

**O Cenário Urbano como Representação do
Progresso – História, leituras e atitudes
desencadeadas pelo Monumento ao Marechal
Castello Branco. Porto Alegre / 1978-1979**
Me. Virgínia Gil Araújo - FAAP

**O Cenário Urbano como Representação do Progresso –
História, leituras e atitudes desencadeadas pelo
Monumento ao Marechal Castello Branco. Porto Alegre / 1978-1979**

Me. Virgínia Gil Araújo - FAAP

A escultura monumental, realizada nos anos setenta, predomina na paisagem urbana de Porto Alegre atualizando e integrando esta cidade ao processo de modernização pelo qual passa o país. A aparente contradição do projeto modernizador, durante a última ditadura militar, pode ser constatada quando se analisa o fomento à transformação do espaço físico urbano e percebe-se que a escultura moderna é solicitada como estratégia asseguradora da tradição. Esta ocorre junto à política cultural de acréscimo do patrimônio histórico e artístico, no qual as gigantescas esculturas de homenagem competem por visibilidade com os *massmídias*, na espetacularização dos espaços públicos, tornando o cenário urbano a representação do progresso alcançado. A visão instrumental da cultura encontra-se também identificada à viagem contemporânea mediada pelo turismo de massa, indústria que aparece como predileta dos empresários, para alavancar negócios ligados a construção civil e a área de serviços como um todo, na expansão dos mercados.

A problematização deste assunto pretende abordar o compromisso do escultor Carlos Tenius com a condição de lugar da memória e revelar o abalo da homenagem. O pensamento crítico que acompanha a crise da lógica monumental manifesta-se nas disputas entre o artista, o Estado e a sociedade da época.

A história do Monumento a Castello inicia quando um grupo de empresários gaúchos*, em 1977, toma a iniciativa de homenagear o Marechal, por ocasião do décimo segundo ano de seu falecimento. Convida os escultores - Carlos Tenius, Francisco Stokinger e Vasco Prado - a elaborarem projetos para um monumento, com o intuito de lembrá-lo. Entretanto, só Tenius aceita fazer a obra, pois o tema representa para os demais escultores um problema ideológico, já que trata-se de resgatar à memória social, o militar que assume o golpe militar de 1964.(1) A evocação parece evidenciar a necessidade de trazer para a lembrança pública o compromisso que o ex-presidente assume com o desenvolvimento do país, nos anos que se seguiram após o golpe. A Comissão pró-monumento, enquanto fração da elite privilegiada pela iniciativa daquele poder público, encontra-se saudosa diante da profunda ameaça de estagnação econômica que abala o mundo com a crise do petróleo e o Brasil com a derrocada do Plano Nacional de Desenvolvimento de Geisel.

A proposta do escultor evidencia a ausência de um sentido laudatório, ao optar pela livre interpretação através da simplificação das formas, assumindo que não caberia um busto para homenagear(2). Evidencia a necessidade de autonomia diante dos condicionamentos afirmativos da monumentalidade.

A memória descritiva do monumento, apresentada pelo seu amigo e também artista Rubens Cabral, satisfaz plenamente a Comissão. Para maior evidência do conteúdo simbólico, transcreve-se aqui: "*As formas simbólicas não têm que ser necessariamente a representação de uma realidade, mas um símbolo dessa realidade. A presente escultura é, portanto, uma*

* Compõem a Comissão pró-monumento: a Federação das Indústrias, a Federação da Agricultura, a Federação das Associações Comerciais do RS, o Sindicato dos Bancos do RS, o General Oscar Luiz da Silva e o desembargador Paulo Barbosa Lessa, sob a coordenação de Fábio Araújo Santos. A Secretaria da Comissão funcionou no sexto andar do Palácio do Comércio, até a inauguração do monumento.

constubistanciação do espírito contemporâneo de um País em luta pelo progresso, de um espírito de Ordem e Progresso, de uma vigilância permanente pelo resguardo dos direitos do homem. O monumento que se erguerá no Parque Moinhos de Vento, em Porto Alegre, é uma escultura cujos valores estéticos plasmam figuras de guerreiros, solidários em um bloco unívoco de corpos, escudos e lanças, que ergue no local o vulto de uma sentinela a olhar sobranceiramente sobre o espaço simbólico dos Farrapos, recortando-se sobre o céu na ânsia de sua vigilância pelos destinos da Pátria".(3)

Considerando-se o binômio desenvolvimento com segurança, retomado por Geisel no início do processo de "abertura", em 1974, a noção de vigilância fica evidente. Quando o MDB, enquanto oposição consentida, vence nas urnas provocando o rancor político da ARENA é retomada a doutrina de segurança nacional pelos intelectuais do Exército. Cabe ainda, mencionar que Geisel e, o então presidente da época, Figueiredo eram gaúchos e pertenciam ao bloco "castelista"* , assim como o gen. Golbery do Couto e Silva, autor do projeto que leva Castello Branco ao poder. Neste sentido, os quatro generais do bloco "castelista" buscavam se diferenciar da "linha dura", dos generais de tropa, Costa e Silva e Médici, enquanto instauradores do AI-5 e o seu terror subsequente.* Entretanto, os "castelistas" exerciam o autoritarismo ao evitar as urnas a todo preço. Os "castelistas" se revelavam mais vingativos que os últimos, assumindo um longo período no poder, em nome da "descompressão" política.(4)

O marechal é lembrado como responsável por uma política "salvacionista" e, neste sentido, a forma de vigilância escolhida pelo escultor está de acordo com o que se propagava na época, ou seja, que a "linha dura"

* O codinome "castelista" é utilizado para denominar os militares oriundos da artilharia, que consideravam-se os intelectuais do Exército. Os mesmos representavam uma facção militar da antiga UDN.

dera um golpe dentro da "revolução" e não dentro do golpe como pretendem os críticos do período. Havia ainda um certo messianismo em relação à figura do homenageado, reconhecido por "resguardar os direitos do homem".(5) Neste sentido, Geisel e Figueiredo, também, julgavam-se predestinados a "salvar o país". Esta exaltação à memória de Castello vem no momento em que é proclamada a "distensão" do regime. A vigilância do estado policial passa a ser confundida com a política "salvacionista" para contagiar a opinião pública e despolitizar a sociedade como um todo.

As possíveis leituras da obra iniciam desde o momento em que a idéia desta homenagem gera a polêmica social. O projeto do escultor contém quatro figuras caracterizadas como guerreiros munidos de lanças e escudos e são quatro também os integrantes do bloco "castelista", a apresentação de quatro figuras altivas conduz à analogia. A ambivalência de sentido, todavia, faz-se problemática diante do memorial descritivo da obra. A apologia às revoluções que alude a tensão entre autonomia e integração regional parece estar na ordem do dia e das discussões, que a obra responde com a abstração das figuras.



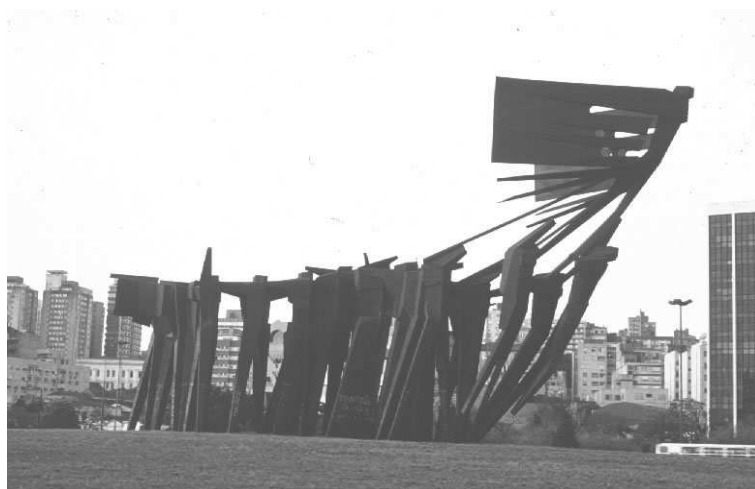
Monumento ao Marechal Castello Branco. Escultura de Carlos Tenius localizada no Parque Moinhos de Vento, em Porto Alegre. (Fotografia de Cláudio Faschel)

Há uma possível apreciação iconográfica da escultura, na qual percebe-se a característica formal das torres observatórios. Para Foucault, estes "observatórios" tem um modelo quase ideal - o acampamento militar, o *panóptico* como "*diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral e que durante muito tempo encontraremos no urbanismo, na construção*

das cidades.(6) O significado da obra aparece identificado na verticalização pelas pernas altaneiras como símbolo do progresso. Estas deixam um vazio no solo, sugerem que a base do progresso não é parte de um processo sedimentado; mas de um processo repentino, no qual sua solidez se encontra comprometida. O corpo das figuras, em forma de bloco, demonstra a inversão das bases e dos meios para se atingir o desenvolvimento. A solidez do bloco contra posta ao vazio parece significar seu peso como condição de sua própria ruína.

Às diferentes leituras da obra o escultor esclarece: "*Eu procuro fugir ao caricatural , ao anedótico. Acho que se pode fazer uma boa crítica social, ainda que sutil, usando elementos geométricos e abstratos. O monumento ao Castelo Branco, que é o que mais me emociona, tem uma forma estética parada, fechada, o que traduz, de certa forma, o nosso momento histórico*".(7)

Esta escultura representa uma exceção quando comparada aos monumentos anteriores, em que Tenius apresenta a figura alada. Demonstra uma ruptura com os caminhos da sua poética, em que evidenciava o apelo ao fantástico, como metáfora da liberdade, podendo ser identificada na imagem dos Açorianos.



A figura alada tão valorizada no Monumento aos Açorianos e no Monumento ao Biênio da Colonização Italiana, entre outras esculturas, cede

lugar ao bloco. Deve-se considerar que a superação e os blocos são temas recorrentes na escultura de Tenius, cuja obra multiplica o simbolismo da arte moderna quando introduz o caráter abstrato. Apesar de estática, a escultura convida o olhar do observador a perpassar o espaço aberto que a sustenta, a visualizar a paisagem. Esta leitura sobre o ambiente representa a hierarquização pragmática do espaço social ao mesmo tempo em que possibilita uma radiografia do fracasso da ideologia desenvolvimentista assegurada na necessidade premente da construção do mito de Castello, como herói salvador da pátria.

O reconhecimento simbólico do monumento revela-se na recepção da obra e nas atitudes desencadeadas desde o seu projeto, quando começam a surgir problemas para obtenção de um espaço para contruí-lo. Em princípio, o monumento ficaria no Parque Farroupilha, em frente ao Colégio Militar e devido a quantidade de outros monumentos que existem ali* a idéia acaba sendo suspensa.(8) Neste momento, iniciam-se disputas pelo lugar da memória, claramente lideradas por grupos que discutem as condições de produção deste espaço social e a qualidade de vida, pois esta é a base das propostas políticas do patrimônio artístico, a partir de 75, passando este a ser entendido na sua dimensão urbana, tornando-se instrumento de elevação da qualidade de vida.

A maquete prevê uma obra de grandes dimensões, com vinte oito metros de altura e dez metros de base, o que exige um entorno de, no mínimo, oitenta metros em diâmetro para uma ampla visualização e, deste modo, cria-se um problema: onde colocar o monumento?

* Conforme Francisco Riopardense de Macedo, em seu levantamento de monumentos e marcos comemorativos, o Parque Farroupilha possui três chafarizes que lembram a história da cidade, doze bustos de personalidades homenageadas; três monumentos evocando a guerra ou a paz, entre eles o Monumento ao Expedicionário e Monumento em homenagem aos mortos em combate ao comunismo; três evocações ao Centenário da Revolução Farroupilha e, por fim, duas evocações de áreas ou festas cívicas. (MACEDO, 1973, pp.127-9)

O Parque Marinha do Brasil é lembrado como um espaço possível para recebê-lo, já que ocupa área de 70ha, nos quais a área verde longitudinal reserva espaço para equipamentos e edificações.(9) Porém, os arquitetos Ivan Mizoguchi e Rogério Malinsky, que recebem primeiro lugar em concurso público para projetá-lo, impedem a colocação do monumento no Parque.(10) O escultor confirma o embate ideológico: *"Houve uma certa rejeição à homenagem ao Castello Branco e ficaram muito bravos comigo. De forma que fiquei durante meses com a maquete debaixo do braço buscando um local para a obra."*(11)

A memória artística é discutida na crítica de arte da época, que debate sobre a idealização desejada. Armíndo Trevisan atuante crítico literário repara que: *"as semelhantes silhuetas descomunais, a enfatizarem a imagem do poder, propõem uma visualidade menos literal."*(12)

O crítico e jornalista Oswaldo Goidanich insiste em afirmar o *"humor sarcástico"* de Tenius, mencionando o caráter anedótico do monumento como caricatura de Castello Branco, já que seus guerreiros têm cabeças achatadas, postas diretamente sobre os ombros. Goidanich já havia observado a vocação irônica do escultor na reedição do concurso para o monumento ao Biênio da Colonização Alemã, em que Tenius indignado com a comissão organizadora do concurso, por favorecer o projeto do escultor Vasco Prado, propõe uma obra réplica da bomba V2 usada contra a Alemanha na Segunda Guerra Mundial.(13) O *"humor sarcástico"* aparece, neste caso, como tecitura da escultura.

Segundo Tenius, o monumento deve permanecer como *obra aberta*, cabendo a cada qual interpretá-lo ou senti-lo da maneira que lhe convier e explica sua intenção: *"A minha arte é o resultado de persistentes pesquisas e vale, antes de mais nada, pelo seu conteúdo universal. Penso, como Umberto Eco, que "o homem novo vê na obra de arte, não um objeto baseado em*

relações evidentes, a ser desfrutado como belo, mas um mistério a investigar, uma missão a cumprir, um estímulo à vivacidade da imaginação".(14)

Para o historiador Sérgio da Costa Franco, os novos monumentos não conseguem transpor a ordem estabelecida. Apesar deste crítico não fazer parte do Movimento de Tradição Cultural, que defende a arte convencional, manifesta seu preconceito aos monumentos modernos de Tenius formulando apelidos para os mesmos, como o *"paliteiro"*, no enunciado de um artigo sobre o Monumento aos Açorianos, para imprensa local. Parece-lhe difícil reconhecer o poder político em que se transformam as esculturas quando superam os condicionamentos mais pedagógicos. Para o leitor que espera ainda uma manifestação sua, responde: *"desta vez desisto para seguir o conselho de Brancusi: olhem minhas esculturas até conseguirem vê-las".(15)*

A crise dos valores e os abalos que modificam o patrimônio artístico ainda pode ser constatada nas críticas independentes, sem lideranças e campanhas especiais. Estas manifestações são positivas e segundo Tenius comprovam o poder simbólico do seu trabalho: *"A arte representa o momento em que se vive, do ponto de vista do artista e do público. Quando se faz uma obra em aberto, sem códigos, se deixa em aberto uma porta necessária à completude da obra. O pior é a indiferença. Sentir-se chocado, enlevado, interessado, são indícios de que a obra está atingindo".(16)*

A reação popular, contudo, que toma vulto na imprensa, pode ser lida nos espaços abertos aos leitores. Durante o período dos trabalhos para erguer a obra, na sessão *"Problemas da Cidade"* surgem quatro colunas, assinadas por populares. A primeira coluna recebe o título *"Contra a poluição visual do parque Moinhos de Vento"*, nas palavras do leitor Fernando Abreu Pereira Jr.: *"Estão erguendo no local um terrível objeto férreo, que agride a sensibilidade estética de todos que por ali transitam.(...) Peço aos portoalegrenses que procurem outro quixote, assim como eu, disposto a derrotar aquela coisa horrenda".(17)*

Em *"Moinhos de Vento recebe monumento sujeito a reparo"* lê-se: *"É simplesmente lamentável, foi a expressão que ouvi de um grupo de pessoas que assistiam, meio atônitas, outras até revoltadas, o levantamento por guindastes de um monstrengo de lata enferrujada nesta cidade, desta vez no Parque Moinhos de Vento. Nós o povo queremos árvores...então sugiro que estes guindastes sejam aproveitados para plantar árvores já adultas".(18)*

"A respeito do Parque Moinhos de Vento", na seqüência: "Será que o ex-presidente gostaria desse monumento? Mais parece um amontoado de sucatas.(19)

Finalizando, em *"Monumento causa preocupações": "Agora pergunto se aquilo pode ser chamado de monumento. A que ou a quem? 28m de altura para poluir e incomodar os nossos olhos(...) Por que não uma placa comemorativa do 12o. aniversário do falecimento do Marechal cercada de árvores e flores?" (20)*

A resistência à obra não deve-se apenas à visão patrimonialista sobre a arte, visão que se mostra atônita também no estranhamento à forma de representação ao material empregado na escultura, o aço ferruginoso. Pode-se compreendê-la face à descrença nas promessas de que o remodelamento urbano resultaria na maior qualidade de vida, atendendo à necessidade de massa verde para cidade durante sua modernização.

O escultor, então, se nega à pausa e reflete sobre o seu público: *"O público nunca representou um problema para mim porque com o tempo ele muda. Porém, sei que os jovens podem compreender minha intenção. Trabalho de uma maneira aberta e corro o risco de qualquer crítica. Com o passar do tempo a gurizada que se aproxima do meu trabalho já se identifica com ele, e o reconhece nas praças".(21)*

A escultura abstrata de Carlos Tenius circunscreve o espaço cosmopolita e local contribuindo indubitavelmente na modificação dos equipamentos urbanos, ao modernizar o relato memorialista e colocá-lo em

questão. Depois dos anos 70, no olhar renovado fica a escultura abstrata sendo constantemente resignificada pelas conexões entre signo, paisagem e cultura.

O estudo dos monumentos públicos e sua metamorfose busca desvendar as relações entre arte e sociedade, refletindo sobre presença da memória no espaço urbano, assunto que ainda deve ser enfrentado.

Notas

- 1 - Declaração de Stockinger a Evelyn Berg in: *Stockinger*. Porto Alegre: MARGS, São Paulo: Cia, lochpe de Participações, 1987, p.130; e declaração de V. Prado à autora in: *A escultura de Vasco Prado no período do "milagre brasileiro"*. Monografia de Bacharelado em História. IFCH / PUC-RS, julho de 1992, p.95.
- 2 - Depoimento de Carlos Tenius in: *Um trabalho que gratifica os operários, uma obra de arte*. Folha da Tarde, 18/09/78, p.37.
- 3 - Memória Descritiva do Monumento in: *Ibid*.
- 4 - KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, a história de uma crise*. São Paulo: Brasil Debates, Brasil Hoje n.5, 1982, pp.15-7.
- 5 - COELHO, Edmundo Campos. *Complexo messiânico e crises militares*. In: *Em busca da identidade: o exército e a política na sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976, pp.158-9. Ver também: CHACON, Vamireh. *Deus é Brasileiro: o imaginário do messianismo político no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990, p.176
- 6 - FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1988, p.154.
- 7 - Depoimento de Carlos Tenius in: MIRANDA, Luiz de. Op. Cit. Obs: O mesmo foi confirmado em entrevista concedida à autora.
- 8 - *Um trabalho que gratifica os operários, uma obra de arte*. Folha da Tarde, 18/09/78, p.37.
- 9 - XAVIER, Alberto / MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987, p. 307.
- 10 - Depoimento de Carlos Tenius à autora em 28/09/94.
- 11 - *Ibid*.

- 12 - TREVISAN, Armindo. *Escultores Gaúchos Contemporâneos*, pp. 68-9.
- 13 - Depoimento de Oswaldo Goidanich à autora em 28/10/94.
- 14 - Depoimento de Carlos Tenius in: BINS, Patrícia. *Obra Aberta*. Folha da Tarde, 05/01/76, p.30.
- 15 - FRANCO, Sérgio da Costa. *Resposta ao Leitor*. Correio do Povo, 27/04/79, p.4.
- 16 - Depoimento de Tenius in: MIRANDA, Luíz de. Op. Cit.
- 17 - Problemas da Cidade in: Correio do Povo, 11/10/78. p.26.
- 18 - Idem. Correio do Povo, 22/10/78, p.38.
- 19 - Op. Cit. Correio do Povo, 03/12/78, p.36.
- 20 - Op. Cit. Correio do Povo, 06/12/78, p.21.
- 21 - Depoimento de Carlos Tenius à autora em 28/09/94.