

**A PARTIR DE UM LANCE DE
OLHOS AO *BORBA GATO*
(DE SANTO AMARO)**

MARCO BUTI

**FROM A GLIMPSE ON
THE *BORBA GATO*
(IN SANTO AMARO)**

**A PARTIR DE UNA
MIRADA EN EL
BORDA GATO (DE
SANTO AMARO)**

RESUMO

A partir dos acontecimentos envolvendo a escultura do *Borba Gato* (de Santo Amaro) em 2021, procura-se pensar tanto a especificidade quanto a complexidade das obras no espaço público da cidade contemporânea, suas relações com a História da Arte, a sociedade, e a multiplicação, dentro e fora dos circuitos artísticos mais restritos.

PALAVRAS-CHAVE Escultura; Espaço público; Cidade; Multiplicação

Artigo inédito
Marco Buti*

<https://orcid.org/0000-0003-2788-024X>

*Universidade de São Paulo (USP), Brasil

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars2022.200192>

ABSTRACT

Departing from the events that took place in 2021 regarding the sculpture of Borba Gato (located in the district of Santo Amaro, in São Paulo), our aim is to conceive both the specificity and the complexity of works of art in the public space of contemporary cities, its relations to the History of art, to the society, and the multiplication inside and outside the most restricted artistic circuits.

RESUMEN

Partiendo de los acontecimientos ocurridos en 2021 con la escultura de Borba Gato (en el barrio de Santo Amaro, en São Paulo), buscamos pensar tanto la especificidad cuanto la complejidad de las obras del arte en el espacio público de la ciudad contemporánea, sus relaciones con la Historia del arte, la sociedad y la multiplicación dentro y fuera de los circuitos artísticos más restringidos.

KEYWORDS Sculpture; Public Space; City; Multiplication

PALABRAS CLAVE Escultura; Espacio público; Ciudad; Multiplicación

















**O dinossauro que gosta de utensílios domésticos
João Pessoa - PB**



**arqueiro indígena saindo de dentro de um cupuaçu
(Presidente Figueiredo, Amazonas)**





Ronaldo fenômeno,
Guarulhos-SP
@_cezarsiqueira

PRESERV
A

DERRUBA



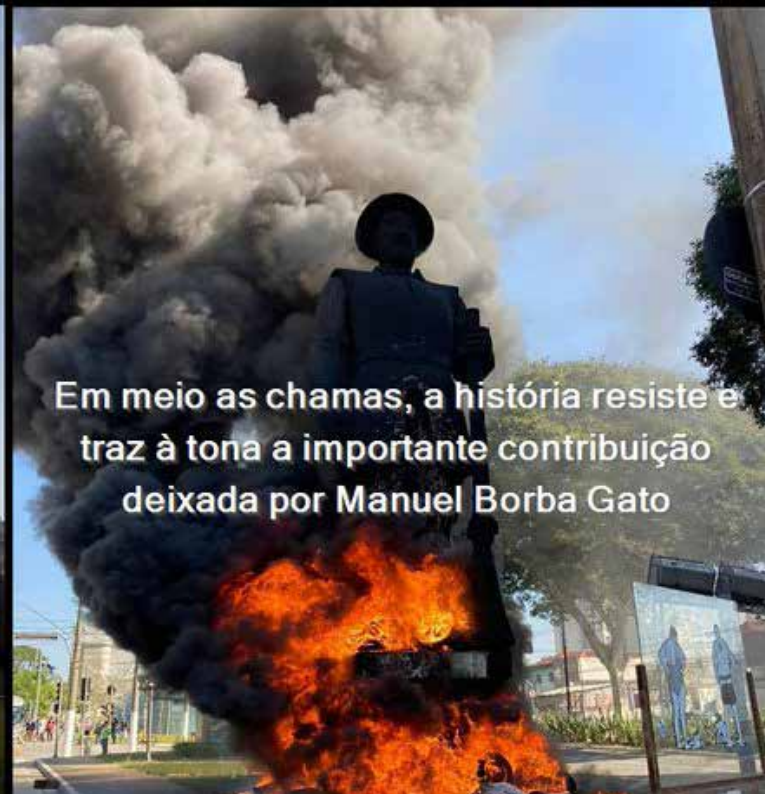























FIGURA 1.
Escultura de Luiz Sacilotto.
Centro de Santo André,
São Paulo, 2021.
Fotografia do autor.

Qualquer objeto situado no espaço público está sujeito a interferências imprevisíveis e pouco controláveis. Fora de galerias e museus pode ser duvidoso reconhecer a arte.

O colador de cartazes usou a escultura modernista como tapume, mas pensando visualmente, acertou: naquele contexto, é o melhor ponto para tornar o anúncio mais visível. Terá sido vandalismo? Com muito maior probabilidade, o trabalhador não associou a obra à noção de arte. Como poderia?



É incomum uma escultura ser insistentemente comentada fora de círculos especializados, ainda mais no Brasil, onde o desigual ensino costuma tratar a arte como última prioridade, e a história é perigosamente ignorada. Para quem usa com regularidade o conhecimento visual, salta literalmente aos olhos como o *Borba Gato* (de Santo Amaro) não é observado, mesmo tendo atraído a ação que deflagrou as discussões.

A polêmica acesa sobre a escultura denominada *Borba Gato*, na convergência das Avenidas Afonso Pinheiro e Santo Amaro, na cidade de São Paulo, atraiu uma atenção que a obra nunca mereceu. Inaugurada em 1963, não poderia disputar o interesse do meio artístico avançado da época com concretismo e neoconcretismo, a gravura moderna brasileira, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Amilcar de Castro, Mira Schendel e tantos outros protagonistas de um momento apontando para o futuro, nas artes e na cultura. A obra de Júlio Guerra mereceu pouco mais que um olhar de desprezo e nenhuma reflexão, parecendo carregar na sua figura o lastro de um passado que se desejava superar, mas reiterado no Brasil real no ano seguinte. É difícil, no ideário da modernidade, respeitar como artista o autor tanto do *Borba Gato* quanto da *Mãe Preta*, ao lado da Igreja de Nossa

Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no largo do Paissandu, centro de São Paulo, convivendo pacificamente com o fogo das velas depositadas pelos devotos. Duas esculturas formalmente tão divergentes contrariam a ideia de unidade e coerência na obra de um artista, almejada pelo modernismo.

Não por acaso, a discussão surge quando se turva qualquer expectativa de futuro, já menos otimista que na década de 1960, na devastada paisagem neoliberal.

Apesar do foco numa escultura, o básico conhecimento visual é pouco abordado, e com escassa inteligência. Haveria algo a *ver* no *Borba Gato* (de Santo Amaro), além do nome atribuído à figura?¹



Não são novidade, na História da Arte, esculturas comemorando um suposto herói, posteriormente reconhecido criminoso. *Condottieri*, comandantes mercenários, imperadores, tiranos, presidentes, vencedores, frequentaram o mármore e o bronze, erguendo por vezes grandes obras de arte em pontos urbanos ilustres, por iniciativa do próprio retratado ou outros poderes, através de artistas de níveis

acentuadamente diferentes. A autoria de um grande artista e a celebração se refletem mutuamente, no prestígio da obra majestosa.

Se aceitamos considerar Júlio Guerra um artista, e o seu *Borba Gato*, uma obra de arte, vem à mente a famosa observação duchampiana: há uma diferença entre o que o artista intenta fazer e o que realmente faz. A realização contradiz tudo que a história registra sobre os bandeirantes, e suas outras representações. O personagem costuma ser retratado em pose dinâmica, com o semblante decidido, como convém a um herói disposto a conquistar o mundo, vencendo todos os obstáculos, eliminando inimigos. Pose herdada da arte clássica, encontrada em ficções e figuras históricas: Hércules, Aquiles, Napoleão, Júlio César, D. Pedro I, Duque de Caxias. Guerreiros, líderes, revolucionários e militares, armados, frequentemente com um braço erguido. Na tradição da Arte Clássica, toda a atitude corporal caracteriza o herói, sem recorrer a palavras, coroada pela expressão facial. De maneira menos esquemática que um *emoji*, o rosto do herói não deixa dúvidas: trata-se de um ser extraordinário! Seus atos fazem a História! Frequentemente, com violência.

O *Borba* de Júlio tem uma postura totalmente estática, um olhar perdido e vazio. Possui a escala de um monumento, mas uma atitude pequena. Embora armado, mantém o arcabuz paralelo à perna

esquerda, em posição de sentido, como um subalterno qualquer, que não terá autonomia e coragem para uma conquista. Poderá, talvez, usar a arma ao receber ordens superiores, sem discuti-las. É no máximo uma sentinela, um guarda, um segurança, um vigia. Júlio Guerra, provavelmente de modo involuntário, já tinha *ressignificado* a figura de *Borba Gato*, quando a expressão ainda não fazia parte do jargão artístico.

Não é suficiente atribuir o nome de uma figura histórica a uma estátua, julgando criar um símbolo, um mito, uma ficção, um herói. Mais do que o bandeirante, o *Borba Gato* (de Santo Amaro) retrata a ignorância das elites paulistanas, incapazes de ver uma escultura que não as glorificava, mas as expunha – involuntariamente – ao ridículo. E, em 1963, a operação que transformava o bandeirante em ancestral ilustre já tinha sido levada a cabo com os meios da modernidade: pelos textos repetidos, as imagens multiplicadas, a introdução dirigida nos currículos do ensino básico. A multiplicação da imagem já era muito mais potente que a estátua. A miopia continua.

Júlio Guerra, e em particular seu *Borba Gato*, sempre foram rejeitados de maneira quase unânime pelos círculos artísticos avançados, onde tinha aceitação Luiz Sacilotto. São pouco abundantes as informações sobre obras artísticas desprezadas – não geram

pesquisas. A se confirmar uma inspiração na escultura popular, talvez em *Mestre Vitalino*, pode-se lembrar de Matisse, que alertava não ser suficiente apenas *ampliar* as dimensões para uma escala maior: a obra deve ser reconcebida. Talvez na raiz da baixa aceitação esteja o simples aumento de dimensões, partindo da referência em esculturas muito menores. E, apesar de alguma valorização da xilogravura de cordel, as manifestações visuais populares não entusiasmavam a maioria dos artistas, e ainda menos o público em busca da distinção.

O fracassado símbolo do conquistador paulistano não mereceu os materiais nobres, empregados nas estátuas de tantos criminosos. Mas os materiais usados têm uma poética que – se escapou ao artista – poderia ter sido notada por um intérprete atento, e acabou sendo incorporada mais tarde na escultura contemporânea. Foi usado o concreto, expoente maior da construção/destruição paulista, e de sua melhor e pior arquitetura. Sustentado internamente por trilhos de bonde, largamente disponíveis pela desativação em curso daquele transporte coletivo. Vestido por um mosaico que mais parece as coberturas de pastilhas, típicas de tantos edifícios do período.

Se observamos fotografias antigas do *Borba Gato* (de Santo Amaro), vemos que seus 10 metros de altura, mais 2 metros de pedestal², eram suficientes, junto com a *escolha da posição*, na praça formada pelo encontro de duas avenidas, para garantir uma presença dominante no local. Mas, obviamente, o arcabuz foi impotente contra as forças do mercado, e as edificações próximas foram relegando o bandeirante a um simples espectador da urbanização descontrolada da cidade, mais um volume entre outros. Sua potência ameaçadora revolta apenas pelo nome e pela história a ele associada. Visualmente é inerte. Mas toda a falta de estrutura urbana da cidade de São Paulo é decorrência de uma estrutura social inaceitável, das violências que se condensariam na escultura.

Mas o *Borba Gato* (de Santo Amaro) tem levado a pensar em todas as esculturas de São Paulo. Homenagear grandes figuras através de estátuas é continuar olhando para o passado, reiterando mais uma vez o pouco conhecimento das artes visuais e a falta de compreensão

do pensamento visual na sociedade, num país cuja maior contribuição cultural é a música dita popular, onde a grande experiência visual é a natureza – preservada, ameaçada, em destruição –, e o ensino, estruturalmente desigual, mas com a arte igualmente no último círculo da periferia. Censuras a cabeças pequenas e pés grandes, como na *Mãe Preta* de Júlio Guerra e no *Abaporu* de Tarsila, que indicariam uma suposta inferioridade intelectual, indicam, isso sim, a vulnerabilidade às manipulações através da linguagem visual, dirigida por profissionais visando uma maioria de ingênuos. A alteração das proporções sempre foi prática comum nas artes visuais: a correção anatômica não basta como critério para avaliações morais.

A escultura em homenagem a Van Gogh em *Auvers-sur-Oise*, onde o artista passou seus últimos meses de vida, nada acrescenta à dimensão do artista. Quando muito, adiciona um brilha-reco à municipalidade, mero reflexo da obra do grande desenhista e pintor. Como compensação à mínima porcentagem de figuras afrodescendentes nas estátuas de São Paulo, propõem-se cinco novas: um atleta, três músicos e uma escritora. Mas é uma ideia do século XIX. A própria escultura, nas manifestações consequentes, há muito tempo se resguarda de ser usada em semelhante papel. A melhor homenagem seria divulgar e disponibilizar, gratuita e amplamente, a

obra daqueles artistas ao mais vasto público, usando as possibilidades da multiplicação, em lugar de erigir estátuas em 2021, como se numa metrópole de 12 milhões de habitantes, uma escultura ainda pudesse ser um acontecimento. Provavelmente, mesmo entre os passantes no exato local, boa parte estaria observando a tela do *smartphone*, respondendo *WhatsApp*. Usar a figura glorificada como fundo para mais um selfie dificilmente produz consciência política e histórica.

Tudo isso só atesta o desconhecimento das artes visuais na sociedade. 100 anos da Semana de Arte Moderna não fazem diferença alguma.



Seja qual for o número de esculturas nas ruas de São Paulo, e a porcentagem das possíveis categorias, devem ser consideradas *uma a uma, no espaço real*. Em meio à polêmica do *Borba Gato*, soube da existência de uma estátua de *Zumbi dos Palmares*, desde 2016, no centro de São Paulo, na Praça Antônio Prado, próximo ao Edifício Martinelli e à Bolsa de valores. Intrigado por nunca ter notado a obra, mesmo passando muitas vezes pelo local, encontrei imagens

na *internet*, mas dirigi-me para lá assim que possível. Só minha presença corporal permitiria pensar de maneira adequada.

Revelou-se uma soma de equívocos difícil de conceber *a priori*. A pequena praça não recebe muita luz pela altura dos edifícios circundantes. A escultura, sobre um baixo pedestal, tem uma escala pouco maior que os transeuntes. Está localizada sob uma árvore, que a mantém na sombra. Próximo, existem um coreto e quatro quiosques com tetos vermelhos, como são vermelhos os toldos do restaurante ao lado. Conforme o ângulo de observação, a cor da escultura se confunde com as paredes de madeira dos quiosques. De outros ângulos, essas pequenas edificações a ocultam. Tudo é visualmente mais forte que a obra, mesmo as pessoas circulando. Grande parte dos cidadãos traja roupas de cores contrastantes com o local, ao contrário da figura imóvel. Esmagada no meio dos edifícios, essa representação quase invisível de *Zumbi dos Palmares* ergue um braço desproporcionalmente grande, num gesto aparentemente desafiador, e empunha uma lança na outra mão, respeitosa das convenções que identificam o herói na arte clássica.

A escolha do local para erguer a escultura faz sentido: deve ter sido histórica e simbólica. Ali ficava a igreja original de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, transferida para o Largo

do Paissandu pelos interesses da modernização paulista, no início do século XX. Mas a situação criada *não homenageia Zumbi*: todo o raciocínio visual deveria ser radicalmente diferente para realizar a intenção.

A pouca distância dali, a *Mãe Preta*, de Júlio Guerra, foi realizada com competência largamente superior.

A antropologia, a história, a filosofia, a sociologia, a justiça, a moral, não são suficientes para substituir o pensamento visual, o desenho. Na desprotegida situação urbana, ou a escultura consegue dialogar com o espaço real, ou nenhum símbolo existe.



Mais para o fim do pandêmico 2021, na mesma Praça Antônio Prado, surgiu outra breve polêmica. Em rápida sequência, duas esculturas temporárias, de bovinos contrastantes – um robusto touro dourado e uma magra vaca amarela – atraíram mais a atenção que *Zumbi*, sugerindo toscamente lucro e escassez. Usando o pensamento visual da propaganda, ao contrário do herói, suas cores violentamente contrastantes com o local, e a localização, interferindo no fluxo de cidadãos, tornavam a presença inquestionável. Supor compreendê-

las – no nível mais elementar – era igualmente óbvio. Ambas foram rapidamente removidas, com base na Lei da Cidade Limpa³.

Mesmo em tempos caóticos, em que os dilemas da ética tendem a ser substituídos por *slogans* e comportamentos corretos pontuais – normatizados, quantificáveis, culpáveis, puníveis –, arte poderia ser menos direta, mais rica e sutil que um dedo apontado. Se um conceito expandido de escultura, que remonta ao século XX, tivesse conseguido atingir um público mais amplo, talvez a *situação permanente* do local provocasse reflexão. Onde ficava a antiga igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos existe agora a Bolsa de Valores, parte de uma rede decisória, determinando a diferença de mais de 20 anos em expectativa de vida, dos habitantes de diferentes regiões da mesma cidade. Uma escultura pretendendo comemorar Zumbi dos Palmares é quase invisível. Em dois quiosques ao seu lado, engraxates atendem seus clientes. Um verdadeiro *site specific*, fruto da própria história de São Paulo, capital. Dificilmente a criatividade, o embasamento teórico, a conceituação de algum artista contemporâneo produziram tamanha contundência. Mas enquanto mercado, política e propaganda operam no século XXI, o poder público, e a maior parte da sociedade, inclusive opositores, têm uma noção de escultura do século XIX, como estátua.

(A arte é avessa às definições: todas parecem insuficientes. Poderia haver arte sem artistas e curadores, a partir de um olhar consciente? Para quem ainda tem a capacidade, qualquer vista faz pensar.)



Do ponto de vista *prático*, que fazer com o incômodo *Borba Gato* (de Santo Amaro), cuja existência simbólica não se limita ao imaterial e às palavras?

O fogo produz um espetáculo transitório, multiplicado em fotografias e vídeos, mas não a destruição. A imagem enegrecida da estátua, postada na *internet*, ganhou alguma carga trágica, atingindo muito mais espectadores que o ato em si (se isso não fez parte de um cálculo dos autores, deveria fazer). Explosivos seriam adequados, mas são difíceis de conseguir, e excessivamente perigosos. Derrubar a escultura de 20 toneladas⁴, numa explosão indignada de revolta, sem planejamento adequado, pode ter consequências trágicas para os envolvidos. A remoção com meios adequados implica despesas que

deveriam ser feitas às custas de outras prioridades do poder público, ou financiadas pela iniciativa privada, num gesto de *marketing* pouco provável. A simples manutenção gera gastos.

Mas qualquer desfecho não deveria ser um encerramento. Discursos e imagens podem ser direcionados para mascarar a realidade. A estrutura social que glorificou o bandeirante só mudou nas aparências. Deslocar a escultura não é alternativa para a destruição. Apartada de seu local original, a obra se transforma em *outra coisa*, cortando a carga simbólica e as relações espaciais empregadas na afirmação do poder. Há razões igualmente políticas para preservar todas as esculturas em seu local de origem: o ensino, a educação, o conhecimento. Manter a possibilidade, para os professores competentes de história e artes visuais, de uma aula presencial, fora dos muros das escolas, sem recorrer a imagens, sempre mais duvidosas. O conhecimento é uma ação perigosa. Mostrar precocemente como o desenho, a imagem, as relações espaciais, a escala, a cor, são usados para influenciar as consciências, *no presente*. É fundamental para a democracia a presença, nos currículos de ensino básico e secundário, do conhecimento visual, ainda mais quando o investimento em educação é canalizado para “formar” o especialista, operador tecnológico, sem ser cidadão. Muito mais insidiosa que a escultura, mais eficiente e

mais usada há tempos, é a imagem multiplicável, que não pode ser exterminada como a obra única.

Ser incapaz de observar as peculiaridades de uma encarnação do símbolo inaceitável do passado no *Borba Gato* (de Santo Amaro) mantém-nos vulneráveis à próxima manipulação visual, em breve. Há séculos, desconhecer a linguagem visual significa estar exposto a incontáveis armadilhas. É um conhecimento que não pode ficar restrito a cursos universitários específicos. A ignorância de cada espectador multiplica exponencialmente a perfídia da indústria das *fake news* – e a manipulação das notícias oficiais segundo os interesses da grande mídia.

Não há reparação possível para os crimes do passado. É do presente em diante que se pode construir a dignidade, através de educação igual para todos, cidadania plena, representação justa. Ver estátuas erigidas ou derrubadas impressiona. Mas, isoladas, não passam de migalhas.

O crime da ação incendiária contra o *Borba Gato* foi apontar, mais uma vez, conflitos históricos, teimosamente mal conhecidos. E levantar a necessidade de uma discussão menos abstrata e mais complexa: uma ação em São Paulo, *hoje*, não pode ser uma simples imitação do que já aconteceu em outros tempos e lugares, lido ou visto

em alguma tela digital. O *Borba Gato* (de Santo Amaro) se localiza *aqui*, numa cidade que apaga sua memória, esconde seus rios, tem seu urbanismo determinado por interesses privados, oculta a discussão e as decisões de seu plano diretor.

É difícil não lembrar a derrubada de monumentos do poder na Revolução Francesa, de estátuas de Lenin e Stalin no final do Império Soviético, instantes visualmente espetaculares de um processo histórico. A remoção, derrubada ou ereção de estátuas, à luz da história do Brasil, faz suspeitar de manobras para que tudo continue como está, em permanente acomodação.

FIGURA 2.
Escultura de Amilcar de Castro, no
espaço público do Rio de Janeiro,
abrigo para moradores de rua.



NOTAS

- 1.** Recomenda-se como leitura complementar os seguintes títulos: CARERI (2013), GÓMEZ MOLINA (2006).
- 2.** Dados oficiais na placa próxima à obra. Outras fontes divergem.
- 3.** Lei Cidade Limpa é um regulamento que ordena a paisagem do município de São Paulo que está em vigor desde 1 de janeiro de 2007. A lei foi sancionada pelo então prefeito de São Paulo Gilberto Kassab.
- 4.** Dados oficiais na placa próxima à obra. Outras fontes divergem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: O caminhar como prática estética / Trad. Frederico Bonaldo. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

GÓMEZ MOLINA, Juan José. **Las Lecciones del Dibujo**. Madri: Ediciones Cátedra, 2006.

SOBRE O AUTOR

Marco Buti é artista visual e Professor Titular no Departamento de Artes Plásticas da Universidade de São Paulo, onde se graduou em 1980, e também de doutorou em 1999. Leciona Desenho e Paisagem, Xilogravura e Gravura em Metal. Trabalha basicamente com desenho, que se manifesta também através da gravura em metal, fotografia, vídeo, objeto e instalação.

Artigo recebido em 23 de fevereiro de 2022 e aceito em 23 de maio de 2022.