

MONUMENTOS, ESCULTURAS E AÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO

Néle Azevedo¹

RESUMO

Desde 2020 realizo trabalho de arte nos espaços públicos de diversas cidades de diferentes países. O longo percurso pelo mundo com o Monumento Mínimo (16 anos) me permitiu testemunhar as transformações nas cidades globais. Constato que elas se tornam cada vez mais parecidas e o quanto essa arquitetura global reflete a ideologia dominante e afeta os corpos. Apresento aqui três ações/intervenções urbanas efêmeras: o *Monumento Mínimo*, *Glória às Lutas Inglórias*, *Piracema Urbana* e *Estado de Suspensão*.

*

No [Boletim V. 87, N. 01/2020](#), Ana Paula do Val fez uma bela curadoria de minhas obras, inserindo-as no tema “Epistemologias Feministas”. Retomo neste número outro aspecto de minha obra: as diferentes ações efêmeras realizadas no espaço público desde 2020.

A discussão do corpo na cidade e da cidade acontece em meu trabalho desde 2000. Tornou-se objeto de pesquisa no mestrado apresentado em 2003 no Instituto de Artes da Unesp com o título de *Monumento Mínimo – Proposta plástica do mínimo como monumento inserido na cidade*. O eixo de discussão e reflexão poética se dá a partir dos monumentos públicos.

Uma das características do monumento é ser erigido pelo poder constituído para celebrar suas conquistas como escrita da história oficial. Uma vez que todo poder ou vitória traz em si mesmo a derrota e a

¹ Néle Azevedo é artista e pesquisadora, Mestre em Artes Visuais pela UNESP, vive e trabalha em São Paulo. É reconhecida internacionalmente por suas intervenções com o Monumento Mínimo e Estado de Suspensão. E-mail: neleazevedo@gmail.com

opressão sofridas pelo dominado ou derrotado, os monumentos em seu louvor incorporam também essa contradição e são chamados por Walter Benjamin² de **monumentos da barbárie**.

Encontrei nessa contradição dos monumentos públicos uma síntese da minha inquietação: a celebração histórica muito longe do sujeito comum. Foi na canção O mestre Sala dos Mares de Aldir Blanc e João Bosco, especialmente nos versos finais da canção “salve o navegante negro/ que tem por monumento/ as pedras pisadas do cais”, que percebi a dimensão da violência estrutural de nossa sociedade também expressa em seus monumentos – haveria aqui monumento possível, ou teríamos sempre e apenas “as pedras pisadas do cais” a retratar o horror? Naquele momento almejei fazer monumentos anônimos, perecíveis, dissonantes.

Busquei uma conciliação entre a esfera pública e a esfera privada, entre o eu subjetivo e a cidade. Subverti uma a uma as características dos monumentos oficiais diretamente ligados ao poder. A escala é mínima, daí o nome **Monumento Mínimo**. Não há pedestal nem hierarquia, a homenagem é dirigida aos anônimos, às pessoas comuns e os corpos desaparecem na cidade em uma experiência compartilhada. A memória fica inscrita no sujeito que viu e registrada em fotografias e vídeos. É, portanto, um antimonumento.

Transformações da escultura e novos modos de atuação no espaço público



*Monumento Mínimo/
Minimum Monument.*
Néle Azevedo. Intervenção
Festa de Capodanno de
Roma.
Roma, Itália, 2020.
Foto: Néle Azevedo

² BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, Ed. Brasiliense, SP, 1994, p.225.

As subversões das características dos monumentos consideram as transformações ocorridas no entendimento da escultura depois dos anos 60 e a 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. Vale lembrar que 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 urbano³, 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.

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 praça⁴.

A compreensão da escultura para além do objeto tridimensional, profundamente comprometido com o lugar que ocupa, ou no qual se atua, foi também intensamente explorado e trabalhado por Joseph Beuys⁵ 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.

3 SENNETT, Richard. La conciencia del ojo. Versal, Barcelona, 1990, p.60 a 67. Segundo Sennett a aparição do Protestantismo se entronca com uma forma moderna de ver do planificador urbano que desenha um entorno neutro, estéril, expresso tanto nos materiais utilizados como na planificação do conjunto. O autor defende que essa 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, ficando o urbanista moderno presa de uma ética protestante do espaço. Dessa forma, a neutralidade se converte também em instrumento de poder.

4 Camilo Sitte, em seu livro A construção das cidades segundo seus princípios artísticos, faz um tratado sobre a construção das cidades no final século dezanove e critica a alteração do traçado urbano, da construção das praças e da colocação dos monumentos sem levar em conta os princípios artísticos que nortearam os desenhos das cidades até o século XVII. SP. Editora Atica SA 1992.

5 Joseph Beuys- (1921-1986) artista alemão, considerava a arte como instrumento de mudança social e política. Também via nela uma dimensão espiritual e acreditava que materiais comuns (feltro e gordura animal estavam entre seus favoritos) podiam ser investidos de um intenso poder de cura. Considerava o papel do artista comparável ao do xamã canalizando energia dos objetos e conferindo-lhes novos poderes e novo significado. Beuys alcançou status de cult na Alemanha e muitas de suas obras foram produzidas em grandes edições. (O livro da Arte, Ed. Martins Fontes, 1997.)

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, ampliando sua atuação no século XXI até a chegada da pandemia com o COVID-19⁶. Artistas, individualmente ou em coletivos passam a “pensar e habitar” as cidades de diferentes modos. A meu ver, entre outras coisas, essas ações refletiam uma busca profunda na construção de um espaço público novo uma vez que perdemos o espaço público tradicional com o avanço do neoliberalismo, do livre mercado “engolindo” os espaços públicos.

No nosso caso aqui no Brasil, sem nostalgias de uma cidadania nunca alcançada, mas ao contrário, na afirmação de ações que poderiam abrir brechas para outro pathos de coexistências.

Aproximação das questões do aquecimento global

De 2000 a 2003 percorri oito cidades estudando sua história, compreendendo suas dinâmicas, colocando uma ou duas esculturas em gelo e fotografando-as. Eram ações solitárias e anônimas.

No dia 7 de abril de 2005 fiz a primeira grande intervenção com o Monumento Mínimo, no centro de São Paulo. Dezesesseis anos se passaram e nesse período de tempo o Monumento Mínimo foi realizado, em grandes intervenções, em 24 cidades ao redor do mundo⁷.

Em setembro de 2009, após a ação com o **Monumento Mínimo** em Gendarmenmarkt – Berlim⁸, a relação entre Monumento Mínimo e sustentabilidade / meio ambiente se consolidou. Suas imagens receberam atenção mundial tornando-se um alerta simbólico dos perigos do aquecimento global e despertou interesse do público para além dos circuitos da arte contemporânea. Esse sentido ampliado na leitura da obra foi integrado ao conceito original de Monumento Mínimo, expandindo sua atuação em duas áreas:

- as ameaças geradas pelo aquecimento global e pelas alterações climáticas;

⁶ A pandemia com o novo Coronavírus suspendeu o uso do espaço público, transformando o espaço privado dos lares em espaço público através das *lives*, aulas virtuais, etc. Giselle Beiguelman diz que “o espaço público, por isso, foi sua primeira vítima fatal”. Coronavida: pandemia, cidade e cultura urbana / Giselle Beiguelman. – São Paulo: ECidade, 2020. 44 p.; Digital. – (Outras palavras; v.8). Disponível em: <https://escoladacidade.edu.br/wp-content/uploads/2020/08/200811_op_giselle_LEITURADIGITAL.pdf>. Acessado em: 07/07/2021.

⁷ Disponível em: <<https://www.neleazevedo.com.br/percurso-do-monumento-minimo>>

⁸ O vídeo desta intervenção pode ser visto em: <<https://vimeo.com/43211003>>.

- ele propõe outra forma de celebrar a memória pública dos acontecimentos históricos.

Monumento Mínimo é uma obra mais focada no processo do que no próprio objeto de arte. O desafio do espaço e de seu contexto é sempre novo, nunca se repete. A obra tem uma fluidez que incorpora novos significados ao se confrontar com novos espaços intervenientes. A produção cotidiana das esculturas compartilhada com as pessoas da cidade onde acontecerá a intervenção, também traz novos significados. Tem efeito na vida das pessoas que trabalham no processo, das que participam da ação e tem impacto na minha vida, na minha visão de mundo e na minha relação com o tempo. As intervenções com o Monumento Mínimo têm um caráter ritualístico.

O público que está no local, transeuntes, pessoas comuns, são convidadas a participar da ação colocando as esculturas nas escadas. Eles/elas passam da posição de espectadores a agentes construtores do Monumento. Esse envolvimento é fundamental para a compreensão dos vários níveis de significado da obra de arte, incluindo as ameaças geradas pelo aquecimento global e pelas mudanças climáticas. Os vídeos das intervenções estão disponíveis em: <https://www.neleazevedo.com.br/pt-videos-monumento-minimo>.

Despertando a consciência sobre a urgente questão climática na educação

Posso afirmar depois de realizar 24 intervenções com o Monumento Mínimo ao redor do mundo, que a obra de arte tem um impacto profundo e imediato, com a experiência direta do derretimento compartilhada com o público. Não só no derretimento no momento da intervenção, mas também no processo coletivo de produção. Entre as inúmeras experiências de *feedback* público, destaco três intervenções que foram realizadas no campo da educação e que tiveram uma profundidade extraordinária:

1. Na escola *Alsaciene* em Paris-França, a convite de Chiqui Vázquez Salvadores e Florence Lacombe, também historiadora e crítica de arte. A intervenção aconteceu no dia 22 de março, Dia Mundial da Água.

Lacombe escreveu sobre os efeitos pedagógicos e transformadores da experiência interdisciplinar com alunos de diferentes áreas, mais estreitamente com alunos de música, que também trabalharam na confecção de esculturas de gelo, durante seis dias, e na composição e execução de músicas apresentadas junto com os Monumento mínimo dentro da escola. O depoimento da escola Alsaciene pode ser conferido no vídeo: <<https://vimeo.com/284048000>>.

2. Nas Universidades de *Vermont* e *Middlebury* (EUA), em 22 e 23 de outubro de 2018, a convite da Professora e Pesquisadora Maria Alessandra Woolson – leciona na University of Vermont para o *College of Arts and Sciences* e o *Honors College*, e é uma afiliada do Instituto GUND para o Meio Ambiente. Foi uma experiência extraordinária responder ao convite dessas professoras, pesquisadoras, que trabalham e refletem profundamente sobre as questões climáticas e acreditam na força pedagógica da obra de arte como possibilidade de reflexão e mudança.

Woolson publicou dois ensaios sobre essa experiência, entendendo a arte como um instrumento de conhecimento sensível: “As artes e as humanidades veiculam oportunidades únicas de interpretações sociais, ambientais e históricas. Elas permitem que os alunos entendam os problemas do meio ambiente, não apenas como uma emergência ecológica, mas sim como um sintoma de uma crise mais ampla do pensamento intelectual moderno e das sociedades modernas, como uma crise da ética moderna.” publicou na ESCLA um *Journal of Cultural and Literary Criticism* (2019) “Ensinando *Ecocriticism and the Global South*” por Maria Alessandra Woolson. (<http://esla.letras.uc.cl/index.php/13-articles/443-issue17>) e ReVista – revista Harvard da América Latina *The Melting of Humankind How Art Deepens our Dialogue about Climate Change* (<https://revista.drclas.harvard.edu/?s=maria%20+%20alessandra%20+%20woolson>)

Além disso, ela incentiva o trabalho dos alunos que se expressem em poemas, textos, vídeos, documentação e nos mais diversos relatos que podem ser encontrados na plataforma da Universidade de Vermont: <https://www.uvm.edu/cas/rll/nele-azevedos-minimo%20-monumento>

Glória às lutas inglórias



Glória às Lutas Inglórias.
Nêle Azevedo. Intervenção
no Pátio do Colégio –
Virada Cultural.
São Paulo, 2007.
Foto: Marcos Gorgatti

Ainda me contrapondo ao monumento, em 2007, na Virada Cultural, realizei a intervenção *Glória às lutas inglórias* no Pátio do Colégio em São Paulo, também como um antimonumento, para se contrapor ao obelisco ali existente denominado *Glória Imortal aos fundadores de São Paulo*.

Ele foi construído com mais de duzentos caixotes cheios de frutas. Um grande desenho horizontal e aberto formava um grafismo dos povos Guaranis no mesmo tamanho do obelisco ao lado. Em meio ao desenho, muitas esteiras de palha no chão criavam espaços de convivência. Ao final da construção, o público foi convidado a celebrar através do sabor das frutas, da interação dos sentidos – a memória da vida aqui e agora. Diferente da ação anterior, não existe representação do corpo, é a celebração do corpo presente na história.

Vale lembrar que foi no “Pátio” que a cidade de São Paulo começou. Ali os jesuítas da Companhia de Jesus fundaram o colégio onde os princípios do cristianismo foram levados aos povos indígenas. Hoje é uma praça rodeada por uma arquitetura neoclássica imponente, com prédios que sediam o Tribunal e a Secretaria de Justiça. No centro, o obelisco de autoria do escultor Amadeu Zani, *Glória imortal aos fundadores de São Paulo*.

A ambiguidade do monumento – o que ele revela e o que ele esconde – fica clara ao olhar o conjunto arquitetônico da praça. Carrega o eco de

nossos mortos, de outra possibilidade de organização de espaço, de visão de mundo, enfim, de outra cultura.

Procurei trazer à luz essa ambiguidade do monumento e ressignificar a memória pública. Incluir o que se oculta na celebração oficial da história. (Vídeo em <https://vimeo.com/43217967>)

Piracema urbana



Piracema Urbana. Néle Azevedo. Intervenção no Palácio do Governo. Porto Velho, Rondônia, 2013. Foto: Néle Azevedo

Na praça Getúlio Vargas (Porto Velho - RO) em 14 e 15 de novembro de 2013. Eu já contava com o percurso em dezenas de cidades pelo mundo quando recebi o convite da Funarte para ministrar uma oficina de intervenções urbanas dentro do programa “Desafios Contemporâneos”. Rondônia tinha existência no meu imaginário pela lembrança da Ieda, colega de trabalho na agência do INPS em Pinheiros, nos anos 70, quando ainda se consolidava a ideia de transformar Rondônia em estado. Era algo tão distante e diferente contado pela Ieda que para mim ficou diretamente ligado na memória Rondônia o lugar estrangeiro de onde Ieda veio...

Muita vida rolou, encaminhei-me para a faculdade, mestrado, para o trabalho com a arte e andei mundo.

Preparando o material da oficina, além de me lembrar daquela

Rondônia/leda/estrangeira, me dei conta que Porto Velho era mais desconhecida e misteriosa para mim que Paris ou Berlim. Que história da Arte Urbana contaria? Levaria modelos do “sul maravilha” ou da Europa? A intervenção nos espaços urbanos tem um sentido singular para cada cidade, não funciona como fórmula/forma/fôrma. Então, todas as tentativas de preparação me pareciam falsas, um tipo de armadura na defesa de um saber hierárquico e neocolonialista.

Optei por me esvaziar de um arsenal de informações; chegar à cidade sem nada, experimentar ser um copo/corpo vazio, desse modo teria espaço para ver a cidade, para trocar saberes com as pessoas na oficina da Casa de Cultura Ivan Marrocos. Isto de fato aconteceu: uma troca de saberes sem hierarquia.

Foram cinco dias de trabalho, de conversa, de bons encontros e caminhadas pela cidade. Já no terceiro dia surgiu a piracema urbana dentro da oficina, durante uma discussão sobre espaços públicos de Porto Velho. A conversa começou com a sugestão de um trabalho na balsa que liga a cidade a outra margem do rio. Nessa conversa veio junto a balsa, a ponte, a usina, o remanejamento da população ribeirinha, a cabeceira da ponte, o loteamento e a nova ocupação da margem.

A construção da usina no rio madeira destruiu a cachoeira onde acontecia a piracema dos peixes. Daí a ideia de trazer os peixes para cidade cresceu e envolveu os participantes da oficina.

Pensamos que Piracema resumia poeticamente as questões do desvio do rio, da construção da usina e da ocupação do solo na margem esquerda do rio.

Escolhemos o local da intervenção: a Praça Getúlio Vargas em frente ao Palácio do Governo do Estado. Nessa mesma praça as andorinhas fazem a sua “piracema” anual. É um fenômeno extraordinário. Pareceu-nos uma metáfora perfeita usar o mesmo local, ocupar junto com as andorinhas que, vivas no ar, fazem um imenso balé e nos lembram da força expressiva da natureza. A piracema urbana foi desenhada no chão com estêncil. Centenas de peixes subiram as escadas da praça em direção ao Palácio.

Rondônia deixou de ser estrangeira. Porto Velho tem existência concreta e muito a se fazer. A cidade vista de fora (na visão do Google), “foi criada por um industrial americano que explorava madeiras”. Os pontos

turísticos e os monumentos oficiais marcados são todos ao gosto ocidental e nenhum povo indígena é sequer considerado na formação da cidade.

A pluralidade de acontecimentos e de junções da história vista de perto é muito mais rica que a visão mostrada assim ao longe. Caberia contar outras histórias na rede virtual, criar outra “vista” de Porto Velho, de marcar outros “monumentos de saberes”. Mas esse é um assunto extenso que não cabe aqui agora. (<https://www.neleazevedo.com.br/piracema-urbana>)



*Estado de Suspensão/
Suspended State.*
Néle Azevedo. Intervenção
na Praça Ramos de
Azevedo, São Paulo, 2019.
Foto: Ana Paula do Val

Por fim, apresento a intervenção realizada em 28 de junho de 2019 em frente ao teatro Municipal em SP. Em comum com o Monumento Mínimo é composta de esculturas em gelo. Mais de 1000 figuras de gelo são suspensas em diferentes alturas em uma estrutura metálica. Durante cerca de uma hora, elas, lenta e dramaticamente, desaparecem.

As esculturas são antropomórficas e alongadas (feminina e masculina), suspensas por fios. Elas são iluminadas, acentuando o gotejamento, rachaduras e quebra do gelo. Elas derretem nesse estado de suspensão e o som do derretimento é amplificado por microfones instalados em vasilhames de cozinha, como panelas, bacias e tampas.

A instalação/performance alude a um estado provisório, a uma suspensão do corpo em relação ao chão, a um estado de estar em

algum lugar sem realmente estar lá. Enquanto derretem, evidenciam não apenas a fragilidade e o efêmero, mas também um estado provisório de passagem, de transição, do intermediário. A temporalidade das figuras de gelo suspensas recorda nossa condição humana tanto do ponto de vista da subjetividade quanto do coletivo. Pelo derretimento dos corpos e pela expansão do som, a obra traz à tona os conflitos entre a temporalidade humana e a temporalidade expressa pelo ritmo da vida contemporânea: questões do corpo, da existência, da subjetividade e do espaço. (<https://www.neleazevedo.com.br/estado-de-suspenao>).

Concluindo penso que a citação de Lévi-Strauss na canção Fora da ordem de Caetano Veloso “Aqui tudo parece que ainda é construção e já é ruína” define bem nosso estado de ser enquanto “país tropical” com vocação para o moderno que se subestima e subestima a tradição ancestral dos povos indígenas e dos povos negros escravizados. Trabalhar com o precário, com o efêmero, pareceu-me traduzir esse estado de construção e destruição permanentes de nossa história.

Quanto à questão ecológica, ela é ética – estamos juntos: terra, água, fogo, ar, animais, plantas e humanos. Devemos aprender uns com os outros e viver sem hierarquizar o que está vivo. A ideia de que somos de alguma forma superiores ao que nos cerca está enraizada em nossa civilização. A ameaça gerada pela mudança climática finalmente coloca os seres humanos no lugar a que pertencemos: junto com todos os tipos de vida.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronavida**: pandemia, cidade e cultura urbana. (Outras palavras; v.8). São Paulo: ECidade, 2020. Disponível em: <https://escoladacidade.edu.br/wp-content/uploads/2020/08/200811_op_giselle_LEITURADIGITAL.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2021.

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

SENNETT, Richard. **La conciencia del ojo**. Barcelona: Versal, 1990.

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