

## Quando as estátuas pensam a cidade: Iracema Guardiã<sup>1</sup>

Tiago Coutinho PARENTE<sup>2</sup>

Manoel Ricardo de LIMA<sup>3</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

A estátua Iracema Guardiã foi inaugurada em 1996, na cidade de Fortaleza, no turístico bairro Praia de Iracema. Apesar de ser elaborada na década de 90, matérias a respeito do monumento aparecem e movimentam debates públicos desde os anos 6. Recorrendo a algumas matérias de jornais e dialogando com os conceitos de Leitura Estetizante e monumentos, este artigo busca demonstrar como a partir de uma estátua pode-se compreender as políticas públicas da cultura e da memória do município de Fortaleza.

**Palavras-chave:** estátuas; monumentos; leitura estetizante; espaços urbanos.

No dia 16 de junho de 2015, o jornal Tribuna do Ceará lançou a seguinte notícia: “Seios e bumbum empinados e risco na região genital ainda chamam a atenção na nova estátua de Iracema<sup>4</sup>”. A matéria trazia à tona o debate sobre uma reforma realizada, em 2012, na estátua Iracema Guardiã, localizada na Praia de Iracema, bairro turístico de Fortaleza. A reforma havia ocorrido há três anos, tratando-se, assim, de um fato “antigo”, “caduco”, “velho”, como se diz nas redações. O “gancho” para a matéria não estava na reforma em si, mas na repercussão, seis dias antes, de uma publicação do artista visual Sérgio Pinheiro, no Facebook. Ele escreveu contestando a reforma, pois tratava-se de um crime contra a obra de Zenon Barreto, autor da escultura.

Se o Mestre estivesse vivo eu tenho certeza que ele mandaria retirá-la imediatamente de onde está. Deram um banho de photoshop na original, os peitos ficaram redondos; a Iracema engravidou; colocaram mãos onde não tinha; tudo ficou roliço. (...) Os reformistas metidos transformaram a Iracema Guardiã num monstro. A Iracema do Zenon, do jeito que se encontra agora, corre o risco de ser apedrejada e odiada por todos. E ao povo não se pode esconder a verdade. A vontade que tenho é de chorar (Pinheiro, 2015).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor assistente do Curso de Jornalismo da UFCA e doutorando em Memória Social na UNIRIO, email: [tiagocoutinho@cariri.ufc.br](mailto:tiagocoutinho@cariri.ufc.br)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Letras da UNIRIO, email: [manoelrl@uol.com.br](mailto:manoelrl@uol.com.br)

<sup>4</sup> Atualmente, na cidade de Fortaleza, existem cinco estátuas em homenagem à protagonista do romance Iracema (1865), de José de Alencar.

O texto de Sérgio Pinheiro rendeu no Facebook 2080 curtidas e 1000 compartilhamentos. A partir da repercussão, a equipe do jornal vai a campo e entrevista a população a respeito da reforma. Na apuração, a reportagem escuta a opinião de transeuntes, mas também entrevista um historiador, que afirma que a alteração na estátua colabora para a perda da identidade da cidade. A repórter traz informações de que a obra de 2012 durou três meses e custou R\$ 45 mil, em parceria público-privada da prefeitura com a empresa EcoFor Ambiental S.A. Por fim, a notícia verificou *in loco* haver uma interferência de “grafite na região genital, o que reforçou ainda mais a má impressão sobre a estátua” (Tribuna, 2015).



(Fig.1 – Imagem publicada por Sérgio Pinheiro e reproduzida pelo jornal Tribuna do Ceará. A esquerda, estátua antes da reforma. Fonte: perfil do autor).

Desde 1965, quando inaugurada a primeira estátua de Iracema em Fortaleza, o debate acerca dos monumentos da Índia aparecem e desaparecem nas páginas de jornais em momentos históricos bem distintos. O episódio narrado serve de preâmbulo e de pequena introdução para duas questões que pretendo estabelecer nesta comunicação. Em primeiro momento, ao analisar as estátuas, busco a aproximação entre os conceitos de leitura estetizante e monumentos, fundamentais para a compreensão da cultura histórica urbana e literária de Fortaleza. No segundo ponto, discorro sobre quais debates públicos, em especial por meio da imprensa, as estátuas estabelecem na cidade. Este trabalho é um exame preliminar de alguns dados colhidos ao longo do primeiro semestre de minha pesquisa de doutoramento.

### **As estátuas caladas dizem muito**

No conto “O Primeiro Beijo”, de Clarice Lispector, um jovem é indagado pela namorada quando teria ele beijado pela primeira vez uma mulher. Ele, rapidamente, lembra do fato. Estava numa viagem com os amigos, quando, dentro do ônibus apertou-lhe uma sede muito forte. Sem perspectiva de água, ele bebia sua própria saliva. O ônibus, ao realizar uma “curva inesperada”, fazia brotar na estrada um chafariz com um filete de água.

O ônibus parou, todos estavam com sede mas ele conseguiu ser o primeiro a chegar ao chafariz de pedra, antes de todos.

De olhos fechados entreabriu os lábios e colou-os ferozmente ao orifício de onde jorrava a água. O primeiro gole fresco desceu, escorrendo pelo peito até a barriga.

Era a vida voltando, e com esta encharcou todo o seu interior arenoso até se saciar. Agora podia abrir os olhos.

Abriu-os e viu bem junto de sua cara dois olhos de estátua fitando-o e viu que era a estátua de uma mulher e que era da boca da mulher que saía a água. Lembrou-se de que realmente ao primeiro gole sentira nos lábios um contato gélido, mais frio do que a água (Lispector, 1998, p. 158).

Saciada a necessidade inicial, a personagem vê que o chafariz, na verdade, era uma estátua nua e “ele a havia beijado”. Notar que havia dado um beijo o deixou perplexo. “Deu um passo para trás ou para frente, nem sabia mais o que fazia. Perturbado, atônito, percebeu que uma parte de seu corpo, sempre antes relaxada, estava agora com uma tensão agressiva, e isso nunca lhe tinha acontecido. (...) Ele se tornara homem” (Lispector, 1998, p. 159).

Como um príncipe encantado guardado em um sapo, a estátua nasce a partir de um beijo para a personagem. Ela o excita. Como não a percebeu? O que ocorrera de fato? A cegueira do garoto está associada diretamente ao uso, ao sentido e à necessidade que ele faz da estátua. Somente após saciada sua imensa sede, pode perceber estar diante de um corpo nu esculpido em pedra. A estátua não existia para o garoto, era tão somente um chafariz.

O escritor austríaco Robert Musil, em seu irônico e bem-humorado texto “Monumentos”, constata que a característica mais contraditória e surpreendente de um monumento é que ninguém os nota. “Não há no mundo inteiro nada tão invisível quanto os monumentos. E, no entanto, foram erguidos, sem dúvida, para ser vistos ou, mais categoricamente, para despertar a atenção” (Musil, 1996, p. 48). O texto de Musil, escrito no começo do século XX, faz referência às estátuas monumentais, construídas ao longo dos séculos XVIII e XIX. São objetos que evocam a atenção para o passado, como se este, fixado em pedra, bronze ou cimento, pudesse “controlar definitivamente a vida do presente”, como observa o historiador Manoel Luiz Salgado Guimarães (Guimarães, 2006,

p.8). Diante do presente incontrolável, serão os monumentos que irão estabelecer a ilusão de assegurar “a certeza do passado, possibilitando desta maneira uma visibilidade do invisível e sobretudo a certeza de sua realidade pretérita” (Guimarães, 2006, p.9). Os monumentos e os objetos históricos de museu, por exemplo, seriam forma de “conferir um novo sentido ao passado”.

A estratégia parece não ter dado muito certo. Segundo Musil, “ninguém as vê, nem tampouco têm a menor ideia de quem elas possam representar, exceto, talvez saber que se trata de um homem ou de uma mulher” (Musil, 1996, p. 49), como assim distinguira a personagem do conto de Clarice. Em Fortaleza, como já dissemos, são cinco estátuas da índia Iracema espalhadas pela cidade. Algumas são cartões postais, outras se escondem, quase imperceptíveis. Elas parecem mudas, mas mesmo assim se expressam. “Todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição: 'Lembre-se e pense’” (Manguel, 2001, p. 273).

Os monumentos trazem consigo a ideia de um passado estático, parado e, principalmente, a noção de eternidade, da alma imortal. Como explica Le Goff, é tudo aquilo “que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” e acreditam ter “o poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas e o reenviar a testemunhos que só uma parcela mínima são testemunhos escritos” (Le Goff, 1990, p. 535-536). Como se fosse um vampiro, a imagem apresentada não muda, não se transforma. Alberto Manguel apresenta um paradoxo nesse discurso acerca dos monumentos, “pois a alma imortal não precisa de um monumento. Por que, então, lutar para celebrá-la em pedras e madeiras?” (Manguel, 2001, p. 279). Se é notória a busca pela perpetuação, em *Seduzidos pela Memória*, o crítico literário Andreas Huyssen ressalta a possibilidade de fossilização das estátuas, elas podem “tornar-se uma pedra no caminho das necessidades do presente, ao invés de uma abertura no *continuum* da história” (Huyssen, 2000, p. 69). Nas palavras de Huyssen, “somente se enforcarmos a dimensão pública do monumento, embutindo-a em discursos públicos da memória coletiva, poderá ser evitado o perigo de fossilização monumental” (idem, p. 83). O sucesso dos monumentos, para ele, será medido pela capacidade de negociar com os múltiplos discursos de memória oferecidos (idem, p. 78).

Quando pensamos as estátuas de Iracema, além da noção de perpetuação da história, busca-se também a memória literária. Ana Cristina Cesar, em sua dissertação, *Literatura não é documento*, ao estudar documentários sobre escritores brasileiros desenvolvidos entre as décadas de 40 e 70, percebe haver em comum nos filmes analisados a

exaltação da personalidade do escritor e preocupação em *fixar* para a posteridade a imagem do vulto e dos fetiches que marcam sua presença

(“registro da memória nacional”): berço, túmulo, objetos pessoais, iconografia familiar, caminhos que percorreu, tipos que conheceu, capas dos seus livros, prêmios recebidos, aclamações, *belos bustos em bronze* (Cesar, 1980, p. 11 – grifos meus).

A poeta compara os documentários a estátuas, como se os filmes fossem uma preservação feita na rigidez do cimento. Os documentários literários constroem a imagem do escritor que quer ter o seu mesmo movimento preservado, um gesto de museu, para ser repetido nas palavras do professor. A partir desta discussão, desenvolve o conceito de *leitura estetizante* (idem, p. 41), a repetição constante do mesmo sobre a literatura. Não basta fixar a imagem do escritor em busto, há também um interesse de fixar uma única interpretação sobre a obra do escritor. Nos documentários analisados, o texto elaborado atribui o autor a conteúdos e lutas pré-estabelecidas. “Edificante, procura exaltar os seus feitos: Machado de Assis é 'poeta e escritor perfeito, ainda não igualado'. A obra de Castro Alves é 'um verdadeiro sol a iluminar os caminhos da liberdade'. (...) Entremeando as biografias e exaltações, o elogio cívico da 'Nação Brasileira’” (idem, p. 19).

O conceito de leitura estetizante, assim como as estátuas, demonstra haver uma política – perigosa, diga-se – de transformar a literatura em uma função derivada de uma personalidade prestigiosa. Busca-se emocionar ou enternecer o espectador, para consolidar a literatura como qualquer coisa de superior, capaz de nos elevar e transcender. A biografia dos escritores e seus personagens, assim como a história, “toma as cores da panfletagem” (idem, p. 42). Aproximamos, portanto, o conceito de Leitura Estetizante, de Ana Cristina Cesar, à noção de memorialização, proposta pelo historiador Manoel Guimarães:

Estas inscrevem as experiências passadas num tempo sem história, como lembranças congeladas e subtraídas das disputas e tensões que conformam a experiência da humanidade. As recordações, elas mesmas, deixam de ter história como produtor de construções sociais no tempo, aparecendo de forma reificada, como dados naturais resultantes da passagem do tempo (Guimarães, 2006, p. 11).

Pois assim, fazem com a Iracema, a virgem dos lábios de mel. Antes mesmo de transformar Iracema em estátua, percebemos haver um trabalho dos intelectuais e do Governo do Estado em fixar uma interpretação do romance de José de Alencar. Tomamos como base de análise o livro-objeto<sup>5</sup> “Iracemas: imagens de uma lenda”. No texto de apresentação da edição, escrito pelo então governador Lúcio Alcântara, lemos:

---

5 Este livro foi financiado pelo Governo do Estado e publicado em 2006, ainda como comemoração à efeméride de 140 anos de publicação do romance. Trata-se de um livro capa dura com dimensões de 30cm x 30 cm, contendo inúmeras fotos, e 14 textos de intelectuais cearenses.

Fizemos de *Iracema a nossa marca*, herdando dela e de sua tribo a hospitalidade que caracteriza os cearenses, a generosidade em repartir as belezas naturais, a facilidade de convivência com o inesperado. A publicação do livro *Iracemas* retrata a celebração multifacetada de uma personagem que cresceu, ganhou corpo e alma e continua participando da *formação do orgulho cearense* (p. 09 - grifo meu).

Mais a frente, no texto, *Os lugares de Iracema*, do geógrafo José Bozarcchiello da Silva, lemos: “Nós, cearenses, *somos todos Iracema*, aqui, ali, em todos os lugares. *Iracema está, e se reproduz, em todos nós*, em nossa capacidade de acreditar, de amar, de abraçar uma causa com paixão” (p. 65 – grifos meus). Destaco o trecho de mais um: “Iracema, patrimônio”, da escritora Beatriz Alcântara:

O escritor José Martiniano de Alencar, com seu romance indianista *Iracema: lenda do Ceará*, ensejou o *testemunho do nascedouro do povo cearense* (...) Muitos e notáveis escritores cearenses louvaram com arte, conhecimento e sensibilidade a sua terra natal, porém poucos conseguiram *notabilizar o registro da cearensidade* como Alencar (p.111 – grifos meus).

Eis Iracema: “a nossa marca”; “formação do orgulho cearense”; “somos todos Iracema”; “Iracema se reproduz, em todos nós”; “testemunho do nascedouro do povo cearense”; “registro da cearensidade”. É disso que as estátuas querem falar quando erguidas nos espaços públicos das cidades. Não se há de estranhar, portanto, que o historiador consultado na primeira matéria reforce esta proposição e diga que ao destruir/transformar os monumentos de Iracema, estamos distante de nossa suposta “identidade”. Tal qual cristianismo, o discurso hegemônico procura tornar Iracema nossa imagem-semelhança. Diante da monumentalização das personagens, tenta-se construir o fascínio do “discurso verdadeiro, excluindo insensatos mediadores, fingimentos, ficções. Há que passar por este fascínio. A passagem padrão cola a presença do documento à imanência da verdade visível do mundo, e à sua explicação sempre plausível” (Cesar, 1980, p. 48), a leitura estetizante. Voltando a este conceito, Ana Cristina Cesar o percebe como a anulação ou o mascaramento de uma relação específica de leitura. Em contraponto, ela propõe a ideia de subjetivação, que não deve ser entendida como subjetividade, mas sim com a capacidade do intérprete, a partir do texto, *produzir* e não *reproduzir* uma leitura da realidade.

Nossa proposta é a de aproximar as ideias de Monumentos, Leituras Estetizante e Memorialização para que possamos discutir o fenômeno da reificação de Iracema na cidade de Fortaleza. As cinco estátuas espalhadas pela cidade comungam e tentam difundir uma mesma interpretação canonizada pela crítica literária: a história de Iracema é a formação do



povo cearense, ela se transforma no espelho do cearense<sup>6</sup>. Como se a cidade fosse um próprio museu, as imagens permanecem paralisadas, tentando emitir a história oficial do município. Robert Musil escreve:

“o ofício de grande parte dos monumentos comuns é, sem dúvida, o de invocar uma lembrança ou chamar a atenção, imprimindo aos sentimentos um rumo piedoso, na crença de que eles são de alguma forma necessários; e é nesse seu ofício principal que os monumentos vivem fracassando (...) Tudo que é duradouro perde seu poder de impressionar” (Musil, 1996, p. 49).

Voltemos a matéria citada na primeira parte desta comunicação. Ao final, a repórter diz haver interferência de “grafite na região genital, o que reforçou ainda mais a má impressão sobre a estátua” (Tribuna, 2015). O texto também está presente no título da notícia: “risco na região genital”. O autor do grafite, no texto, é denominado “vândalo”. Para concluir meu raciocínio neste primeiro tópico, recorro a mais uma matéria, desta vez publicada no jornal O POVO, em setembro de 2014, com o título “Placas informativas do espigão são destruídas”, seguida do resumo: “oito totens do projeto Livro Urbano, que contam a obra “Iracema” ao longo do espigão, foram danificados. Prefeitura retirou estruturas e avaliará se material pode ser recuperado. Vandalismo será investigado”. Além das cinco estátuas já citadas, a prefeitura de Fortaleza, em março de 2014, inaugurou esse Livro-Totem-Urbano numa das áreas mais nobres e turísticas da cidade.

Pichações não são raras em estátuas, não se trata, portanto, de um caso exclusivo dos monumentos à Iracema. São possíveis muitas interpretações para os significados das pichações: não-reconhecimento, protesto, insignificância. Ainda é cedo para responder, mas não tenhamos dúvidas de que se trata de um sintoma que não pode se ignorar. Por enquanto, ficamos com a resposta/pergunta de Robert Musil: “por que se erguem monumentos aos grandes homens, se as coisas são como são? Parece um primor de maldade. Já que ninguém lhes pode mais prejudicar em vida, mergulham-nos num mar de esquecimento, com um monumento ao redor do pescoço (Musil, 1996, p. 51). No caso de Iracema, não custa repetir: são cinco estátuas espalhadas pela cidade.

### **Os movimentos antes, durante e depois da construção**

Neste segundo momento do trabalho, pretendo discutir como os monumentos mobilizam debates públicos na cidade, em especial por meio da imprensa. Das cinco

---

<sup>6</sup> Minha pesquisa de doutorado consiste justamente em tentar entender como a personagem do romance, a partir de políticas públicas de cultura, passou a ser adotado pelos governos municipais e estaduais como símbolo de orgulho do cearense. No romance, a índia, em nome do amor, trai sua tribo e sua família e se entrega ao colonizador Martim Soares Moreno.

estátuas de Iracema, em Fortaleza, neste início de pesquisa, só conseguimos levantar *corpus* para análise referente à Iracema Guardiã, a mesma citada na notícia do início deste artigo.

Antes, porém, de nos debruçarmos sobre a Iracema Guardiã, tomando em consideração a discussão acerca de leitura estetizante proposto no tópico anterior, creio ser pertinente uma pequena digressão a respeito da estátua erguida em homenagem a José de Alencar, em 1929, no centenário de nascimento do escritor da obra Iracema. A estátua fica na praça José de Alencar, em frente ao Theatro José de Alencar, no centro de Fortaleza. Para olhar para ele, é preciso erguer a cabeça. Numa altura de 6,5 m, ele está acima de todas e todos, afinal trata-se do escritor mais importante do Ceará, não pode estar em status de igual aos demais, abaixo dele, ela: Iracema<sup>7</sup>, com o seu filho Moacir.

De acordo com Sabrina Costa (2010), a estátua foi uma estratégia para tentar salvar a Associação Cearense de Imprensa (ACI) de uma crise. Mobilizar a cidade para construir a estátua poderia ser uma forma de dar maior credibilidade à ACI diante à opinião pública. O então presidente da entidade, Gilberto Câmara (1897-1953), não conseguindo apoiadores em Fortaleza, lançou a campanha nacional. Sendo bem sucedido, jornais e demais períodos cearenses aderiram à campanha. A ACI fez um livro de ouro e, com um auxílio de um industrial, conseguiu sensibilizar os empresários. O orçamento do monumento custava 100 contos de reis. A ACI e a iniciativa privada conseguiram 40. O Estado, então, foi acionado. O município entrou com mais 10 contos, o governo do estado outros 20. Para conseguir recursos federais, o projeto passou pelo Senado, onde aprovou 50 contos (Costa, 2010). Percebe-se, portanto, haver, neste monumento, uma parceria entre o público-privado, fato que irá se repetir em quase todas as estátuas de Iracema.

Após a captação, foi lançado um edital nacional para a construção do monumento. No edital, além de fazer referência ao valor aos detalhes da obra, era solicitado a elaboração de duas placas alusivas à iniciativa da ACI. O vencedor foi o escultor Humberto Cozzo, o mesmo responsável pela elaboração da estátua do escritor Machado de Assis (1839-1908), localizado no pátio da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro (Costa, 2010).

Na estátua, José de Alencar se encontra sentado. De acordo Sabrina Costa, o próprio escultor justificou a escolha da posição no projeto submetido “por achá-la mais adequada a um homem que agiu mais com o cérebro que com ações; sentado interrompe suas anotações para concentrar seu pensamento numa visão que só ele vê ao longe” (2010, p.60). Na análise da pesquisadora, o artista optou por utilizar o efeito de uma manta em tecido

---

7 Esta imagem não está inserida na contagem das cinco índias Iracemas.



drapeado espalhados por todo o corpo para aumentar o volume da estátua, dando assim uma maior imponência.

Recontar a história da estátua de Alencar faz com que percebamos a relação existente entre os monumentos, a imprensa e o estado. Percebe-se que a perspectiva de leitura estetizante, apontada por Ana Cristina Cesar, está em consonância com a concepção tanto da ACI, proponente do projeto, como do Estado, principal financiador do projeto. Um detalhe curioso percebido está nas datas das construções dos monumentos. No caso de José de Alencar, a sua estátua foi inaugurada em primeiro de maio de 1929, justamente na data de 100 anos do nascimento do escritor. As efemérides se tornam ganchos tanto para notícias da imprensa, como para as políticas públicas da cultura.

É justamente na efeméride de 100 anos da publicação da primeira edição do romance *Iracema* que se inicia a saga da estátua *Iracema Guardiã*, em 1965. Tendo em vista a comemoração da data, a prefeitura de Fortaleza lançou o concurso, no qual dois projetos foram submetidos, um assinado pelo artista Zenon Barreto e outro por Corbiniano Lins. Com o argumento de ter escolhido um menor orçamento, a comissão julgadora escolheu o segundo projeto. Diante do resultado, Zenon Barreto puxou um manifesto entre os artistas cearenses, os argumentos contra o resultado iam desde o fato de Corbiniano ser pernambucano – enquanto Zenon cearense – até questionamentos sobre a qualidade técnica da comissão avaliação (O POVO, 20/01/2003).

Outro argumento de Zenon é que a imagem proposta por Corbiniano não condizia com nenhum trecho do romance. Tratava-se de um anacronismo, em que a índia, com um arco não mão assistia à cena de Martim Soares Moreno partir na jangada com o filho e o cachorro. A cena da jangada é a parte final do romance, porém, quando esta acontece *Iracema* está morta (Costa, 2010).

Em 12 de dezembro de 1996, trinta anos após a celeuma, o *Diário do Nordeste* publica a matéria “P. de *Iracema* ganha hoje estátua de Zenon Barreto” e, em determinado trecho, diz: “o novo monumento resgata o projeto original de Zenon Barreto, e mostra uma *Iracema* ajoelhada, curvando um arco, retratando toda a tristeza que tomou conta do coração dela, quando o seu amado, o guerreiro branco Martins Soares Moreno, partiu” (DN – 12/12/1996). A matéria retoma a discussão acerca da estátua de Corbiniano Lins, de 1995, e reforça que “faltava um monumento que expressasse melhor as virtudes de *Iracema* e que ganhasse a simpatia das pessoas” (ibidem, 1996). Segundo o *Diário do Nordeste*, a primeira escultura não agradou a população. Os “desgostos” dos moradores de Fortaleza, segundo a

imprensa, se demonstrava por meio de inúmeras pichações na estátua de Corbiniano, além de, três meses após a inauguração da estátua, em 1965, haver uma tentativa de implosão da índia, porém mal-sucedida, resultando apenas na depredação do arco e de um dos seios (Costa, 2010).

Se esses são os sinais de insatisfação, não irá demorar para que estas manifestações aconteçam também com a Iracema Guardiã, a “legítima” cearense. Dias após inaugurada, roubam-se os arcos que índia segurava. A prefeitura demorou um ano para recuperá-lo. O roubo se repetiu em 2001 e em 2012. Em 2003, deteriorada pelas intempéries do tempo, diante de uma ventania, a índia caiu do pedestal onde se erguia. Ela só retornou ao topo, em 2004, após um mês de volta ao seu lugar, outra ventania a leva de volta ao chão. A prefeitura a recoloca, mas após o derradeiro roubo do arco, em 2012, a prefeitura de Fortaleza decide restaurá-la por completo. A obra foi, novamente, uma parceria público-privado, entre a prefeitura e a empresa Ecofor, conforme mostrado no início desta comunicação. Desde a reinauguração, no entanto, a imagem restaurada volta aos noticiários por receber pichações. Em 2013, uma simulação de penetração no ânus da índia; em 2014, Iracema estampava em seu corpo “não vai ter copa”; em 2015, a índia expôs sua vagina.

No entanto, o debate principal sobre a Iracema Guardiã em 2015 aparece primeiro por meio das redes sociais e não pela imprensa. A postagem de Sérgio Pinheiro não condenava as pichações como um crime contra o estado, mas sim, um crime de Estado contra uma obra de arte. O artista argumenta não haver restauro, mas a construção de uma nova estátua semelhante com a original de Zenon Barreto. Relembremos o comentário:

Se o Mestre estivesse vivo eu tenho certeza que ele mandaria retirá-la imediatamente de onde está. ***Deram um banho de photoshop na original, os peitos ficaram redondos; a Iracema engravidou; colocaram mãos onde não tinha; tudo ficou roliço.*** (...) Os reformistas metidos transformaram a Iracema Guardiã num monstro. ***A Iracema do Zenon, do jeito que se encontra agora, corre o risco de ser apedrejada e odiada por todos. E ao povo não se pode esconder a verdade.*** A vontade que tenho é de chorar (**referência – grifos meus**).

O discurso de Sérgio Pinheiro, embora crítico à postura do Estado, reflete ainda a noção de uma leitura estetizante, como já apontamos. Por um lado, ele reclama que mudaram completamente a obra original do artista, promovendo uma imagem de uma índia mais sexualizada com os padrões estéticos midiáticos: seios redondos, sua cor estar mais brilhosa, aumentaram seus cabelos. Se antes a estátua tinha uma pele áspera, ela passou a ser lisa. As transformações feitas pelo Estado, segundo Sérgio Pinheiro, dariam motivos para a população se indignar com o monumento. Há, nesta interpretação, possivelmente

uma distinção entre indignação e vandalismo. Os vândalos seriam aqueles pichadores “sem motivos”, os indignados “têm motivos” para depredarem o monumento. Em meio a calorosa discussão no seu perfil do Facebook, o artista lança o seguinte argumento:

O que me fez republicar essa postagem, e o farei outras vezes, foi a votação vencedora por unanimidade no Supremo confirmando a lei que proíbe toda e qualquer censura a expressão do pensamento. *De uma certa forma cabe aqui uma espécie de censura; a original era feia, magra, quadrada, subnutrida, etc. Não seria possível?* (grifos meus).

Nesta citação, encontramos uma argumentação por demais importante para refletir as imagens de Iracema. A Iracema de Zenon Barreto, na interpretação de Sérgio Pinheiro, diferente inclusive das interpretações dos jornais já citados, trazia a imagem da pobreza. Seria possível que uma das personagens mais importante da literatura escrita no Ceará tivesse a marca pobreza em seu corpo? Ela, que em outros espaços da cidade, está munida de um arco e flecha, ora guerreira, ora sedutora, ora reluzente, ora rechonchuda, poderia também ser uma Iracema desnutrida, sem beleza, com um corpo cheio de marcas das intempéries? Não era essa mesma Iracema que em algumas notícias de jornais reproduzia o símbolo da vergonha, por estar tão deteriorada? “Tão silenciosamente como se tornam um monumento, voltam silenciosamente a ser meras pedras: sua construção mal requer um gesto humano”, lembra Alberto Manguel.

### **Algumas considerações iniciais**

Esta comunicação contém algumas reflexões preliminares acerca de meu projeto de doutoramento. Como se é de se esperar, não trago nenhuma conclusão. Nestas considerações iniciais, traço caminhos possíveis para esta investigação.

Dentro do silêncio de estátua, há possibilidades de aparecer outras formas de expressão que dialogam. Robert Musil, com o seu bom-humor, afirma que os monumentos deveriam se esforçar um pouco mais. “Permanecer imóvel no caminho e oferecer-se aos olhares de todos, isso qualquer um é capaz de fazer; hoje já podemos exigir mais de um monumento” (Musil, 1996, p. 50). Um dos grandes desafios postos na produção artística e nas políticas culturais contemporâneas está em desenvolver políticas de memória que não seja um ato de violência, tal como é os grandes monumentos. A disputa pela memória se dá das diversas formas dentro de uma cidade. Se por um lado, os grandes monumentos tentam impor sua imponência, sua soberania histórica, as pichações tentam desmoralizar a exaltação. As pichações são frequentemente apagadas pelo discurso dominante, mas a dominação de um tipo de memória, no entanto, não significa que ela seja permanente.

Nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida (POLLAK, 1989, 11-12).

A partir das reflexões das estátuas, percebo que um caminho possível é aprofundar as interpretações das imagens de Iracema produzidas nos monumentos erguidos em Fortaleza. Nossa aposta é que as políticas públicas culturais possuem uma tendência a investir em uma fabricação de memória estetizante não só nas construções dos monumentos, mas, principalmente, na divulgação fixa e imutável de uma única interpretação para os cânones literários. Essas obras, além de produzir esse efeito autoritário, desde o começo do século, vêm se mostrando como uma política que movimenta muitos recursos, mobiliza o setor privado e o Estado. As efemérides são retomadas como momentos propícios para investimentos públicos, sob a justificativa de promover a divulgação de uma história oficial, estática. A imprensa, nesse aspecto, compactua com a ideologia dessa política de memória proposta pelo Estado. Considera qualquer interferência nas estátuas como uma atitude vândala e realiza com frequência matérias em que acusa o Estado por abandono dos monumentos, deixando-os deteriorados.

Suspeito que, para entender melhor o significado dos monumentos na cidade, não podemos ignorar as intervenções das pichações. Este ponto, certamente, merece uma maior atenção, mas podemos afirmar que as intervenções consideradas infrações põem em xeque o projeto de monumentalização da história. De forma quase paradoxal, essas intervenções movimentam ainda mais recursos públicos como forma de preservar os monumentos. Matérias mais recentes demonstram investimentos em segurança de vigilância 24h para evitar ações de pichações, por exemplo. As medidas não impedem manifestações, mas há certamente um setor privado lucrando com isso. Como escreveu o poeta marroquino Tahar Ben Jelloun, “Uma noite e um país sem abrigo/ giram em torno desses corpos depositados sobre o flanco da colina”.

Apesar de paradas, as estátuas de Iracema promovem muitos movimentos de pensamento. Nesse constante apagar e reaparecer das pichações no corpo da índia, não tive como não associá-la aos vaga-lumes de Pasolini, analisados por Didi-Hubermann. São os vaga-lumes aqueles que insistem em aparecer, mesmo nos momentos mais incertos. São os vaga-lumes que desaparecem em um instante e são percebidos por outra pessoa, em outro

lugar. São os vaga-lumes que dão a sobrevivência de uma imagem que poderá ser observada ainda. As pichações logo desaparecem, prevalecem os monumentos, mas as pichações reaparecem em fotografias dos jornais. Didi-Hubermann pergunta: “Não assume a imagem, em sua própria fragilidade, em sua intermitência de vaga-lume, a mesma potência, cada vez que ela nos mostra sua capacidade de reaparecer, de sobreviver?” (Didi-Hubermann, 2011, p. 127).

### **Referências Bibliográficas:**

CESAR, Ana Cristina. **Literatura não é documento**. Rio de Janeiro: FUNART, 1980.

COSTA, Sabrina Albuquerque de Araújo. **O artista Zenon Barreto e a arte pública na cidade de Fortaleza**. Campinas, SP: 2010. (Dissertação de mestrado não publicada)

DIÁRIO DO NORDESTE. **P. de Iracema ganha hoje estátua de Zenon Barreto**. Fortaleza, 12 dez. 1996.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GABINETE DO GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ. **Iracemas: imagens de uma lenda**. Fortaleza: Barbarela B. Comunicação e Marketing, 2006.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **O culto da saudade: fazendo história com o coração**. IN: MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)**. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JELLOUN, Tahar Ben. **As cicatrizes do Atlas**. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUSIL, Robert. **O “Melro” e outros escritos de obra póstuma publicada em vida**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

OPOVO. **Monumento já foi alvo de polêmicas históricas**. Fortaleza, 20 jan. 2003.

OPOVO. **Placas informativas do espigão são destruídas**. Fortaleza, 09 set. 2014. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/cotidiano/2014/09/09/noticiasjornalcotidiano,3311585/placas-informativas-do-espigao-sao-destruidas.shtml>. Acessado em 16 jul. 2015.

PINHEIRO, Sérgio. Crime Artístico. Fortaleza, 10 jun. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1004440882901246&set=a.100916393253704.2005.100000060320427&type=1&theater>. Acessado em 16 jul. 2015.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, v. 2, n. 3, 1989.

TRIBUNA DO CEÁRA. **Seios e bumbum empinados e risco na região genital ainda chamam a atenção na nova estátua de Iracema**. Fortaleza, 16 jun 2015. Disponível em: <http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/cotidiano-2/seios-e-bumbum-empinados-e-risco-na-regiao-genital-ainda-chamam-a-atencao-na-nova-estatua-de-iracema/>. Acessado em 16 jul. 2015.