

DESMONUMENTOS NAS CIDADES CONTEMPORÂNEAS

Monumento Mínimo

Itinerância e nomadismo - Relato de experiência

Desde 2001 desenvolvo um trabalho com intervenções em espaços públicos de diferentes cidades e países. Centenas, eventualmente, milhares de pequenas figuras de homens e mulheres fundidas em gelo, com cerca de 20 cm, são levadas a locais centrais das cidades e postas a derreter pela população local. Esta ação se intitula **Monumento Mínimo** e está ligada ao conceito de Monumento de modo crítico – funciona como um antimonumento.

O que motivou o trabalho foi uma busca de conciliação entre a esfera pública e a esfera privada, entre o eu subjetivo e a cidade. Nessa busca encontrei nos monumentos públicos uma síntese dessa minha inquietação: a celebração histórica muito longe do sujeito comum. Subverti então, uma a uma, as características dos monumentos oficiais diretamente ligados ao poder. A escala é mínima, não há pedestal nem hierarquia, a homenagem é dirigida aos anônimos e os corpos desaparecem na cidade em uma experiência compartilhada. A memória fica inscrita no sujeito que viu e registrada em fotografias e vídeos.

Passei a percorrer muitas cidades - Campinas, São Paulo, Brasília, Salvador e Curitiba no Brasil. Depois em Havana-Cuba, Cidade do México, Tóquio e Quioto no Japão, a estudar suas histórias e a colocar anonimamente, pequenas esculturas em gelo que carregava em uma sacola térmica, em locais de importância histórica, ou arquitetônica ou ainda de grande circulação destas cidades registrando o processo em fotografia. Já havia uma reação significativa por parte dos transeuntes. Por exemplo, em Tóquio, uma senhora no mercado de comida de Ueno fica aflita ao ver as esculturas derretendo e pede para levá-las embora em uma bandeja. Um guarda diante do grande edifício pós-moderno da Prefeitura de Tóquio pede licença e coloca a figura em um cone de acrílico elevado, como uma espécie de pedestal. Em Salvador, um garoto pega rapidamente uma escultura e não satisfeito com o tato, coloca-a na boca para provar o seu sabor. Eram ações anônimas e absolutamente solitárias.

do individual ao coletivo

A partir de abril de 2005, as ações solitárias e anônimas do trabalho ganham uma dimensão coletiva - quase 300 esculturas são postas a derreter na Praça da Sé, marco zero da cidade de São Paulo¹.

O número de esculturas cresce nas intervenções seguintes, chegando a mil e duzentas. Ao invés de percorrer as cidades passo a passo a buscar seus centros - centros de fundação ou centros de importância política, social ou histórica. Em Paris, as escadarias do L'Òpera. Em Braunschweig, a Burgplatz, uma praça medieval que abriga a escultura mais antiga do norte da Europa. Na cidade do Porto, a Praça Dom João I. Em Ribeirão Preto, a Praça Carlos Gomes. Em Florença, na renascentista Piazza Della Santissima Annunziata e em Berlim na Praça Gendarmenmarket.

A dimensão coletiva não atinge apenas as esculturas, mas sua própria produção e montagem. Nesta segunda etapa é necessário produzir, embalar, transportar e dispor as esculturas em grande quantidade rapidamente. A colocação das esculturas passa a ser feita inteiramente pelo próprio público que vai de espectador a ator, ou seja, participa ativamente da construção do monumento.

Com a conquista da dimensão coletiva, a experiência do derretimento ganha potência, provoca de fato uma suspensão poética no cotidiano da cidade. A ação também deixa de ser anônima. A mídia faz uma grande cobertura, jornais e emissoras de televisão passam a se interessar pelo evento.

o desafio do espaço nas diferentes cidades

A cada cidade que o Monumento Mínimo é chamado a participar novos desafios espaciais e relacionais se estabelecem. A produção das esculturas é artesanal, cotidiana e repetitiva, daí a necessidade de ficar por um bom tempo

¹ A intervenção na Praça da Sé aconteceu em 07 de abril de 2005, dentro da programação Corpo. Tempo. Arte promovida pelo Sesc do Carmo-SP

no local. Por exemplo, na Cidade do Porto em Portugal² o convite veio do Festival de Marionetas do Porto em setembro de 2006. É um evento artístico anual que inclui apresentação de teatro, dança, música e artes plásticas, historicamente organizado pelo Teatro Rivoli, até então gerido pela secretaria de cultura e que a partir de 2007 seria privatizado. Havia naquele momento um movimento contrário à privatização do teatro.

Foram dez dias de fabricação de 1000 esculturas, de convívio com a cidade e com tudo que implica a produção local. Utilizamos como espaço de trabalho a Peixaria Gelinho, cujo proprietário, Sr. Joaquim Teixeira disponibilizou gratuitamente toda a sua instalação para a execução das esculturas – nesse período a parte dos fundos da peixaria transformou-se em atelier atraindo a atenção dos comerciantes vizinhos e dos fregueses da peixaria – era peixe e arte viva.

Sr. Teixeira nos entregou a chave para maior conforto da produção e se envolveu com todo o processo: providenciou as 20 caixas de isopor para o transporte das esculturas, ajudou na embalagem e fez as imagens em vídeo.

A intervenção foi surpreendente. Mais de 500 pessoas disputavam colocar as 1000 esculturas nas escadarias da Praça Dom João I em frente ao teatro Rivoli. O desenho em L da escada todo preenchido pelas pequenas esculturas deu monumentalidade ao trabalho. O Monumento Mínimo recupera ali uma escala monumental dos monumentos tradicionais através da repetição do mínimo além de incorporar a defesa contra a privatização do Teatro Rivoli.

Foi muito importante realizar esta intervenção em Portugal, teve um valor simbólico ancestral - Algo como fazer o caminho inverso da Índias, com a bagagem da colonização portuguesa, ir daqui carregada dos séculos, das heranças, de todas as miscigenações e levar além mar um trabalho fundado no precário e no efêmero.

² As demais intervenções foram:

- 1- Paris na Place de L'Opéra e Mairie du 9^{ème} em 30 de junho de 2005a convite da Galeria Sycomore Art,
- 2- Teatro Municipal em São Paulo em 19 de novembro de 2005 dentro da programação da Virada Cultural da Secretaria Municipal de Cultura
- 3- Bhausnschweig Alemanha em 15 de junho de 2006 com o grupo Linha Imaginária
- 4- Ribeirão Preto, Praça Carlos em 22 de setembro de 2007 a convite do Sesc Ribeirão Preto

Já em Florença, na Itália, a intervenção em 21 de outubro de 2008 demandou de fato uma atuação política cotidiana nos vinte dias que antecederam a intervenção.

Recebi um convite de uma pequena empresa de projetos culturais -Agência Acquárius- para realizar a intervenção com o Monumento Mínimo previsto e autorizado para acontecer na Piazza della Segnoria. Apesar de termos em mãos uma autorização escrita do dirigente do Quartiere 1 dando apoio ao projeto, tal autorização não garantiu a sua realização. Quando cheguei a Florença no dia primeiro de outubro, o presidente da Commissione de Cultura tentava na câmara dos vereadores a liberação para a intervenção. Havia também uma promessa de fazer as esculturas dentro da Academia de Belas Artes.

O fato de não ter a confirmação da autorização da Comuni fazia com que o Banco que firmou um contrato de patrocínio das despesas de hospedagem, alimentação e produção com a agência Acquarius não liberasse a verba prometida.

Durante nove dias, estivemos em reunião, fizemos contato com outras empresas, procuramos outros locais para colocar os congeladores. Foi uma luta corpo a corpo. O diretor da Academia de Belas Artes não permitiu a produção das esculturas em suas dependências como havia prometido e o Banco retirou o patrocínio, mesmo com o contrato assinado. Passamos a arcar com nossas despesas de hospedagem, alimentação e transporte. Por sorte a empresa que alugou os quatro congeladores para o fabrico das esculturas acabou por se solidarizar com o projeto e não cobrou o aluguel.

Na reunião do dia nove com o presidente da Comuni o Sr. Estefano Marmuji, saímos com tudo resolvido: o gelo seria produzido nas dependências do Albergo Popolare Centro La Fenice– Via Del Leone, 35 e faríamos uma mostra fotográfica no complexo ex Muratte³ da Piazza Madona della Neve. O local da

³ ex-Murate é o nome oficial do local - uma ex prisão transformada em centro cultural como se tornou moda no urbanismo atual.

intervenção seria a Piazza della Santissima Annunziata no dia 21 de outubro às 13hs.

O Albergo Popolare La Fenice funciona em um ex convento que ocupa quase um quarteirão. Atende e abriga pessoas que necessitam de ajuda: ex-usuários de drogas, ex-alcólatras, ex presidiários, imigrantes sem teto, enfim os que estão nas margens. Nós entramos pelas bordas...

Iniciamos a produção já no décimo dia com a colaboração dos diretores, coordenadores e de estudantes voluntários. Produzimos 1200 esculturas.

Por acaso, no dia 21 marcado para a intervenção, havia uma enorme manifestação contra a privatização do ensino público na Itália. As ruas de Florença foram tomadas e a Piazza della Santissima Annunziata reunia 40.000 pessoas no momento da intervenção. Os manifestantes incorporaram a intervenção como parte de sua manifestação, distribuíram em menos de cinco minutos as 1200 esculturas nas escadarias do *Istituto degli Innocenti* - dizendo: "isto é o que acontece com o ensino público na Itália, está desaparecendo".

Toda a imprensa local acompanhou a contraposição histórica do derretimento das pequenas figuras sentadas nas escadarias de um edifício construído por Brunelleschi na Renascença italiana – metáfora do derretimento do homem e de suas instituições - as imagens foram para o mundo. O jornal La República noticiou a Manifestazione com um destaque *Finale poético (e amaro) com gli omini di ghiaccio*.

As imagens do Monumento Mínimo circularam na internet. Foram chamadas pelos internautas de "army of melting men" ou apenas "melting men" e entendida como um trabalho de alerta sobre as alterações climáticas. Devido a proximidade do trabalho com esse tema recebi um convite da WWF– Germany para fazer uma intervenção em Berlim na praça Gendarmenmarkt em dois de setembro de 2009 como parte de um conjunto de ações programadas pela WWF buscando aproximar a população dos efeitos das mudanças climáticas no planeta.

Vimos que em sua origem o Monumento Mínimo se desenvolve ligado e contraposto ao monumento e por aí se encaminhou para a cidade, para o corpo na cidade, na tentativa de compreender e discutir questões da cidade (uma vez que o monumento é essencialmente urbano) e para o corpo do sujeito na cidade, desse sujeito que constrói a cidade e que é o corpo movente dela.

No entanto ele encontra no mundo uma questão urgente que é o aquecimento global e as conseqüentes alterações climáticas. Sua afinidade com o tema é evidente e penso que pode também ser lido como um “monumento vivo” de questões contemporâneas.

Por um lado é uma felicidade que um trabalho de arte seja chamado à ação por outros segmentos da sociedade que não o das artes para atuar dentro do acontecimento aqui e agora. Por outro lado cresce uma angústia: de que modo operar com o trabalho na cidade sem ser ilustração de uma bandeira climática? Como se dá uma “apropriação perversa” do trabalho pela propaganda? De que modo o artista ou o trabalho não são “engolidos”? Essas questões foram elaboradas durante os dez dias de produção das 1000 esculturas no atelier Bildhauerwerkstatt im Kulturwerk des bbk berlin GmbH, Osloer Straße 102- em Berlin. Decidi me manifestar publicamente no dia da intervenção para deixar clara a natureza do trabalho. Em Florença o trabalho foi puro rito e sacrifício se considerarmos a luta pela sua realização, já em Berlin me preocupava com uma espécie de fidelidade ética - andei no fio da navalha.

As mil esculturas foram levadas à Praça Gendarmenmarket ao meio dia, em dois congeladores. A população convocada a construir o monumento, de início faz uma fila muito comportada para pegar as esculturas, em seguida com a urgência que o gelo carrega a fila é abandonada, instala-se um caos e a escadaria da Konzerthaus (casa de concertos) foi preenchida pelas esculturas e por muitas pessoas, principalmente crianças que ficam ao lado de “sua escultura” pra tomar conta de seu derretimento.

Com a 3ª Conferência Climática Mundial acontecendo ao mesmo tempo em Genebra e como essa discussão não é um assunto local, a intervenção em Berlim chamou a atenção da mídia. Grandes agências de notícias do mundo como a Reuters e a BBC estavam na Praça Gendarmenmarket ao meio dia.

Impressionados com a interação público & trabalho e com a metáfora do derretimento das esculturas, as emissoras de TV registravam o acontecimento, solicitavam entrevistas, uma multidão de fotógrafos das agências mais o público em geral tentavam capturar o derretimento com suas câmeras. A divulgação maciça das imagens do Monumento Mínimo deu uma extensão mundial ao trabalho.

bases conceituais do trabalho

A pesquisa que norteia o trabalho teórico e dá suporte às intervenções urbanas são os monumentos públicos. Sabemos que uma de suas características é ser erigido pelo poder constituído para celebrar suas conquistas como uma espécie de escrita da história oficial. Uma vez que todo poder ou vitória traz em si mesmo a derrota e a opressão sofridas pelo dominado ou derrotado, os monumentos em seu louvor incorporam também essa contradição e são chamados por Walter Benjamin de “*monumentos da barbárie*” (Benjamin, 1994, p. 225).

breve história do monumento

Podemos de modo resumido, retomar a origem do monumento. *momentu monere* – fazer lembrar, está ligado etimologicamente a mausoleu, sepulcro.

O monumento tem, portanto, uma origem mortuária. Régis Debray afirma que “*as sepulturas dos grandes foram nossos primeiros museus e os próprios defuntos nossos primeiros colecionadores*” (Debray, 1993, p. 22). Isso é evidenciado na história, pela relação que as civilizações mais remotas estabeleciam com seus antepassados e com as coisas invisíveis – fenômeno que colocava a morte na condição de geradora das manifestações artísticas.

A arte funerária era, assim, o elo entre o mundo visível e o mundo invisível e a imagem criada por ela tinha, segundo Debray, uma função mediadora entre os vivos e os mortos, entre os seres humanos e os deuses.

A palavra imagem deriva do latim *Imago*, nome dado ao molde de cera que os romanos costumavam fazer do rosto dos mortos. Esses moldes eram levados do funeral e colocados na casa do morto – um modo de tornar presente o ausente. Através da imagem era possível a apreensão do morto pelo vivo, tornando o perecível praticamente eterno. A representação continha a alma do

representado e não era atingida pela decomposição da morte. Assim, realizavam o desejo do homem de sair da imanência e transcender seu limite de tempo e espaço.

É difícil para a nossa civilização assimilar a importância dessa eternidade atingida pela representação já que o traço da morte se encontra praticamente ausente de nossa sociedade; fato que, segundo Debray (1993, p.27) nos torna quase bárbaros.

No Ocidente, há um processo de afastamento da morte que começa a se aprofundar no século XVIII e cresce com o fortalecimento do capitalismo das sociedades produtivistas.

Na mesma medida que a lógica da produção, da eficiência e do lucro aumenta gradualmente, as práticas de ritos funerários empobrecem até separar inteiramente os vivos dos mortos, uma vez que o morto não produz riqueza. Temos então a morte completamente afastada da vida.

a escultura e intervenções no espaço público- contextualização

Depois dos anos 60, ocorrem grandes transformações no entendimento da escultura e se estabelece uma insatisfação com os espaços interiores e protegidos destinados às exposições; a mesma insatisfação que levou muitos artistas a atuarem no espaço público a partir dos anos 80; a chamada intervenção urbana. A lógica da escultura de homenagem comemorativa e de pedestal, já tinha começado a se esgarçar no final do século XIX. A escultura se expandiu abandonando forma, matéria e tema utilizados anteriormente.

Como o espaço público não é liso, nem é neutro, ainda que a neutralidade seja utilizada como desenho urbano, tem implicações políticas, econômicas e mercadológicas; uma escultura nele instalada estabelece relações com o entorno de diferentes ordens, que podem ser de concordância, aderência, ou de fricção, etc.

A propósito da neutralidade Richard Sennett argumenta que a aparição do Protestantismo se entronca com uma forma moderna de ver do planejador urbano que desenha um entorno neutro, estéril, expresso tanto nos materiais utilizados como na planificação do conjunto (1990, p. 60-66):

Esta neutralização compulsiva do entorno está enraizada em parte, em uma antiga infelicidade, no medo do prazer que levou os seres humanos a tratar seu entorno da forma mais neutralizadora possível. O urbanista moderno é presa de uma ética protestante do espaço... dessa forma, a neutralidade se converte também em instrumento de poder.

Desde os anos 80, as intervenções no espaço urbano buscam discutir e evidenciar essas relações, deixando vir à tona as discordâncias e as críticas que compõem a própria estrutura social. O novo tipo de atuação no espaço público aglutina também experiências anteriores tomadas do monumento pop, das instalações, da land art, da arquitetura, do urbanismo e de outros tipos de experiência de caráter sociológico, participativo, cênico, etc. Diferente, portanto, da lógica de atuação de enfeitar as cidades que se espalhou a partir do séc. XVIII tendo uma escultura de homenagem com pedestal no meio da praça (Site, 1992, p.14 a 33).

A compreensão da escultura para além do objeto tridimensional, profundamente comprometida com o lugar que ocupa, ou no qual se atua, foi também intensamente explorada e trabalhada por Joseph Beuys em seu conceito ampliado de arte que conduz ao que ele denomina **escultura social** - uma categoria inédita na arte, que atribui ao escultor a tarefa de analisar as estruturas sociais.

Nesse contexto, uma praça, um edifício público, um jardim ou um monumento são elementos da gramática estética da cidade e ao mesmo tempo são signos da ideologia dominante. O compromisso da “arte pública” com a cidade segundo Madruelo, *“não está tanto em seguir gerando esse tipo de signos ideológicos como em pretender ser um reflexo da atividade social da cidade. [...] deve conferir ao contexto um significado estético e também social e deve ser comunicativa e funcional”* (Madruelo, 1992, p.73).

Na tentativa de evidenciar relações mais complexas das estruturas sociais as intervenções urbanas foram intensificadas em diferentes cidades pelo mundo, no final dos anos noventa. Artistas, individualmente ou em coletivos passam a “pensar e habitar” as cidades de diferentes modos. A meu ver, entre outras razões, essas ações refletem uma busca profunda na construção de um espaço público novo uma vez que perdemos o espaço público tradicional e por

conseqüência traduzem uma legítima busca de cidadania. No nosso caso, no Brasil, sem nostalgias de uma cidadania nunca alcançada, mas ao contrário, na afirmação de ações que podem abrir brechas para outro pathos de coexistências.

processo em aberto

Ao final o *Monumento Mínimo* se situa dentro dessas ações urbanas realizadas por artistas/ativistas que em diferentes cidades e países buscam um gesto novo na tentativa de abrir novos modos de habitar o mundo. É um trabalho em processo, em movimento, estendido no tempo e no espaço que, mesmo efêmero ao percorrer as cidades de diversos países, vai ganhando registro, monumentalidade e agregando significados.

Néle Azevedo

São Paulo, 12 de março de 2010

NÉLE AZEVEDO, Santos Dumont, MG, vive e trabalha em São Paulo. É 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, artista e pesquisadora independente.

Outros trabalhos de intervenções efêmeras: *Glória às lutas inglórias*, no Pátio do Collegio em São Paulo em maio de 2007, *Tu pisavas nos astros distraída*, no hall do Teatro do Sesc Pompéia-SP em agosto/2007, *Poema/Paisagem* nas janelas da Biblioteca Municipal Adelpha Menezes, setembro de 2006, *O real inventado* nas paredes de vidro do Sesc Vila Mariana-SP em novembro/2008 podem ser conhecidos no endereço www.neleazevedo.com.br.

RESUMO: Desmonumentos nas cidades contemporâneas - *Itinerância e nomadismo*

Relato de experiência com a itinerância do trabalho de intervenção no espaço urbano Monumento Mínimo de Néle Azevedo, que percorreu dezenas de cidades de diferentes países: Campinas, São Paulo, Brasília, Salvador e Curitiba no Brasil e Havana-Cuba, Paris-França, Braunschweig-Alemanha, Porto-Portugal, Florença-Itália e Berlim-Alemanha.

Testimony of the experience with Minimum Monument, a project of interventions in urban spaces. The author narrates the experience of roaming through several cities of different countries: Campinas, Sao Paulo, Brasilia, Salvador and Curitiba in Brazil and Havana, Cuba, Paris, France, Braunschweig, Germany, Porto-Portugal, Florence, Italy and Berlin-Germany.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN Walter, *Magia e Técnica Arte e Política, Obras escolhidas*, São Paulo, Ed. Brasiliense, vol 1, 10^a, Reimpressão, 1994.

DEBRAY Regis, *Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no ocidente*.

Trad. Guilherme Teixeira, Petrópolis-RJ, Editora Vozes, 1994.

MADRERUELO Javier, *La Perdida Del Pedestal*, Madri, Circulo de Bellas Artes, 1992.

SENNETT Richard, *La conciencia del ojo*, Trad. Miguel Martinez-Lage, Versal, Barcelona, 1990

SENNETT Richard, *Carne e pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental*, Tradução Marcos Aarão Reis, Rio de Janeiro, Editora Record, 2003.

SITTE Camillo, *A Construção das Cidades segundo seus princípios artísticos*, Org. Carlos Roberto M. Andrade, trad. Ricardo Ferreira Henrique, São Paulo, Ed. Ática, 1992.