Monumento Mínimo, uma desconstrução do monumento

Néle Azevedo



Estádio do Guarani, Campinas, SP (Foto: Néle Azevedo)

Como a vida das folhas, assim é a dos homens. O vento atira as folhas para o chão; a floresta vigorosa produz outras, que crescem na estação da primavera. Em breve uma geração de homens vem e outra passa. A Ilíada (Homero)

Resumo

O texto apresenta as reflexões que sustentam o projeto de ação efêmera nos espaços urbanos intitulado *Monumento Mínimo*, no campo das artes visuais. O trabalho vem sendo desenvolvido nos últimos cinco anos, e percorreu diferentes cidades de diversos países.

Palavras-chave

monumento, intervenção urbana, redução de escala, mobilidade, efemeridade.

Compreensão do monumento

A primeira lembrança do que hoje compreendo como monumento vem da primeira infância: a memória do pai morto coberto de flores. O trajeto pela cidade até o cemitério. O túmulo – primeiro lugar do monumento-mortuário. A cidade como parte da história coletiva e da memória individual.

Na volta para casa, roupas dependuradas no guarda-roupa – lugar escuro. Seus objetos. Objetos tornam-se fantasmas, acentuam a ausência do pai. Seus pertences são levados de casa, dados a outros vivos. A memória vem mais viva nos objetos do morto que no mausoléu. O túmulo – erguido para abrigar o morto – é o lugar mais petrificado desta memória. A lápide se fecha. A morte separada da vida, sem fluxo, encerrada no cimento. Petrificada. Nada ali evoca a vida. O túmulo como monumento mortuário cristaliza a memória do morto, coloca-se contra o fluxo contínuo do movimento da vida.

Compreensão do lugar-cidade

No trajeto a pé, em procissão, acompanhando o enterro, tenho pela primeira vez a dimensão coletiva da cidade. Até então não havia a noção de coletivo – o quintal da casa onde brincava com os irmãos, o quarto, a varanda, o trajeto para a escola. Os lugares pareciam uma extensão de um sentimento interior, pessoal, nada comunitário. Apesar de a escola ser um coletivo por excelência, ir à escola era extensão de um mundo interior.

É no trajeto até o cemitério que as ruas adquirem outra dimensão. Pela primeira vez é um lugar exterior, não mais a extensão de um mundo interior. O lugar de fora, o lugar do rito, o lugar do outro, o lugar público, o lugar da história, onde vida e morte acontecem.

A cidade ganha realidade e eu, um corpo. Os pés ganham vida, carregam o corpo no trajeto. Não há mais espanto, tenho barriga, peito e coração pulsante, não mais apenas olhos. Antes, todo o corpo era os olhos de espanto diante do mundo. Não havia nem braços, nem barriga, nem pernas, nem pés – apenas dois olhos grandes por onde entrava o mundo – lugar de puro espanto.

Breve histórico do monumento nas cidades¹

O monumento nasce mortuário. Em sua origem ele não tinha a função de separar a morte da vida, mas de lembrá-la. Debray afirma que "as sepulturas dos grandes foram nossos primeiros museus e os próprios defuntos nossos primeiros colecionadores"². No antigo Egito a arte era voltada para o morto, para o corpo do defunto. Enterravam-se nas tumbas as oferendas para alimentar o morto, acompanhá-lo em sua sobrevivência. Toda a riqueza era encerrada em seu interior.

Segundo Debray ³ , esta arte dos túmulos é reconhecida pelos arqueólogos como mais viva, mais colorida, menos petrificada do que a arte dos templos. Já o túmulo grego, voltado para o exterior, interpela diretamente os vivos. Ergue-se uma Estela visível de longe para perpetuar uma memória.

É no decorrer do século XVIII que muda a situação a respeito da crença na imortalidade terrestre e celeste. O túmulo-monumento passa a

¹ AZEVEDO, Néle, Extraído do capítulo dedicado à história do Monumento na dissertação de mestrado *Monumento Mínimo-proposta plástica do mínimo como monumento inserido nas cidades,* apresentada no Instituto de Artes da Universidade do Estado de São Paulo, em 2003.

² DEBRAY, Regis. *Vida e morte da imagem:uma história do olhar no ocidente.*Trad. Guilherme Teixeira, Petrópolis-RJ: ed. Vozes, 1993, p.22.
³ Ibid.

enfatizar a celebridade do morto: dos grandes servidores do Estado, os que têm direito ao reconhecimento dos povos e à memória da História. Não apenas os reis, mas também os grandes capitães.

Na Itália, nasce a idéia de representar os grandes homens de Estado de pé e os grandes homens de guerra, à cavalo, de preferência. O túmulo é confundido com o monumento comemorativo e dedicado a uma glória nacional. Desse modo, a estátua só está ligada ao túmulo por um elo enfraquecido e preste a desligar-se, prevalecendo a função comemorativa sobre a função escatológica e individualizante.

Na França, no séc. XVIII, a estátua vai se separar do túmulo e tornar-se elemento de urbanismo à glória do príncipe. O monumento transformouse numa estátua. Com os primeiros projetos de cemitérios de 1765-1780, os túmulos-monumento afastam-se da igreja.

Confluência do culto dos mortos e do sentimento nacional

A presença de monumentos multiplica-se no século XIX de acordo com o culto ao grande homem instituído no século XVIII; eles são distribuídos em pontos privilegiados das cidades ou em locais simbólicos relacionados com o evento ou personagem celebrado. Washington, nos Estados Unidos, edificou-se nesse período sendo uma cidade de túmulos vazios, a comemorar seus homens de Estado, verdadeiros mausoléus concebidos à maneira dos grandes monumentos clássicos (monumentos à memória de Lincoln e de Jefferson, ex-presidentes americanos, por exemplo).

Ocaso da lógica do pedestal

No ocidente, a lógica da escultura de homenagem representando o corpo, seja de caráter religioso, profano, político ou militar, atravessa os

séculos. Segundo Rosalind Kraus⁴ no final do século XIX esta lógica do pedestal e da escultura comemorativa de homenagem começa a esgarçar-se. Rodin funde, em seu monumento a Balzac, escultura e pedestal em um único bloco indiferenciado, iniciando o caminho que irá percorrer a escultura moderna, Constantin Brancusi também incluirá o pedestal como corpo de sua obra.

Como registra Javier Madreruelo⁵ os escultores foram rechaçando as regras, a harmonia de proporções, as leis da boa forma, e também o pedestal – que até então tinha a função de elevar a obra do solo, acentuar seu caráter comemorativo e expressar a idéia de grandeza, solidez e peso. Os materiais nobres que tradicionalmente asseguravam durabilidade às esculturas foram substituídos por materiais de menor qualidade. Nos anos 60 e 70, os materiais efêmeros são ressaltados como qualidade material da obra, evidenciando a ausência de vontade comemorativa e a noção de permanência que caracterizava as esculturas e os monumentos tradicionais.

Antecedida pelo minimalismo, pela *Land Art*, pelos *happenings*, pelo monumento pop, pelas instalações dos anos 60/70 surge nos anos 80 um novo tipo de atuação: a "intervenção pública"⁶. Há, por parte dos

⁴ KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da Escultura Moderna*. Tard. Júlio Fischer. SP: Martins Fontes, 1998

⁵ MADRERUELO, Javier. *La perdida del pedestal*. Madri, Círclo de Belas Artes, 1992

⁶ Andréia Moassab, dissertação de mestrado *Pelas fissuras da cidade – composições, configurações e intervenções*, apresentada no programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP em 2003, esclarece que nas duas últimas décadas o termo "arte pública" sofreu um desgaste e foi combatido pela crítica norte americana Rosalyn Deutsche por se confundir com projetos de revitalização urbana e ao crescimento de uma nova indústria de arte pública. Otília Arantes critica arduamente o uso de uma arte, a qual chama '*isca cultural*', incluindo aí não apenas a arte usada para embelezamento de espaços públicos, mas também a construção de museus e similares, nas estratégias de promoção da '*cidade-empreendimento*." O projeto Arte/Cidade em São Paulo, por exemplo, utiliza a "intervenção no espaço público" para referir-se à atuação dos artistas.

artistas, uma insatisfação com o viciado circuito das galerias de arte e dos museus e que os leva a invadir o espaço da cidade com suas obras. Somada a essa insatisfação com o circuito, há um desejo legítimo de cidadania; de querer criticar, transformar, habitar e intervir diretamente na *polis* como um fazedor, um poeta: *poiesis* = ato de fazer, *poietes* = o agente, o que faz.

Desse modo, recuperar o sentido original do monumento resgata também um sentimento de pertinência originário, compreendendo a cidade, hoje, como o lugar da condição humana. É a partir dessa concepção que nos interessa olhar e pensar a cidade.

Monumento Mínimo, uma proposta plástica de monumento na cidade hoje

Nesse cenário, o *Monumento Mínimo* vai contrapor e subverter, uma a uma, as características do monumento:

Escala – No lugar do tamanho monumental, largamente utilizado como ostentação de grandeza e poder, o *Monumento Mínimo* propõe uma escultura mínima de 20 cm na imensidão das ruas. Esse tamanho reduzido intensifica o aspecto dramático da figura pela contraposição da escala, convoca a ser vista de perto, à aproximação, à delicadeza.

Homenagem – Os monumentos inscrevem-se na paisagem da cidade, são erigidos pelo poder constituído como escrita da história oficial⁷ que homenageia e nomeia seus heróis. No *Monumento Mínimo*,

⁷ Walter Benjamin reflete em seu texto *Sobre o conceito de História:* "Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E assim

em contraposição, as esculturas não têm rosto, são anônimas, não nomeiam o homenageado. Elas abrangem o observador anônimo, o transeunte, que se identifica com o processo, numa espécie de celebração da vida, do reconhecimento do trágico, do heróico que há em cada trajetória humana.

Subversão do pedestal – No *Monumento Mínimo* a cidade é considerada como o lugar do coletivo por excelência, como campo de ação, como palco do rito, da celebração, daí não ser necessário nem pedestal, nem elevação. As esculturas são colocadas, sem privilégios ou destaques, diretamente no chão, nas escadas, nas calçadas, pela população local. Inclui desse modo o transeunte ocasional como expectador e como participante da ação.

Efemeridade – No lugar de materiais duradouros, o *Monumento Mínimo* propõe as esculturas em gelo que duram até trinta minutos – não cristalizam a memória, nem separam a morte da vida. Ganham fluidez, movimento e resgata uma função original do monumento: lembrar que morremos: *memento mori,* "*lembra-te que deves morrer.*"

Arte da Presença⁸ – Por fim, o *Monumento mínimo* contrapõe-se à fruição pública permanente – é preciso estar presente no lugar e na

www.intermidias.com 7

-

como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco, o processo de transmissão da cultura". *Magia e Técnica, Arte e Política*: *ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, Ed. Brasiliense, SP, 1994, p. 225.

⁸ Desta maneira, as artes plásticas deixam "de ser artes visuais para serem artes da presença. [...] as instalações, assim como todas as outras formas expressivas da visualidade que rompem com a classificação tradicional das belas-artes, não podem mais ser pensadas nem na ordem da visualidade nem na ordem da espacialidade, mas na ordem da plástica da presença, como tempo espacializado. Como espacialidade capaz de ser moldada por estados de tempo." DOCTORS, Marcio. 'A arte da presença' in *A Forma na Floresta*, Catálogo, Rio de Janeiro, Museu do Açude, 1999, pp. 10 e 11.

hora do acontecimento. A experiência com a colocação e com o derretimento das esculturas em gelo é pública, porém, pessoal, presencial, intransferível.

Trabalho em processo

Há uma primeira etapa do Monumento Mínimo até abril de 2004, reunindo ações anônimas e solitárias. Realizadas em Tokyo, Kyoto, Havana, Brasília, Salvador, Curitiba, São Paulo e Campinas. Nesse período, empreendia uma perambulação pelas cidades, com o propósito de descobri-las, vê-las pela primeira vez, encontrar lugares nos quais as esculturas de tamanho reduzido pudessem de fato ser um referencial de Monumento. Queria, sobretudo, ler a gramática da urbe.

Para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre: ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo(...) desposar a multidão" (grifo meu)

A escolha dos lugares percorridos e escolhidos para a colocação do *Monumento Mínimo* reflete a tentativa de enfatizar a diversidade nas cidades. Alguns foram selecionados pelo significado histórico, como o espaço em frente ao Museo de la Revolucion, em Havana, Cuba; outros, por serem marcos da arquitetura contemporânea, casos do eixo monumental em Brasília, capital nacional, e da prefeitura de Tokyo, Japão. Busco, também, por um lado, lugares com grande densidade populacional como Tabatinga, cidade satélite de Brasília, o mercado de comidas no bairro de Ueno e a vida noturna do bairro de Kabucho, em

www.intermidias.com 8

_

⁹ BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Tradução de Suely Cassal, São Paulo: Editora Paz e Terra, 1988, p. 170

Tokyo. Por outro lado, espaços vazios¹⁰ como um campo de futebol em Campinas e os jardins do Palácio Imperial, em Tokyo.

Na segunda etapa, as ações solitárias e anônimas do trabalho ganham uma dimensão coletiva. Em abril de 2005, esculturas são postas a derreter na Praça da Sé, marco zero da cidade de São Paulo. Nessa primeira experiência, são duzentos e noventa esculturas. Em junho do mesmo ano quatrocentos e cinqüenta esculturas são levadas às escadarias do L'Opéra e na Mairie du 9ème, em Paris, onde derretem sob chuva, ao meio dia. Em novembro, volto a intervir em São Paulo, nas escadarias do Teatro Municipal, e o número de esculturas sobe para seiscentas. Em junho de 2006 o trabalho é feito em Braunschweig, Alemanha, e, em setembro, na Praça D. João I, no Porto em Portugal. Nessa última elas já são mil esculturas.

A dimensão coletiva não atinge apenas as esculturas, mas sua própria produção e montagem e o envolvimento de outras pessoas no trabalho passa a ser crescente nesta segunda etapa. Inicialmente, uma equipe ajuda a embalar, transportar e colocar as esculturas nas ruas. Até aí, o público observa, comenta, toca, "degusta". A partir da terceira intervenção, a equipe cresce, mas logo percebo que não será suficiente para tudo. O público e o trabalho ganham nova interação. A colocação das esculturas passa a ser feita inteiramente pelo próprio público que passa de espectador a ator, ou seja, participa ativamente na construção do monumento e o trabalho alcança uma escala monumental pela multiplicação do mínimo.

-

Andréia Moassab (2003) disserta sobre os vazios urbanos, cuja concepção está "extremamente vinculada ao modo de se compreender o espaço, e ambos (espaço e vazio) sofreram uma grande mudança desde os filósofos gregos até os dias de hoje".

Com a conquista da dimensão coletiva, a experiência do derretimento ganha potência, provoca de fato uma suspensão poética no cotidiano da cidade aproxima-se do rito. Penso particularmente nos ritos de fundação das cidades antigas, contado por Fustel de Colanges¹¹.

A ação também deixa de ser anônima. A mídia faz uma grande cobertura e os jornais noticiam o evento no caderno das cidades e não nos espaços de divulgação das artes, evidenciando a natureza urbana do acontecimento.

A busca da recuperação de sentido original do monumento, da cidade e do exercício da cidadania continua, pois, assim como a arte contemporânea, está mais concentrada no processo do que em seu próprio objeto artístico, que não permanece. Nesse sentido o *Monumento Mínimo* pode ser considerado um trabalho em movimento, efêmero, estendido no tempo e no espaço, e que ao percorrer as cidades de diversos países vai ganhando registro e monumentalidade, e a cidade se torna palco da história coletiva e da memória individual.

Néle Azevedo é artista visual e pesquisadora. Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP em 2003, Bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina em 1997. Trabalha com a tridimensionalidade relacionando contraposições sígnicas entre os objetos no espaço. Propõe intervenções no espaço urbano desde 2001 com o Projeto **Monumento Mínimo** (objeto de sua dissertação de mestrado e de intensa pesquisa prática no Brasil e no exterior). O eixo de discussão de sua produção artística e reflexiva são os monumentos públicos nas metrópoles contemporâneas, dentre elas Brasília, Salvador, Curitiba, São Paulo, Havana em Cuba, Tóquio e Kyoto no Japão, Paris na França, Braunschweig na Alemanha e Porto em Portugal. [E-mail: neleazevedo@terra.com.br]

¹¹ COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Vol I. Tradução Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Editora das Américas, 1961.