

# III ENECULT

## TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

### A CIDADE, OS MONUMENTOS PÚBLICOS E SUAS RELAÇÕES COM O SOCIAL

Salma Dias Almeida Sá<sup>1</sup>

#### RESUMO

O artigo aborda questões referentes à relação aos monumentos públicos e suas relações sógnicas com o social, considerando que a compreensão de um monumento como signo expressa determinadas formas de percepção espacial. Analisa a inserção destas obras no cenário urbano através de inter-relações entre escultura, espaço e representação simbólica da imagem. Expomos como o espaço incorpora uma dimensão simbólica e como a apropriação de um espaço cria uma leitura multidimensional e diversificada, proporcionando outro olhar sobre o ambiente físico. Os monumentos são analisados considerando uma análise formal, conceitual e comparativa, as formas de apropriação, leituras e as relações arte e espaço, partindo do contexto de cada lugar e a relação do monumento urbano com a percepção espacial análise a representação simbólica da imagem.

**Palavras-chave:** monumento, arte, cidade

#### A cidade como obra de arte

A cidade pode ser concebida como uma grande obra de arte em espaço aberto, crescendo para diferentes direções e assumindo um aspecto multiforme e multifuncional. A multiplicidade e diversidade da vida urbana espelham-se na organização deste tecido urbanístico e arquitetônico e determinam a leitura de paisagens e panoramas característicos do dinamismo de uma grande metrópole, como bem o colocou Lynch (LYNCH, 1980, p. 10). Argan já colocava a cidade como obra de arte e fato artístico (ARGAN, 1993, p. 73), o que é de suma importância como ponto de partida para nossas análises. A cidade, como um

---

<sup>1</sup> Artista plástica, graduada pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFBA. E-mail: salmadiass@yahoo.com.br

grande corpo não só material e orgânico, mas social, institucional e simbólico, pede uma profunda e cuidadosa observação de suas partes e nossa participação ativa dentro de sua vida intensa e diversificada. Assim, a beleza da vista de um simples passeio pelas ruas e aspectos da cidade pode ser colocada aqui lembrando que a paisagem urbana pode ser vista como um objeto a ser contemplado e apreciado (LYNCH, 1980, p. 10). Percorrer as vias da cidade, os diversos espaços urbanos, ruas, vielas, praças, pode ser um exercício pleno que ativa a percepção, preenche os sentidos amplia a noção espaço-temporal de seus habitantes.

O aspecto das cidades e a possibilidade de mudança e a importância desse aspecto são aspectos consideráveis para o trabalho de urbanistas e artistas, pois o conjunto complexo de que são formadas as tornam um todo ora coeso, ora de partes independentes, ora uma confusão de signos, símbolos, formas ou cores. A cidade é uma construção no espaço e este seu construir no tempo desenvolve-se à maneira de uma teia ou encadeamento de fatos, indivíduos, objetos e funções. Se a paisagem urbana é para ser lembrada e observada e a forma visual da cidade é um problema relativamente recente, dar forma visual a ela constitui um problema especial de *design*. Contemplar cidades é, assim, um exercício particularmente agradável por mais comum que um panorama seja (LYNCH, 1980, p.10).

Argan nos coloca ainda o papel do urbanismo e arquitetura na elaboração da forma de uma cidade (ARGAN 1993, p. 79). Aqui estabelecemos um importante ponto, no caso, a de que estes dois aspectos são como que essenciais para sua existência, não só material, mas como obra de arte que é. Isto nos coloca frente a uma questão fundamental, no caso o papel de urbanistas e arquitetos para dar forma à cidade, assim como o artista. Como o urbanista ou o arquiteto, o artista que elabora monumentos públicos tem uma importância significativa para a constituição da aparência e forma da cidade (LYNCH, 1980, p. 9-10); (ARGAN, 1993, p. 74-75). Os diferentes ambientes transformados pelo homem são expressões de diferentes povos que usam seus sentidos conforme sua própria triagem e filtragem de dados sensoriais, pois cada povo habita um mundo sensorial diferente e capta a realidade de acordo com sua cultura (HALL, 2005, p. 03). Os filtros sensoriais determinados por uma cultura são totalmente diferentes da experiência percebida através de outro conjunto, o que nos coloca frente a diversas possibilidades de interpretação da cidade e seus panoramas ou diferentes modelos perceptivos segundo o padrão cultural ou história

peçoal de cada um (HALL, 2005, p. 03). Estas diferenças de leitura também estão relacionadas à cidade que, antes um produto artístico, se coloca hoje como um produto industrial, um conceito que se delinea mais claramente quando, com a superação da estética idealista, a obra de arte não mais é expressão do artista individual, mas uma soma de componentes não necessariamente centrados em uma pessoa ou época (ARGAN, 1993, p. 73).

O caráter intrínseco da cidade lembra o da linguagem, conforma Saussure (cit. in ARGAN, 1993, p. 73). Ela é intrinsecamente artística, a concepção de arte como expressão da personalidade vem da Renascença, quando se afirma a possibilidade de uma cidade ideal, concebida como obra de arte única, por um artista. Como produto artístico, a cidade é intrinsecamente artística, colocando-se aqui como cidade real, que é uma obra de arte que sofreu, ao longo da existência, modificações, alterações, acréscimos, diminuições, deformações e mesmo verdadeiras crises destrutivas. A cidade real reflete dificuldades de se fazer arte e mostra como sua existência e pede uma participação ativa do observador, que em sua contemplação dos panoramas urbanos segue em busca dos diversos elementos da forma, do dinamismo urbano ou de um local para descanso (LYNCH, 1980, p. 10). A cidade ideal permanece sempre como modelo e módulo disponível que podem ser modificados na medida, mas não na substância.

As cidades históricas e as modernas, pré-industriais e industriais ou pós-industriais têm esta não continuidade que é fruto exatamente da relação qualidade e quantidade, pois o desenho da cidade ideal implica que o valor de qualidade permanece praticamente imutável com a alteração da quantidade. Esta problemática está na base de toda a urbanística ocidental. A ruptura de continuidade ou impossibilidade de desenvolvimentos gera a concentração da historicidade no núcleo antigo, negando o moderno e colocando-o como não histórico ou mesmo anti-histórico (ARGAN, 1993, p. 77-79). E aqui cabe reconhecer a importância de se ter uma consciência da verdadeira forma, realidade e necessidade de se dar forma visual às cidades, de se estabelecer fontes de desenvolvimento sobre a forma urbana, analisando o elemento-forma em sua extensão e seu significativo papel na criação e existência de um espaço, a construção do aspecto físico de uma cidade no sentido de como esta definição formal, temporal e conceitual interfere na leitura da cidade. O monumento público entra aqui como parte inseparável do espaço que ocupa. Sua encomenda é a cidade,

o ambiente urbano, a confusão de tempos, informações, imagens, cores e sons. A cidade em sua especificidade real ou ideal é um aspecto fundamental que deve ser colocado para uma interpretação totalizante do esquema urbano que compreenda um monumento captado como símbolo e reinterpretado em sua dimensão simbólica e ideal, mas também em sua concretude e fundamental e relação espacial com o espaço que o envolve e estabelecendo interconexões com o local, a cidade, o observador e a população que vive e recebe este lugar como um “ninho” (BACHELARD, 1993, p. 103-116), como um local de acolhimento, de introspecção. Um monumento pode ser uma importante parte do conjunto caótico de uma cidade, colocando-se como uma referência imagética e concreta para os seus habitantes.

A cidade como modelo de forma ou a cidade ideal representa conceitos e valores que devem ser considerados quanto aos problemas de fazer arte e as circunstâncias do mundo. O devir da cidade não segue um plano ou ordem, sua forma resulta de um processo. Colocando-se aqui a cidade e a construção, o fator “em construção” é que vai determinando a forma urbana (ARGAN, 1993, p. 75). Embora a cidade não seja apenas produto de técnicas de construção, o progresso das técnicas urbanas ocorre por invenções sucessivas, um processo mental semelhante ao da arte. A cidade se faz também no tempo, é uma realidade construída temporalmente. A cidade histórica, assim, não se congela no tempo, desenvolve-se segundo um processo de avaliação e seleção, mas o informalismo das cidades está mais ligado ao fato de que a cidade teria todas as formas que pode assumir na experiência de seus habitantes, como bem o colocou Argan (ARGAN, 1993 p. 76). As diferentes artes formam a cidade, não existindo apenas uma arte urbana, mas uma arte popular, camponesa ou rural, em circunstâncias e em premissas completamente diferentes, pois diferentes sociedades têm colocações sobre qualidade e quantidade e essa relação abrange a relação um-todos e indivíduo-sociedade, em uma necessidade de intervir na cidade avaliando a situação objetiva e presente da cidade. O valor histórico dos monumentos e das partes antigas da cidade nos põe a indagar como situar o antigo e o moderno e como um pode funcionar sem o outro. Como escolher ou avaliar o que deve ser preservado (ARGAN, 1993, p. 77). A crise e morte da arte mostram a crise e morte da própria cidade, se a sociedade reconhece o valor da cidade como instituição, temos aqui o valor institucional da cidade e a relação centro histórico e periferias. A cidade em seu

conjunto deve ter substância histórica, sua urbanística global deve estar embasada em uma filosofia de intervenção urbana que contempla uma intervenção global, incorporando uma visão histórica que abarca tanto a sua parte histórica como a moderna, o antigo e o novo. A cidade como arte deve estar em sua totalidade como fato artístico e como coisa construída no tempo e espaço, uma grande forma construída e que se põe como uma complexa estrutura de redes, influências, conexões, interdependências, criando um corpo multidiversificado e multifuncional que engloba também os monumentos públicos.

Se a cidade é o campo de excelência da existência, razão e permanência de um monumento, sendo um conjunto do novo e do antigo. A preservação ou não da cidade histórica coloca que, como um sistema de comunicação visual, mesmo a cidade mais moderna pode ser um museu (ARGAN, 1993, p. 81). Esta articulação funcional do tecido urbano na diversidade de organização e níveis, assim como o desenvolvimento da realidade histórica da cidade são pontos que precisam ser considerados na análise do fato urbano. As cidades antigas trazem o valor da memória, a presença do passado têm importância para as pessoas justamente por serem antigas. Como transitar do presente para o futuro, como lidar com o passado histórico da cidade? A cidade e sua realidade complexa exige um estudo multidisciplinar, seus diferentes tempos são parte de sua história, é o entrelaçamento destes tempos que resultam na cidade (ARGAN, 1993, p. 83). A realidade histórica da arte é precisa e incontrovertível, mas o conceito de arte se realiza na cidade. O estudo da cidade como estudo da arte e a pesquisa do historiador de arte são elementos que devem abarcar todos os elementos vitais da cidade, sob pena de elaborar uma análise superficial e pouco consistente do fenômeno artístico. A cidade é arte, são só temos artes em museus ou galerias e exposições coletivas, mas precisamos ver a própria cidade como produto artístico, como arte ela mesma, viva, pulsante e dinâmica no espaço e no tempo.

Sob estes aspectos levantados até aqui, temos que o espaço público acolhe a arte de maneira particularmente participativa, acolhendo a população da cidade como um nicho preenchido com significações e interpretações principalmente relações sócio-culturais com o social. O monumento se coloca como símbolo para os observadores e transeuntes, que o recebem e o lêem como um marco e o colocam como um importante ponto de referência espaço-temporal.

## O espaço visual da cidade

Quando estabelecemos relações da visualidade com o espaço, estamos considerando a necessidade de construir uma imagem visual da cidade e de colocar este espaço como um campo de experiências visuais, temporais e também artísticas. O espaço que este tecido urbano oferece à visão pode ser uma experiência de fruição e intensa contemplação, o observar cenas, panoramas, cenários coloca o habitante das grandes cidades como um grande *flâneur* a contemplar cenários, ambientes, paisagens construídas e espaços planejados. Neste contexto estão inseridos os monumentos públicos entendidos dentro da acepção da arte pública, pois, embora talvez se suponha ter perdido sua viabilidade (BRENSON, 1998, p. 19), são talvez uma tentativa de colaboração artista-público que nos chama à necessidade de o artista talvez trabalhar efetivamente com as comunidades, longe do poder institucional do mundo da arte (BRENSON, 1998, p. 28). Se a cidade em si “é a suprema obra de arte do gênero humano” (ROCHA, 1998, p. 31), devemos pensá-la como um espaço de realização, de capacidade de satisfazer ou não os interesses do homem, já que o não realizado é sempre a grande esperança desejada (ROCHA, 1998, p. 31).

Neste sentido, cabe dizer que a essência da arte é sua dimensão pública, já que ela como discurso deve versar sobre essas questões entre os homens, sendo aqui ensaios sobre esse conhecimento, assumindo uma dimensão histórica como uma experiência sobre nossa existência no universo (ROCHA, 1998, p.31). O destino do homem seria então construir o espaço que habita, a natureza que nos interessa é a do espaço construído, sendo a própria história uma construção. O homem é o que é por produzir arte, como sua suprema obra, a cidade, coloca o homem frente a novas perspectivas, a cidade é então palco das ativas transformações humanas, cenário de guerras e conquistas no passado, mas possibilidade de paz e solidariedade (ROCHA, 1998, p. 32).

A obra de arte, como objeto perfeito e bem supremo do homem (FADDEN, 1998, p. 94), equivaleria em termos de valor à natureza, o agir artístico se faz segundo um projeto, temos então a arte como criação de valores e qual o papel do artista, expressar-se ou comunicar-se com os outros. Colocamos aqui como atuar no espaço e transformá-lo em um lugar, reforçando a preservação da memória coletiva, criando uma identidade, permitindo a dignidade a todos, não só a alguns. A importância do simbólico na civilização e o papel

desempenhado pelos espaços públicos como facilitadores ou inibidores de sociedades mais justas, não só monumentos, edifícios, representantes da elite e de seu prestígio e poder, mas também das ruas, praças, casarios, arquitetura anônima, mas não de menos qualidade (FADDEN, 1998, p. 95). A arquitetura dos espaços públicos é resultado de condicionantes do programa, o papel do artista está, aqui, em construir elementos de identidade coletiva, valorizando o espaço público, considerando a inserção das artes plásticas no espaço público (FADDEN, 1998, p. 96), como parques, praças ou edifícios públicos ou privados.

A forma como um monumento pode definir a espacialidade, em uma relação visual com seu entorno, é então colocada aqui dentro de uma relação público e privado, juntamente com a reação das pessoas diante da arte pública, o que elas pensam a respeito ou quais são as emoções despertadas pela obra exposta em espaço público (BERGAMIN, 1998, p. 100-101) e todos estes aspectos estão ligados à percepção do espaço físico, que existe devido ao alto desenvolvimento e complexidade da nossa visão.

O sentido da visão foi o último a evoluir e o mais complexo. Como o colocou Edward T. Hall (HALL, 2005, p. 79) Os olhos desempenham muitas funções no ser humano – identificar alimentos, amigos, o estado físico de materiais, orientar-se em todos os terrenos concebíveis, evitando obstáculos e perigos, criar ferramentas, cuidar de si mesmo e de outros, avaliar aparências e colher informações sobre o estado emocional de outros. Analisando a visão como síntese, observamos que uma coisa essencial na construção do entendimento humano é o reconhecimento de que o homem, em certos momentos críticos, sintetiza a experiência, ou seja, aprende ao tempo que vê (HALL, 2005, p. 80) e isso influencia o que ele vê. Como chave para a percepção, a arte é um valioso instrumento de apreensão e interpretação do mundo, aqui cabe notar o uso que o artista faz de seus sentidos, o que se reveste de um caráter extremamente individual, já que o mundo que percebemos nos é familiar, mas único e não pode ser explicado por nós para os outros (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 16). Embora o mundo seja o que vemos, nas palavras de Merleau-Ponty nós “precisamos aprender a vê-lo” (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 16), o que nos coloca frente ao que seja o *ver* ou o *nós*, na clássica relação sujeito-objeto que abarca a complexa rede do mundo visível e, por extensão, o mundo imaginado e construído pelo homem. Se nenhum ambiente é mais elaborado e exemplificado que a cidade, se vista realmente como a máxima expressão humana, o espaço urbano é palco de acontecimentos,

onde os fatos, a história e a sociedade acontecem neste cenário em que a vida humana se faz e se torna inextricavelmente ligada a um espaço construído.

O conceito espacial pode variar conforme a cultura, a sociedade, a concepção temporal e estética de um grupo social. A forma de se apropriar de um determinado espaço ou de se comportar em um espaço público difere de povo a povo, pessoa a pessoa, podendo ser mesmo uma experiência traumática para um estrangeiro frente a costumes muito diversos dos seus, por exemplo (HALL, 2005, p. 161-180, 189-206). A percepção espacial varia conforme a cultura local ou individual, funcionando como um filtro para a apreensão de um mesmo fato, objeto, imagem ou espaço (HALL, 2005, p. 3). Desta forma, um espaço e os elementos que o compõem podem ter significados contraditórios, por vezes estranhos a depender do indivíduo que está em contato com a realidade específica do lugar (HALL, 2005, p.161-206). O elemento próprio de cada local é então associado à cultura individual, do grupo ou da região para formar um todo e uma imagem pessoal, única e que não pode ser repetida.

Neste contexto, cabe-nos indagar qual a imagem que temos de uma cidade, como Salvador, por exemplo. As cidades estariam se tornando iguais? Se afirmativamente, como podemos diferenciar os espaços urbanos, dotá-los de uma identidade própria, uma cor local, torná-los únicos e singulares, dotando seus diferentes elementos de uma *forma*? Dar forma visual às cidades talvez seja uma meta a ser melhor considerada por arquitetos, paisagistas, urbanistas e, também, os artistas, pois como obra de arte maior se fazendo no tempo, a cidade precisa de arte, ela necessita do olhar e intervenção que unicamente o artista, como ser criador, pode dar-lhe. Desta forma, talvez o transeunte ou cidadão comum possam saber como dirigir o olhar em meio à cidade e como se orientar espacialmente de acordo com que sua percepção pode apreender.

### **Os monumentos públicos e suas relações com a cidade**

O monumento público coloca-se como uma manifestação artística que tem como pano de fundo e parte essencial para sua existência a cidade, este corpo mutável, contraditório, multifacetado e complexo. Esses dois elementos, cidade e monumento público estão inter-relacionados de maneira que a compreensão do papel de um monumento



público, sua significação e a apropriação que a população faz de sua imagem, considerando a representação do monumento como elemento essencial de orientação, um marco para localizar-se em meio à trama urbana e um símbolo que pode compreender uma função fundamental para os habitantes e moradores do lugar (LYNCH, 1981, p. 90-95) A cidade e os monumentos são como que pontos de conexão para uma percepção mais ampla da cidade. Aqui devemos nos indagar sobre a arte e seu papel para a vida urbana e qual o papel do artista que trabalha com a arte pública, pois lembremos que a interação do dinamismo urbano com a realidade do monumento, ligado à especificidade de um lugar e um local, torna-o um “ninho” na acepção de Bachelard (BACHELARD, 1993, p. 103-116). Um local que representa uma série de lembranças, idéias, imagens que variam de indivíduo a indivíduo, mas mantêm uma característica comum de símbolo-imagem-orientação, sendo mesmo um canto de recolhimento contemplativo em meio à agitação característica das metrópoles.

Um ponto a ressaltar é a questão do monumento e as incongruências que surgem em seu entorno, em uma contradição antigo/novo que está também ligada à memória e história. A memória histórica e a trama das cidades são aspectos fundamentais para o entendimento do que seja uma determinada cidade (CANCLINI, 2006, p. 292-299), o monumento e os diferentes estilos históricos entram aqui no sentido de que qualquer monumento está ligado ao seu tempo, à arte e sociedade de sua época, existindo dentro de um contexto social, político e econômico. Se a vida urbana atual transgride a compartimentalização de atividades e funções, então temos aqui um lado importante da cidade pós-moderna, que é a ultrapassagem de fronteiras, nações e culturas, a hibridização cultural, para usar um termo muito bem colocado por Nestor Canclini (CANCLINI, 2006, p. XXVII-XXX) faz da cidade um pólo de convergência de idéias, conceitos, funções e ações as mais diversas. Quando analisamos o monumento e sua relação com a dinâmica da cidade, o diálogo com as contradições coloca os monumentos abertos à dinâmica urbana (CANCLINI, 2006, p. 290-302) E deixa-nos a indagação do que pode interferir na leitura do monumento ou na sua existência. Como obras com que o poder público consagra as pessoas e acontecimentos fundadores do Estado, eles podem, em alguns casos, parecer mesmo completamente fora de sentido, dado que são criados para registrar, marcar ou salientar determinado fato ou aspecto histórico que, ao longo do tempo, mistura-se a novas imagens e funções, novas

construções, novo panorama do local em que está (CANCLINI, 2006, p. 290-302), alterando totalmente a leitura da representação. Assim, o monumento pode assumir diferentes significados ao longo do tempo, o discurso histórico se altera, os simbolismos são ampliados, metamorfoseados e adaptados às novas condições da cidade.

Como a publicidade e a identidade histórica participam da leitura do monumento no espaço. A necessidade de se expressar como a sociedade se move não é suficientemente explicada pelos monumentos, eles parecem mostrar o hiato Estado/povo e história/presente. O que colocamos como cultura urbana, as noções de culto, popular e massivo são fundamentais para entender o monumento em seu contexto. A cultura como algo ligado a um território e uma história é colocada em dúvida pela desarticulação do urbano, pois o conjunto de obras e mensagens no espaço urbano que estruturavam visualmente as cidades e possibilitavam uma leitura já não têm tanta eficácia. Os monumentos, a publicidade e as políticas interagem em redes heterogêneas a organização da memória e ordem visual, elas não se misturam, mas as classificações de culto e popular se desvanecem, vemos fronteiras de campos e áreas diferentes que se interpenetram (CANCLINI, 2006, p. XXVII) e criam uma nova estrutura cultural.

Mas o que seriam monumentos públicos? Como colocou um entrevistado para o artigo,

“una estatua es una recordacion a la comunidad que un hombre dio el ejemplo para que otras generaciones aprendan de el. Es un motivador que estimula la curiosidad y entusiasmo de las nuevas generaciones en la medida de que estas se encuentran en un contexto de respeto público que es brindada por las autoridades de la nacion.”<sup>2</sup>.

Se uma das características da nova arte pública, como colocou Michael Brenson (BRENSON, 1999, p. 17) é ser moldada de forma decisiva “pelas circunstâncias e condições de cada lugar específico”, cabe-nos então questionar como um lugar determina um monumento, de que maneira este é determinado pelo local em que se insere. Se é importante respeitar as condições específicas de cada bairro, cidade e país, o mesmo se pode dizer com relação ao poder de mercado, que muitas vezes ajuda a formar os pressupostos sobre arte que levam indivíduos sem dinheiro e poder a se envolver com arte e artistas. Porque pessoas que vivem em partes degradadas das cidades permitem que artistas se envolvam em suas vidas cotidianas? (BRENSON, 1999, p. 18)

---

<sup>2</sup> Entrevista realizada com Alfredo Moreno Hernández, em 20/11/2006.

O monumento é um aspecto da arte pública que, em todo lugar, parece ter perdido sua viabilidade. É difícil imaginar um tipo de escultura que possa representar a classe trabalhadora e falar pelo artista e pelo “povo” se vivemos em um mundo em que quase ninguém sabe o que seja *artista* ou *povo*. Então o papel da sociedade ou comunidade local para a leitura de uma arte pública nos lembra que, se os artistas devem ser capazes de trabalhar com as comunidades, longe do poder institucional do mundo da arte, as ligações deveriam ser estabelecidas em um nível muito diferente. A colaboração, a comunidade e o público tornaram-se cruciais na arte pública, o que nos coloca frente a uma questão de como os monumentos são recebidos pelo público, como a população acolhe estes trabalhos no ambiente urbano.

Compreender a colocação de um monumento urbano como signo ou símbolo é fundamental para estabelecer suas relações com o social e com a percepção do monumento como imagem. Se um monumento é visto como um símbolo pelo observador, considerando-se a maneira como a sociedade o interpreta e qual a forma que ele assume no imaginário coletivo, pois é a *imagem* que ele assume para os habitantes da cidade que expressa e define sua importância para o social. Se visto como *signo*, compreendemos como o monumento se coloca para um observador como idéia da representação de alguma coisa.

A forma como um monumento público se apropria de um determinado espaço e o ressignifica é, por vezes, fundamental para o entendimento de um espaço. Estes trabalhos determinam o espaço e a arquitetura circundante, tornado-se marcos, verdadeiros pontos de confluência do tecido urbano, como “nós” no panorama geral oferecido pela agitada vida de uma cidade (LYNCH, 1980, p. 90-95), pontos que podem ser um descanso para o olhar que, em vaivém, nos leva constantemente de um objetivo a outro, ou mesmo perturbar nossa visão que, depois de uma extensa monotonia própria à grande parte das metrópoles, depara-se com um objeto que rompe com a homogeneidade do tecido urbano e oferece a contemplação artística, carrega de significado um lugar, transforma este lugar em um local único, prazeroso, pleno de ressonâncias imaginativas.

A arte pública pode ser colocada como um conjunto de expressão artística que está fora do sistema institucionalizado, das grandes instituições do mundo da arte, dos circuitos de galerias e museus. Estas obras estão nas ruas, praças e largos, ou até mesmo dentro de

construções, edifícios de uso comum, como igrejas e repartições públicas. Embora alguns teóricos coloquem que os monumentos públicos são cada vez menos compreendidos como arte pela população, devido justamente ao caráter oficializante do qual geralmente são revestidos, na verdade deve ser destacado aqui que um monumento está sujeito às influências do tempo, às transformações históricas e às modificações que qualquer cidade precisa enfrentar. O fluxo de informações, a enxurrada de anúncios publicitários, os novos usos e funções que os espaços urbanos adquirem na passagem do tempo são fatores que acrescentam novos dados e outras significações para a imagem de um monumento público. Imagem esta que compreende o fluxo histórico, as revoluções sociais ou políticas, as modificações do uso de um espaço, a memória e o presente (CACLINI, 2006, p. 290-309). Como partes indissociáveis do corpo da cidade, a partir do momento em que são inseridos em um determinado local, os monumentos são, talvez, um desafio para a definição da arte pública, para o conceito de intervenção artística e para a questão do papel do artista na sociedade.

### **Considerações finais**

A forma como a população de uma cidade recebe um monumento público está relacionada a diversos fatores, desde a idéia gerada pela sua imagem, a forma da representação, passando pelas informações conflitantes e contraditórias do ambiente urbano, pois o monumento interage com o complexo panorama urbano e é parte da vida da cidade, assim como das suas funções. De que forma os moradores estabelecem relações com esses trabalhos artísticos. As relações e fluxos sociais são estabelecidas de maneira que a arte pública, representada aqui pelo monumento, liga-se à vida da comunidade e do cidadão comum, funcionando como símbolos e formando imagens mentais que dão forma à cidade.

O monumento também pode ser, à semelhança dos marcos da cidade – como certas ruas, vias, cruzamentos, bairros ou pontos marcantes – importante referência para o conjunto de uma cidade, conseguindo mesmo guiar o transeunte através da confusão desse emaranhado urbano (LYNCH, 1982, p. 57-102). A imagem pública de qualquer cidade

pode ser ou a sobreposição de imagens de muitos indivíduos ou uma série de imagens públicas criadas por significativo número de cidadãos (LYNCH, 1982, p. 57).

Outros elementos podem ser citados como fatores que influenciam a imagem, como o significado social da área, sua função, história ou seu nome, não se esquecendo também a importância da forma, que o *design* atual deveria usá-la para reforçar o significado (LYNCH, 1982, p. 57)

A partir de que perspectiva trabalhos como os monumentos públicos, forma de manifestação artística singularmente colocada entre a trama urbana, podem ser incluídos na cidade como propostas de pontuar, marcar, destacar um espaço e apelar para a percepção total no sentido de chamar o observador à contemplação e fruição artística é uma questão que merece importância e atenção especial, atentando ao papel do artista e da arte pública no sentido de como se daria esta intervenção, considerando os aspectos público e privado e suas respectivas implicações (BERGAMIN, 1998, p. 100-106).

Os monumentos têm uma relação forte e determinante com a cidade e o espaço urbano por excelência. O espaço que cerca os monumentos parece criar um lugar próprio, um espaço que abre uma vaga em meio à trama urbana. Como o foi colocado por Kevin Lynch (LYNCH, 1982, p. 11), a cidade é para ser contemplada, fruída, contemplar as cidades pode ser um exercício que ativa o nosso campo perceptivo, no sentido de que nossa percepção do espaço, segundo Hall (HALL, 2000, p. 2-5), varia segundo culturas, sociedades e mesmo diferenças pessoais. A noção de espaço público não é colocada da mesma maneira nos diferentes indivíduos, Hall mostra como nossa percepção está ligada a padrões de reconhecimento e comportamentais próprios à determinada cultura em que vivemos. Tais considerações são aqui enfatizadas para mostrar como a contemplação de um monumento público pode envolver diversas estruturas perceptivas. Os monumentos urbanos são parte desta estrutura que a percepção coloca para um indivíduo, pois são feitos para uma encomenda – a cidade – e estão inseridos em um amplo contexto próprio às grandes metrópoles, onde influências as mais diversas interferem na leitura de um monumento público, como bem o colocou Canclini. Assim, letreiros, edificações posteriores ao monumento, reformas ou alterações no local em que estes estão instalados exibem, a coexistência de tempos diferentes com suas próprias leituras da arte são fatores

que podem modificar completamente a percepção do observador em relação a este tipo de obra (CANCLINI, 2006, p. 290).

Os diferentes aspectos históricos presentes nos monumentos urbanos demonstram como a convivência entre o antigo e o novo pode acontecer de forma conflitante e contraditória, pois a novidade, a intensidade e o excesso de informação passam a fazer parte da leitura do monumento. Esta leitura compreende os aspectos individuais da percepção do observador e elementos próprios ao lugar, ao contexto da cidade e ao simbolismo e significação que a imagem do objeto-monumento tem para os habitantes e moradores. Embora os detalhes ou formas de representação sejam produtos de cada época particular, o binômio cidade-monumento não existem independentemente um do outro, a compreensão da cidade como arte e do papel da arte pública e do artista talvez sejam fatores que mostrem como a comunidade e a sociedade recebem este tipo de manifestação artística. Maiores investigações sobre o assunto, considerando a necessidade de se ampliarem as pesquisas sobre arte pública e os monumentos urbanos são necessárias para mais esclarecimento e aprofundamento do assunto.

### **Referências bibliográficas**

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTE PÚBLICA. Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo, SESC, 1998. 319 p.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242 p.

BERGAMIN, Antônio Sérgio. Arte pública & arquitetura. In **Arte pública**. Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo, SESC, 1998. 319 p.

BRENSON, Michael. Perspectivas da Arte Pública. In **Arte pública**. Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo, SESC, 1998. 319 p.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo; EDUSP, 2006.

ENTREVISTA realizada com Alfredo Moreno Hernández, em 20/11/2006.

FADDEN, Roberto Mac. Arte pública & arquitetura. In **Arte pública**. Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo, SESC, 1998. 319 p.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1982. 208 p. il.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2005. 271 p.

ROCHA, Paulo Mendes da. O espaço como suporte para a arte pública. In **Arte pública**. Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS. São Paulo, SESC, 1998. 319 p.