaram, eu já estava de cabeça para baixo. Sim, eu. Pedro de Alcântara Francisco Antônio



Ação performática na abertura de "Monumental", envolvendo Paul Setúbal, equipe da mostra, artistas do Ateliê Gaia, funcionários do Museu Bispo e visitantes.



*João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim
José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon. Não tenho em minhas mãos a constituição, mas a espada que, diz a imagem, brandi heroicamente às margens plácidas do Ipiranga, dizendo ao povo que ficaria. Mas o cavalo está em cima de mim, e não eu em cima do cavalo. Vejo um pedestal, e não é de pedra. É de isopor. Onde já se viu? Cadê o granito, cadê o bronze? Isopor e tinta. O chão de cimento rachado. Um cachorro caramelo. Um galo. Sou bruscamente removido do meu pedestal. Dane-se. Não aguentava mais olhar pro chão, mesmo. Não nasci morcego, pra viver de cabeça pra baixo. Isso, agora pode me botar no lugar certo, de cabeça para cima, olhando para o céu, como meu posto exige. Não, não é assim. Está errado. Não é para eu ficar com a cara no chão. Meu pedestal está sendo desmontado? Onde vou ficar? Ah, ufa, ele está me colocando em cima do pedestal novamente. Espera. Esse serrote machuca. Não consigo mais ver o resto do meu corpo. Minha cabeça está mais uma vez no chão. Cadê o resto? Cadê meu corpo? E meu cavalo? Nunca senti o chão tão quente. Aos poucos, vejo minhas partes chegarem. Braços. Pernas. Pés. Minha espada. O flanco do cavalo. Sou desmonte e desajuste. Não sei ser assim. Nem espada tenho mais, nem pedestal. O escrutínio. Esse cachorro dormindo em mim, cheirando pedaços de mim. Onde estão a anta, a tartaruga, o tamanduá, o jacaré? Que história é essa que conto agora, nesse desconjuntamento? Monumental? ■*





PAUL SETÚBAL | MONUMENTAL

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Daniela Name
Jean Carlos Azuos
Thiago Fernandes

Coordenação de Produção

Jocelino Pessoa

Execução da escultura Monumental

Guga Ferraz
João Marcos Mancha
Alexandre Przewodowisk

Design gráfico

Luana Aguiar

Comunicação

Domi Valansi/Oz Comunicação

Ação educativa/Praça Tiradentes

Carolina Rodrigues
Thiago Fernandes

Revisão ortográfica

Flavia Tebaldi

Montagem

Ataide Neves Dias

Impressão

Trio Studio

Adesivos

Ginga Design

Transporte

Thiago Odria

CATÁLOGO

Organização

Daniela Name
Jocelino Pessoa

Design gráfico

Luana Aguiar

Revisão Ortográfica

Flavia Tebaldi

Agradecimentos

Arlindo Oliveira
Carppio de Moraes
Casa Triângulo
C Galeria
Daniel Senise
Diambe da Silva
Diego Martins
Dora Smek
Equipe Museu Bispo do Rosario
Jaques Faing
Leandro Vieira
“Pablo”

Idealização



Produção



Parceria



Patrocínio

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO