

A noção de monumento: do mármore ao incômodo

Ricardo de Souza Rocha

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul

 <https://orcid.org/0000-0002-7291-2557>

E-mail: ricardo.rocha@ufsm.br

Resumo: O presente artigo propõe traçar um panorama crítico da noção de monumento ao longo da história. Para tanto, procura examinar, entre outros, dois âmbitos/ aspectos principais: de um lado, suas diferentes transformações ao longo do tempo, tal como flagradas nas ideias e conceitos de pensadores considerados “chave” para o seu entendimento, de um ponto de vista diacrônico; do outro, de maneira mais ampla e sincrônica, seus vários “usos” na historiografia, nacional e internacional, nas últimas décadas, incluindo, de passagem, a questão das manifestações sociais recentes sobre destruição ou fazendo uso de estátuas como elemento central de protestos dando visibilidade a certo aspecto que é, desse modo, questionado. Embora não seja exaustivo, o panorama analisado permite uma visão suficientemente abrangente e variada das contribuições de um conjunto de autores nacionais e estrangeiros, em diferentes contextos e épocas, bem como uma primeira sugestão de diferenciação básica entre monumentos “urbanos” e monumentos “políticos”.

Palavras-chave: Monumento; história; historiografia; cidades; representações culturais.

The notion of monument: from marble to uncomfortable

421

Abstract: This article proposes to draw a critical overview of the notion of monument throughout history. To this end, it seeks to examine, among others, two main aspects: on the one hand, its different transformations over time, as seen diachronically in the ideas and concepts of fundamental thinkers considering their understanding, from a different point of view; on the other, more broadly and synchronously, its various “uses” in historiography, nationally and internationally, in recent decades, including, in passing, the issue of recent social demonstrations about destruction or making use of statues as a central element of protests giving visibility to a certain aspect that is thus questioned. Although not exhaustive, the panorama analyzed allows a sufficiently comprehensive and varied view of the contributions of a group of national and foreign authors, in different contexts and times, as well as a first suggestion of basic differentiation between “urban” monuments and “political” monuments.

Keywords: Monument; story; historiography; cities; cultural representations.

Texto recebido em: 16/04/2022

Texto aprovado em: 19/06/2022

Introdução: a noção de monumento na história e na historiografia

“Um monumento dita, tumultua e impõe”
Claire Debucquois

Etimologicamente falando, a palavra monumento deriva do latim *monumentum* (de *monere*: “advertir”, “lembrar”). Seu registro escrito mais antigo em português remonta ao século XIII (HOUAISS, 2002). Segundo Jacques Le Goff, atendendo às suas origens filológicas, *monumentum* é tudo aquilo que pode perpetuar a recordação, evocar o passado. Desde a Antiguidade, entretanto, o termo tende a especializar-se em dois sentidos:

1) obra “comemorativa” de arquitetura ou escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.;

2) um monumento funerário destinado à recordação de uma pessoa, no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte (LE GOFF, 2003, p. 526).

No “Dicionário Prosódico de Portugal e Brasil”, do final do século XIX, a primeira acepção de monumento é “obra em honra de alguém ou para memória d’alguma acção ou acontecimento notável”, seguida de “mausoleo; recordação; lembrança” (CARVALHO, DEUS, 1890). Eis aí uma primeira dicotomia. De um lado, algo impositivo: perpetuar uma advertência, uma homenagem, a memória de um ato, de um fato, transformar uma celebração em comemoração¹; e também “coletivo”, pois torna-se necessária a presença de outrem (*co-memorar* é memorar com outras pessoas). O que leva à escolha de uma localização privilegiada no espaço da cidade para o monumento intencional público². De outro, uma ação volitiva – evocar o passado – que pode ser realizada por um indivíduo isolado, tendo assim, muitas vezes, caráter particular ou privado.

É o que acontece com relação ao monumento funerário comum – obra normalmente localizada em um cemitério, que embora seja um espaço público é um lugar resguardado do restante da cidade. Hoje em dia, o significado usual de monumento – semelhante ao de memorial em arquitetura – aproxima-se mais do primeiro aspecto do que do segundo. Sendo o personagem e/ ou o acontecimento alguém ou algo notável a construção que o homenageia também se esforça em sê-lo. Onde o uso metafórico do termo, no sentido de algo grandioso, monumental. Quatremère de Quincy já assinalava que, em relação às obras de arquitetura, monumento designa um edificio construído “para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e de magnificência nas cidades” (*Apud.* CHOAY, 2001, p. 19). No Brasil, pelo menos desde o século XIX, a palavra é empregada de modo semelhante. Em 1827, no periódico carioca “O Espelho Diamantino”, é publicada uma matéria

sobre as “Bellas Artes” no país onde se lê: “no meio de tantas obras que se edificão nesta Capital, e que insultam o bom gosto, fica sem ter que fazer Mr. Grand-jean [de Montigny] homem de talento transcendente, e autor dos unicos monumentos que hum curioso possa encarar com prazer” (*Apud* WORCMAN, 1979, p. 40-41).

Em “A alegoria do patrimônio” (CHOAY, 2001), Françoise Choay procura mostrar, contudo, que os significados adquiridos pela noção de monumento ao longo do tempo – acrescentando-lhe não só características metafóricas ou atributos estéticos (como na ideia de “fator de embelezamento e de magnificência nas cidades” de Quatremère de Quincy, mas também “arqueológicos” (como testemunho de civilizações passadas), tal como aparece, principalmente, na ideia de monumento histórico – traem a progressiva perda de importância da função (de perpetuação) memorialística, a condição impositivo-coletiva apontada antes, do monumento intencional público.

Transformações históricas na noção de monumento

Foi Alois Riegl, em “O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua origem”³ – opúsculo escrito em 1902, um ano após sua nomeação como presidente da Comissão Austríaca dos Monumentos Históricos, cujo objetivo era discutir critérios de preservação dos monumentos – um dos primeiros, senão o primeiro, a tratar das transformações operadas ao longo do tempo na noção de monumento. O texto de Riegl divide-se em três partes: a primeira descreve o desenvolvimento do culto dos monumentos através dos significados e valores atribuídos aos monumentos ao longo da história; nas duas outras esses valores são vistos em detalhe, como forma de identificar as diferentes atitudes de preservação possíveis. Assim, a segunda parte trata dos valores ligados ao passado ou valores de rememoração: valor rememorativo intencional⁴ – relacionado ao monumento intencional(mente) construído com função memorialística; valor histórico – ligado à história em seus vários ramos; e valor de antiguidade – que ao representar, simplesmente, o gosto por tudo àquilo que seja antigo – e diferentemente do caráter elitista do valor histórico e do valor artístico relativo – atinge também às massas. Nesta ordem, valor rememorativo intencional, valor histórico, valor de antiguidade, tem-se a “evolução” dos valores de rememoração no culto dos monumentos. Finalmente, na última parte são apresentados os valores ligados ao presente ou valores de contemporaneidade: valor de uso, que dispensa maiores explicações;

valor de novidade – em oposição ao valor de antiguidade; e valor artístico relativo – ligado a um conceito central no pensamento de Riegl: a *Kunstwollen*, o “desejo de arte” ligado à sensibilidade artística de cada época. Para Riegl, portanto, a noção de monumento ou o culto dos monumentos vai do valor rememorativo intencional, passando pelo valor histórico, até o valor de antiguidade ou a compreensão intuitiva que todo e qualquer um tem das marcas da passagem do tempo.

Choay sugere que o sentido da palavra culto no título do ensaio do historiador da arte austríaco diz respeito ao fato de que “na sociedade em transição em que vive, o valor de ancianidade [antiguidade] tende a ocupar o espaço social que era tradicionalmente ocupado pela religião” (CHOAY, 2001, p. 170). Em outros termos, pode-se dizer que, ao ocupar um espaço antes limitado à religião, opera-se através da noção de monumento um processo de secularização. Mas não só isso, pois ocorre ainda uma “democratização” da própria noção de monumento, uma vez que o valor de antiguidade, como se disse, em oposição ao elitismo do valor histórico e do valor artístico relativo, apela também às massas.

Se essa era a situação na Áustria do início do século passado, a recente ampliação da noção de patrimônio para além das fronteiras nacionais (patrimônio da humanidade), dos limites da “História Oficial” (o reconhecimento das minorias ou dos “vencidos”) e, até mesmo, do caráter material associado ao monumento (a ideia de patrimônio imaterial), atingindo, virtualmente, todo e qualquer grupo ou comunidade humanos, desloca, por sua vez, a importância do valor de ancianidade/ antiguidade identificado por Riegl. A aparente contradição entre a consagração do monumento histórico nas sociedades contemporâneas e a perda de importância da função memorialística (impositivo-coletiva) dos monumentos intencionais públicos – o fenômeno identificado por Choay – pode assim ser explicada por aquilo que Pierre Nora desvela sob a metáfora da aceleração da história: o fim da “adequação da história e da memória” com o “fim das sociedades-memória... que asseguravam a conservação e a transmissão dos valores, igreja ou escola, família ou Estado”. Lembrando que para Nora memória e história formam um par de opostos:

a história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. (...) A memória se enraíza no concreto, no espaço no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p. 8-9).

O que está em xeque, no entanto, não é tanto a(s) memória(s), pois, obviamente, sua importância continua na vida dos indivíduos, famílias, comunidades e grupos com interesses em comum, mas sua função memorialística, sua condição impositivo-coletiva, o princípio de autoridade mítico-ideológico capaz de fazer “uma memória” – ou um poder, uma religião, um herói, um ideal, um valor – impor-se heteronomamente a toda uma coletividade, perpetuando-se como “História”. E nesse sentido o monumento intencional público perde sua legitimidade⁵.

Voltando a Choay / Riegl, se para Riegl – ao distinguir o monumento intencional do monumento histórico como monumento não-intencional e admitindo que um monumento intencional possa se tornar histórico com o passar do tempo – “não é a destinação original que faz de uma obra um monumento, mas a compreensão atual que dela temos” (FORSTER; GHIRARDO, 1982); Choay, por seu turno, vaticina: “o monumento simbólico erigido, *ex nihilo*, para fins de rememoração [monumento intencional público], está praticamente fora de uso em nossas sociedades desenvolvidas” (CHOAY, 2001, p. 25).

A cidade, o herói e o monumento

“A dignidade de herói só é conquistada humilhando a ânsia
de uma felicidade total, universal, indivisa”
Adorno / Horkheimer

Mas antes de ceder à tentação de opor pura e simplesmente a função memorialística e ou mítico-ideológica do monumento público⁶ ao caráter laico e democrático do monumento histórico (ou do patrimônio imaterial) é interessante ver com mais detalhe a hipótese de um processo de secularização / democratização operado historicamente pelo primeiro. Não é preciso muito para assimilar a função memorialística dos monumentos públicos ao culto cívico do herói⁷. Ao se cultuar (a memória de) alguém ou de algum acontecimento considerado relevante na história de determinada comunidade, cultuam-se “heróis” ou “ações heroicas”, reais ou por antonomásia. De acordo com Claude Bérard, o culto do herói se desenvolve na Grécia – embora a epopeia homérica ajude em sua difusão – em virtude da crise de soberania que antecede a emergência da *pólis*. Ao cultuar um ancestral ilustre, um príncipe fundador, a cidade, ou mais precisamente, os herdeiros do príncipe-herói,

preservam determinados valores cuja continuidade é colocada em risco diante do novo sistema social e político que se instaura: “as tumbas dos heróis são [então] transferidas para longe das necrópoles comuns e seu monumento construído dentro dos limites da cidade, próximo a uma porta, uma ágora, um santuário ou outro lugar qualquer significativo e útil a sublinhar a influência da cidade sobre seu território” (GNOLI; VERNANT, 1982, p. 90).

Retirado do “convívio” com os mortos comuns, fadados ao esquecimento, o herói-príncipe é colocado ao serviço (ideológico) dos vivos, que reivindicam sua herança, seu patrimônio⁸. O modelo para a solução da dicotomia perda *versus* ganho inerente à ideia de monumento – da qual a especialização da palavra apontada por Le Goff é um índice claro: obra comemorativa (celebração de um triunfo) / monumento funerário (lembrança de uma dor) – é fornecido antecipadamente aqui: basta transformar a perda ou dor em ganho, o morto em herói. Assim, posicionado estrategicamente, seu túmulo transforma-se em *hérôon*: local de culto, monumento público. Sacralização do ancestral fundador, legitimação de poder, posse do território⁹ – esse o aspecto negativo. Mas, como destaca Jean-Pierre Vernant:

uma das originalidades da Grécia das cidades – essa humanidade ‘política’ – é ter, ao passar do príncipe ao herói, utilizado como símbolo social, como modelo comum, um personagem de morto definido, não mais por seu pertencimento a determinada família ou sua posição dentro de um grupo, mas por sua estória de vida, pela forma particular de existência que escolheu e que permanece ligada a seu nome (GNOLI; VERNANT, 1982, p. 14).

Com efeito, anteriormente ao processo descrito por Rielg / Choay, o culto do herói na Antiguidade já havia secularizado / democratizado (ainda que de maneira limitada aos cidadãos), uma prática até então restrita ao âmbito do sagrado – esse o aspecto positivo. O monumento público, em oposição ao monumento religioso, é a habitação do herói, não mais do deus. Pode-se dizer que o herói é colocado próximo aos deuses e acima do homem comum, o que inverte a secularização do sagrado em uma sacralização do profano¹⁰. Os dois processos, em realidade, são inseparáveis. O que há de “progresso” no primeiro é neutralizado no segundo. Essa a dialética do monumento: “a alma do progresso é a contínua reconversão e resolução recíproca de *logos* e *mythos*” (MARRAMAIO, 1995, p. 114) ou para retomar a metáfora da aceleração da história, em relação aos monumentos públicos o mais correto,

historicamente, seria falar em uma dialética história / memória, isto é, logos / secularização / progresso e *mythos* / mitificação / eterno retorno.

Exemplar, nesse sentido, é o caso do *Panthéon* parisiense. A transformação do projeto de Jacques-Germain Soufflot para a Igreja de Sainte-Geneviève (1755) em monumento público abrigoando os restos mortais dos “grandes homens” da França¹¹ – sua secularização, após a Revolução Francesa, a cargo de Quatremère de Quincy – é um dos meios de sacralização das figuras históricas ali enterradas – “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia” (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 15).

A noção de monumento: usos historiográficos

A categoria monumento público aqui proposta propõe abarcar a variedade do(s) objeto(s) símbolos do poder secular ou religioso; arquiteturas efêmeras para celebrações; “objetos” de modernização / embelezamento urbano; esculturas públicas; manifestações visuais no espaço urbano de ideias, ideais, identidades, ideologias, valores; construções para exposições comemorativas; monumentos comemorativos; monumentos funerários públicos; monumentalizações urbanas; centros cívicos; panteões; cidades-monumento. Variedade de “objetos”, variedade de “métodos”. Da Antiguidade aos dias de hoje, é conveniente “passar em revista” algumas das pesquisas desenvolvidas por historiadores da cultura e historiadores da arquitetura sobre o tema, para que seja possível um entendimento, ainda que precário, dos “usos” da noção de monumento na historiografia.

Monumentos e imaginário(s) nacional(is)

A contribuição historiográfica mais ampla sobre a questão dos “monumentos” encontra-se possivelmente em “*Les lieux de mémoire*”. Trata-se de um conjunto de sete volumes de ensaios¹² escritos por cento e trinta autores diferentes, segundo projeto global dirigido por Pierre Nora, cujo objetivo era identificar os pontos de cristalização da memória nacional francesa. Como destaca o próprio Nora, a empreitada passou “de simples análises de ‘lugares’ portadores de uma memória particularmente significativa ao projeto bem mais ambicioso de uma história da França através da memória” (NORA, 1997, v. 1, p. 7). Com temas os mais distintos, de monumentos e símbolos, passando pela historiografia e o

território, até singularidades como a gastronomia, os “lugares da memória” abrangem, para Nora, “qualquer unidade significativa, de ordem material ou imaterial, que pela vontade dos homens ou ação do tempo venha a se tornar um elemento simbólico significativo do patrimônio memorial de uma dada comunidade” (NORA, 1997, v. 2, p. 2226). O que interessa, no entanto, não é apenas a identificação do lugar, mas o desdobramento, através da análise, daquilo de que este lugar é a memória. Em uma crítica ao conjunto da obra, onde lembra a dificuldade de tratar de suas seis mil páginas, Armelle Enders, além de oferecer uma classificação das várias contribuições¹³, observa que

o 'lugar de memória', na pena de Pierre Nora, possui geometria variável e designa ora objetos, ora um método, ora a memória, ora o trabalho do historiador. (...) Felizmente a maioria dos autores não seguiu o mesmo caminho... [compreendendo] o 'lugar de memória'... de maneira mais aberta como uma análise da construção da memória (ENDERS, 1993, p. 135).

Desse modo, é possível concordar com Daniel Sherman¹⁴ quando diz que o “modelo” de Nora é amplo demais (SHERMAN, 1999, p. 3). Nesse sentido, o interesse recairia então, mais propriamente, no trabalho de alguns colaboradores de *Les lieux de mémoire* que tratam de monumentos, como Mona Ozouf, Maurice Agulhon e Antoine Prost¹⁵. Os três autores, inclusive, já haviam realizado estudos anteriores. Mona Ozouf tinha publicado “*La Fête révolutionnaire*” (1977), Prost “*Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*” (1977) e Agulhon o bem mais conhecido “*Marianne au combat*” (1979)¹⁶, divulgado indiretamente entre o público brasileiro através de livros como, entre outros, “A formação das almas” de José Murilo de Carvalho (1990). Se em “*Marianne...*” Agulhon procura mostrar que

como o movimento paralelo conhecido como ‘*statuemanía*’¹⁷ – a ereção de estátuas e bustos em memória dos grandes homens do passado – a difusão de imagens da República no final do século XIX relaciona-se tanto com a pedagogia cívica republicana quanto com a produção em série de monumentos para o mercado burguês (SHERMAN, 1999, p. 4);

de maneira semelhante, Carvalho discute em “A formação...” a apropriação pelas correntes que disputavam o poder no início do regime republicano no Brasil, principalmente positivistas – mas também jacobinos – dos mesmos recursos imagéticos¹⁸: o uso da figura feminina representando a República, a humanidade ou a Pátria; o barrete frígio, etc.

Um ponto de contato entre Ozouf, Prost, Agulhon e Carvalho é a tentativa de tornar clara a importância do papel desempenhado pelos monumentos em uma espécie de ritual cívico, isto é, como momentos de cristalização de um culto republicano secularizado.

Imaginária urbana

No Brasil são de interesse também as pesquisas desenvolvidas sob a coordenação de Paulo Knauss no Laboratório de História Oral e Iconografia do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense que visam

caracterizar a construção social dos sentidos da cidade, a partir de um dos modos de significar e demarcar simbolicamente o ambiente urbano. A categoria de imaginária, como coletivo de imagens, permite extrapolar a dimensão técnica e material da escultura e ao mesmo tempo abarcar o significado das noções de marco e monumento, que se relacionam, respectivamente, à ordem espacial e temporal. Nesse sentido, é preciso ter em conta que o espaço não se apresenta como um elemento natural ou físico, mas sobretudo como um produto social, resultado histórico das disputas em torno da significação do território. A disputa simbólica surge como transfiguração das disputas de poder da sociedade (KNAUSS, 1999, p. 7-8).

De um lado, a categoria imaginária¹⁹ amplia o rol de objetos de estudo para além da escultura, por outro, ela substitui o termo monumento uma vez que o último “não dá conta da diversidade das peças que marcam o espaço e o tempo das cidades” (ABREU, 2001). A “invenção das tradições”, na expressão de Hobsbawn²⁰, estende-se para além da nação ou da República, dirigindo-se à construção do imaginário de uma cidade²¹, através do entendimento de que é nela onde as disputas simbólicas se cristalizam (KNAUSS, 2010), para continuar usando a metáfora de Nora. Contudo,

uma história das imagens urbanas, dedicada à investigação dos sentidos, não pode se concentrar exclusivamente nas peças produzidas (...) além da análise descritiva e do inventário dos emblemas da composição, importa valorizar propostas alternativas recusadas, bem como caracterizar a iniciativa de construção da peça, recorrendo à documentação de sua concepção. É possível, ainda, apresentar os modos pelos quais o objeto foi percebido, a partir de solenidades de inauguração ou testemunhos circunstanciados – seja através da imprensa ou da produção documental oral (KNAUSS, 1999, p. 8).

Como no caso de Nora, na publicação coletiva organizada por Knauss²², o interesse também recai em colaborações específicas, principalmente no “Discurso sobre a morte consumada: Monumento aos Pracinhas” de Ana Mauad e Daniela Nunes. Utilizando-se das sugestões de Knauss, as autoras identificam o imaginário *do e no* qual emerge o monumento, principalmente, o discurso cívico sobre a morte e seu caráter democrático; e também a resposta arquitetônica ao problema: a “criação de um monumento que participasse da vida da cidade” (KNAUSS, 1999, p. 82-85). A obra, ainda, é relacionada a uma série com base em um estudo anterior (MATTOS, 1960).

Monumento e forma urbana na história da arte e da arquitetura

“Usar o espaço de um modo que ele confira significado”
John Berger

Lado a lado com os “modelos interpretativos” anteriores (o imaginário nacional e republicano; a imaginária urbana; a construção da identidade), seria de interesse ainda, tratar brevemente da dimensão material do monumento como construção real do espaço público da cidade²³, isto é, da realidade da forma em si²⁴. Por essa razão, vale a pena discutir autores cujas abordagens estão mais voltadas à questão da forma, como a de Aldo Rossi em “A arquitetura da cidade” (1995), e Giulio Carlo Argan (1992; 2003), que não perde de vista o crivo crítico na análise da dimensão simbólica e histórica da arquitetura na cidade.

No livro citado, Aldo Rossi propõe uma teoria dos fatos urbanos na qual a cidade é concebida como artefato. Identificando e dividindo a conformação do artefato-cidade em elementos primários (de caráter público) e área residência (de caráter privado), Rossi lembra que os monumentos são sempre elementos primários, mas os elementos primários não são apenas monumentos. Em outras palavras, os elementos primários (“permanências” que podem ser também ruas, praças, etc.) definem uma categoria mais ampla do que os monumentos. Com base nas colocações de Fustel de Coulanges, Rossi destaca

a importância do rito e sua natureza coletiva, seu caráter essencial de elemento conservador do mito, ... [como] uma chave para a compreensão do valor dos monumentos e, para nós, do valor da fundação da cidade e da transmissão das idéias na realidade urbana (ROSSI, 1995, p. 7).

Nas palavras do próprio historiador francês em “A cidade antiga”,

nunca devemos perder de vista que, na lição do mundo antigo, era o culto que constituía o vínculo unificador de toda e qualquer sociedade. Assim como o altar doméstico agrupava em sua volta os membros da família, assim também a cidade era aquela reunião de homens, tendo os mesmos deuses protetores e cumprindo o ato religioso no mesmo altar (FUSTEL DE COULANGES, 1981, p. 151).

Estabelecido o culto comum, “era fundada a urbe, para representar o santuário desse culto. Assim, a fundação da urbe foi sempre um ato religioso” (FUSTEL DE COULANGES, 1981, p. 139) – a civilização tem uma origem mítica. Mas mesmo admitindo que a cidade, genericamente falando, tenha sido inicialmente a representação material de um culto comunitário, ao citar Maurice Halbwachs (“*La mémoire collective*”) –

quando um grupo é inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, mas, ao mesmo tempo, dobra-se e adapta-se a coisas materiais que resistem a ele. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que este mantém com aquele passa para o primeiro plano da ideia que o meio faz de si mesmo (apud ROSSI, 1995, p. 198).

– o arquiteto milanês define um dos conceitos centrais de seu livro, pois se os monumentos participam intimamente da forma da cidade é porque seu valor artístico é mais forte do que o ambiente e mais forte do que a memória (daí a ideia da cidade como artefato). O “diálogo” entre Rossi, Fustel de Coulanges e Halbwachs, permite definir a cidade como um artefato-monumento resultante da materialização de uma “comunhão espiritual” que, no processo mesmo de sua realização, define novas relações entre sujeito e espaço.

Para Argan, no entanto, entender a cidade como um monumento é admitir sua transformação em uma “representação ou demonstração visível da harmonia bem dirigida que reina no interior do Estado” (ARGAN, 2003, p. 270). Há aí um conflito claro em relação à postura de Fustel de Coulanges ao afirmar que “pouco importa investigar-se a causa determinadora de muitas tribos vizinhas” se reunirem para fundar uma cidade, seja união “voluntária, ou imposta pela força superior de alguma tribo, ou tornada obrigatória pela vontade poderosa de algum homem” (FUSTEL DE COULANGES, 1981, p. 131), pois para o historiador da arte italiano, ao atribuir sentido à forma, a diferença torna-se essencial. Quando Argan diz que o aspecto ideológico-urbanístico da cúpula de Santa Maria del Fiore reside na sua

condição de centro visível e simbólico de um espaço geográfico e social, dominando e caracterizando a paisagem de Florença como geratriz geométrica de um espaço político (ARGAN, 1992, p. 102) – que é um pequeno Estado e não mais uma comuna livre – e que

no nível urbanístico, se a cidade não é mais a livre comuna que se autogoverna e que decide autonomamente o próprio desenvolvimento urbano, mas se torna a capital de uma organização regional, sede de um organismo estadual dirigido e dominado por uma única vontade, a do ‘senhor’, orienta-se ela própria para tornar-se monumento (...): [como na] cidade ideal, ... os opostos se contrabalançam e a razão organiza, segundo a geometria, todas as coisas (ARGAN, 2003, p. 270);

torna-se necessário observar que

a tipologia é a expressão formal do conteúdo da imagem, que é representada pelo objeto material. Por sua vez o conteúdo da peça se sustenta no tema e pode encontrar diferentes soluções formais para o objeto. Em consequência, a mesma expressão formal pode corresponder a diversos temas. Desse modo, não se estabelece uma relação de determinação entre tema e tipologia (KNAUSS, 1999, p. 139);

ou entre imaginário/ ideologia, de um lado, e forma/ espaço, de outro.

Considerações finais

Se Rossi, ao falar da "política como opção", dirá: "Atenas, Roma, Paris, também são a forma de sua política, os signos de uma vontade" (ROSSI, 1995, p. 252), ele não perde de vista a perspicácia da intuição de Halbwachs: como no exemplo do Panthéon parisiense, igreja transformada em monumento público, é importante ter em mente o alerta de Michel Foucault para o fato de que, alteradas as práticas sociais, a significação de um espaço provavelmente também será modificada (FOUCAULT, 1994).

O que não equivale a dizer que uma forma ou um espaço qualquer pode representar qualquer coisa. Há uma interação entre forma, espaço, conteúdo e interpretação que é culturalmente construída: quando, por exemplo, Palladio transporta o frontão do templo para uma Villa, ele está alterando os termos dessa equação/ interação, secularizando uma forma e transformando, por deslizamento de sentido (quer dizer, conferindo uma aura, sacralizando o profano), seu conteúdo e sua interpretação. Na discussão apresentada até agora os termos culto e

secularização apareceram reiteradamente. E não se trata de coincidência. De certa forma, secularizar opõe-se a cultivar e nessa oposição reside a “dialética do monumento”. Retornando a ideia de culto dos monumentos, de acordo com Georges Didi-Huberman:

cultus – o verbo latino *colere* – designou a princípio simplesmente o ato de habitar um lugar e de ocupar-se dele, cultivá-lo. (...) É um ato que simplesmente nos fala de um lugar trabalhado. (...) A morada ‘trabalhada’ será por excelência a morada do deus (...): como o deus que habitava um lugar devia ser seu protetor natural, *colere*, ao falar dos deuses, adquiriu o sentido de ‘comprazer-se, habitar em, com’, e depois ‘proteger, acarinhar’ (...) e logo designou, reciprocamente, o culto e as honras que os homens prestam aos deuses, e significou ‘honrar, prestar um culto à’... Pode parecer doravante impossível – filológica e historicamente falando – evocar um ‘valor de culto’ associado à aura de um objeto visual sem fazer uma referência explícita ao mundo da crença e das religiões constituídas. E, no entanto, parece claramente necessário secularizar, re-secularizar essa noção de aura (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 155-156)²⁵.

Parafraseando o comentário anterior, re-secularizar²⁶ a noção de monumento significa retomar a ideia de culto como cultivo, no sentido de trabalhar materialmente um lugar, na tentativa de identificar como os monumentos articulam o espaço público, dando materialidade à *pólis* – e não apenas no sentido de seu embelezamento e magnificência. Para Andreas Huyssen, com efeito, a monumentalidade deve ser entendida como uma categoria estética e política (HUYSSSEN, 2000, p. 44; JUNQUEIRA; BAHIA LOPES, 2019). Aí, talvez, a chave para um procedimento de análise que alie à desconstrução do discurso ideológico representado em um monumento (sua função memorialística)²⁷, uma perspectiva crítica de como são nele construídas, “objetivamente”, as relações do sujeito-cidadão com a esfera pública da cidade.

Nessa direção, estamos nos referindo, de modo mais ou menos claro, a “monumentos urbanos” como o dos “Pracinhas” da Segunda Guerra Mundial, no Parque do Flamengo, Rio de Janeiro (autor, 2007). Apesar de sua linguagem simbólica, não obstante em diálogo com a abstração da linguagem artística moderna, o monumento público possui uma dimensão “urbana”, espécie de valor de uso coletivo da forma – ou parafraseando a citação acima de John Berger, usa “o espaço [urbano] de um modo que [confere] significado” a uma experiência de fruição relativamente aberta.

Ao passo que no caso dos monumentos figurativos como estátuas, a dimensão política acaba por se sobrepor a estética, posto que como lembram

Adorno / Horkheimer “a dignidade de herói [ou do grande homem] só é conquistada humilhando a ânsia de uma felicidade total, universal, indivisa” (ADORNO, HORKHEIMER, 1986). O herói, grande homem ou mulher de um grupo social pode não ser reconhecido por outro grupo – sem valor simbólico de uso coletivo. Daí, invertendo os sinais, a indignação de alguns questionando a dignidade do bronze, como pode ser observado em várias manifestações recentes ao redor do mundo, do Brasil à Bélgica – e aí, finalmente, como na epígrafe de Claire Debucquois, citada no início deste texto, o monumento, passando do mármore ao incômodo, “dita, tumultua e impõe” seu próprio fim.

NOTAS

- . Pierre Nora assinala que, ao contrário da celebração, a comemoração é algo que se repete: comemorar um centenário, sesquicentenário, bicentenário, etc. (NORA, 1998, p. 611). Na mesma linha, poderia se acrescentar que a comemoração remonta a um passado ao mesmo tempo em que aspira ao futuro, a celebração não. Daí a possibilidade de um monumento efêmero: uma obra que não comemora uma ação passada, mas apenas celebra um acontecimento (que se esgota no) presente. Celebrar algo através de um monumento perene é desejar sua comemoração futura: “a presença imóvel do monumento traduz-se em um clamor implícito por continuidade” (DEBUCQUOIS, 2021, p. 82).
- ². A dificuldade terminológica nessa discussão é enorme. Admitidas as distinções entre comemorar e celebrar e entre comemorar e memorar, lembrando seu uso indiferenciado na linguagem corrente, nem monumento ou obra com valor comemorativo, nem monumento memorativo ou rememorativo parecem suficientemente adequados a uma generalização. Daí a opção por monumento intencional público, distinguindo-o do monumento funerário comum, de caráter particular e do monumento histórico, de caráter não-intencional – muito embora um monumento intencional público possa se tornar um monumento histórico e ou ter caráter funerário (autor, 2006). Fernandez (2013, p. 51) define o campo do “monumental” como o da “forma pública”, propondo duas séries: o monumento *ex novo* ou “fabricado” intencionalmente; e o monumento “investido” de tal valor – daí a possibilidade, tratada ao final, da noção de monumento “urbano”.
- ³. *Der moderne Denkmalkultus, sien Wesen und seine Entstehung*. A tradução utilizada aqui é a de Forster, Ghirardo (1982) cotejada com Wiczorek (1984).
- ⁴. Expressão utilizada na tradução francesa do texto de Riegl; na tradução para o inglês, adotou-se valor comemorativo intencional, cf. nota 2.
- ⁵. Daí sua forma crítica, negativa, “contramemorialística”, “antimonumental” nas sociedades contemporâneas. Sobre o assunto, ver Young (1983), principalmente o capítulo 1 – “The countermonument: memory against itself in Germany”; ou o “uso” de monumentos para protestos sociais, como nos recentes episódios ocorridos no Brasil. Em alguns países, como a Bélgica, por exemplo, existem coletivos e ONGs como a “Associação de cidadãos para um espaço público decolonial” (DEBUCQUOIS, 2021, p. 91). Por outro lado, a possibilidade e o eventual interesse do monumento “urbano” permanecem – ver discussão ao final.
- ⁶. Como a precisão de monumento intencional público é inversamente proporcional à facilidade de uso, seja permitida a forma abreviada.

7. Sobre o problema do herói, conferir Hook (1958); a análise do “culto ao herói” de Thomas Carlyle em Cassirer (2003); e, ainda, Miceli (1997).
8. Seria interessante averiguar até que ponto as transformações da noção de monumento confundem-se com o desenvolvimento da ideia de patrimônio – cujo antepositivo *pater* liga-se em grego a antepassado e fundador. Parece claro mesmo que ambas as noções percorrem um caminho cheio de idas e vindas desde o culto familiar ou do clã, passando pela religião, pela nação e chegando, virtualmente, a toda humanidade.
9. Curioso perceber, em outro registro, tal relação monumentos / patrimônio / território nas palavras do primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo Melo Franco de Andrade: “o que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva do acervo aludido, por ser o espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, como valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país. São documentos de identidade da nação brasileira. A subsistência deles é que comprova, melhor que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos” (*Apud*. TELLES, 1975, p. 14).
10. E a ação de tombamento pode ser vista como um exemplo disso.
11. Sobre o Panteón, a batalha simbólica em torno dele e a diferenciação entre herói, grande homem e homem ilustre – consultar Ozouf (1997). Como lembra Ramón Gutiérrez, “nosotros también tenemos nuestros templos convertidos en Panteones de Héroe. En Paraguay, la basílica de Nuestra Señora de la Asunción realizada por Ravizza sobre una réplica de la Superga de Turín fue destinada a panteón sin haber prestado funciones religiosas. En Caracas la antigua iglesia de la Santísima Trinidad se modificó del neogótico al neocolonial californiano para indicar, con una torre más elevada, la presencia del Panteón Nacional” (GUTIÉRREZ, 1992, p. 470).
12. O primeiro deles, “La République”, foi publicado em 1984; “La Nation” apareceu em três volumes em 1986; e os três volumes de “Les France” saíram em 1992. Posteriormente, os sete volumes originais foram condensados em três.
13. Dividindo-as em: monografias consagradas aos símbolos nacionais; textos dedicados à história das instituições de memória, e; estudos sobre o papel da memória na identidade (ENDERS, 1993, p. 135-136).
14. Ao contrário de Nora, Sherman busca analisar “the way in which the war and its consequences became enfolded in a discursive site cast as memory” (SHERMAN, 1999).
15. Sobre o texto de Mona Ozouf, cf. nota 11; e, no mesmo volume, “*Les monuments aux morts*” de Prost e “*La mairie*” de Agulhon.
16. Ao qual se seguiu “*Marianne au pouvoir: L’imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*”. (AGULHON, 1989).
17. A mania de erigir estátuas e edifícios públicos simbólicos ou decorados com alegorias... atingiu seu clímax entre 1870 e 1914. Ainda assim, esta linguagem do discurso simbólico estava fadada ao declínio súbito entre as guerras”. (HOBBSAWM; RANGER, 1997). Apoiando-se em Agulhon, Hobsbawn desconsidera aqui o deslocamento da “mania das estátuas” para o fenômeno descrito por Sherman e Prost. De forma similar, Doberstein assinala a permanência da atividade dos “estatuários patricios” no Rio Grande do Sul até a década de 1940 – após, portanto, o auge do progressismo positivista dos anos 1900-1914 – em função da ascensão do catolicismo e do gauchismo (DOBERSTEIN, 2002; 1992).
18. “A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado, presente e futuro. O imaginário social é constituído e se expressa

por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também (...) por símbolos, alegorias, rituais, mitos” (CARVALHO, 1990, p. 10).

19. “A imaginária urbana pode ser definida como ‘conjunto das imagens da cidade que encontram seus suportes materiais em objetos identificados com o espaço público” (Apud. ABREU, 2001).
20. Para Hobsbawm “em termos da invenção da tradição, três novidades principais são particularmente importantes. A primeira foi o desenvolvimento de um equivalente secular da igreja – [a] educação primária (...). A segunda novidade foi a invenção das cerimônias públicas (...). A terceira novidade foi a produção em massa de monumentos públicos” (HOBSBAWM; RANGER, 1997, p. 279).
21. Abordagem análoga aparece em Freire (1997).
22. Os ensaios que a constituem são agrupados em torno de três enunciados propostos para a compreensão da imaginária da cidade do Rio de Janeiro – gratidão (enunciado que fixa simbolicamente a aliança entre Estado e Sociedade), vaidade (admiração pela escala grandiosa da geografia urbana) e exclusão (emblemas identificados com a cultura de grupos desprestigiados socialmente); Knauss, 1999, p. 8-10.
23. Como lembra Aldo Rossi (1995): “Florença é uma cidade concreta, mas a memória de Florença e as suas imagens adquirem valores que equivalem a outras experiências e as representam. Por outro lado, essa universalidade da sua experiência nunca poderá explicar-nos a totalidade daquela forma, daquele tipo de coisa que é Florença” (p. 2); não obstante: “a relação entre o fato e sua denominação torna-se objeto de uma análise que, no fim das contas, é a análise do próprio processo da arquitetura e da relação que se estabelece constantemente nela entre as formas assumidas e a própria vida da coletividade” (p. 294).
24. “Toda obra de arte apresenta um duplo caráter em indissolúvel unidade: é expressão da realidade, mas ao mesmo tempo cria a realidade, uma realidade que não existe fora da obra ou antes da obra, mas precisamente apenas na obra” (KOSIK, 2000, p. 128).
25. O autor continua: “re-secularizar essa noção de aura como o próprio Benjamin podia dizer que ‘a rememoração é a relíquia secularizada’ no campo poético [*Zentralpark*] – a fim de compreender algo da eficácia ‘estranha’ (*sonderbar*) e ‘única’ (*einmalig*) de tantas obras modernas que, ao inventarem novas formas, tiveram precisamente o efeito de ‘desconstituir’ ou de desconstruir as crenças, os valores culturais, as ‘culturas’ já informadas” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 155-156).
26. Sob determinado aspecto a ideia de secularização “assume... o significado de categoria genealógica capaz de conter em si o sentido unitário da evolução histórica da sociedade ocidental moderna (seja em Tönnies ou em Weber – embora com acentuações profundamente diversas – ‘secularização’ indica a passagem da época da comunidade à época da sociedade, de um vínculo fundado na obrigação a um vínculo fundado no contrato, da ‘vontade substancial’ à ‘vontade eletiva’)” Marramao, 1995, p. 29-30. Ver do mesmo autor *Céu e terra: genealogia da secularização* (1997).
27. Como propõe Debucquois “a estátua de Leopoldo II pode – por sua localização e características materiais – servir como ponto de partida para uma análise histórica das práticas e instituições do passado colonial” (DEBUCQUOIS, 2021, p. 82).

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo. Coleção urbana: imaginária urbana e identidade da cidade. *Primeiros Escritos*, n. 7, jul. 2001.

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- AGULHON, Maurice. *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.
- AGULHON, M. *Marianne au pouvoir: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989.
- ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- ARGAN, G. A cidade como monumento. In: *História da arte italiana: de Giotto a Leonardo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CARVALHO, José. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CARVALHO, A.; DEUS, J. *Diccionario Prosódico de Portugal e Brasil*. Porto; Rio de Janeiro, 1890.
- CASSIRER, Ernst. *O mito do Estado*. São Paulo: Códex, 2003.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- DEBUCQUOIS, Claire. Red Hands: copper, tin, paint, poems, plants. *New Left Review*, n. 127, jan-fev. 2021.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DOBERSTEIN, Arnaldo. *Porto Alegre 1900-1920: estatuária e ideologia*. Porto Alegre: SMC, 1992.
- DOBERSTEIN, A. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- ENDERS, Armelle. Les Lieux de mémoire, dez anos depois. *Estudos Históricas*, n. 11. 1993.
- FERNANDEZ, R. Monumentos necessários. *Summa+*, n. 130, p. 50-57, 2013.
- FORSTER, K.; GHIRARDO, D. The modern cult of monuments: its character and its origin. *Oppositions*, n. 25, 1982.
- FOUCAULT, M. Espaço e poder – entrevista a Paul Rabinow. *Revista do Patrimônio*, n. 23, 1994.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Annablume, 1997.
- FUSTEL DE COULANGES, Numa D. *A cidade antiga*. São Paulo: M. Fontes, 1981.
- GNOLI, G.; VERNANT, J-P. *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1982.
- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1992.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOOK, Sidney. *El héroe en la historia*. Buenos Aires: Galatea; Nueva Visión, 1958.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss; Objetiva, 2002.

LE GOFF, J. Documento / monumento. In: *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JUNQUEIRA, Thaís; BAHIA LOPES, Myriam. Edifício JK: a monumentalidade da arquitetura moderna. *Arquitextos*, ano 20, n. 235.05, 2019. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.235/7592>.

KNAUSS, Paulo (coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

KNAUSS, P. A interpretação do Brasil na escultura pública: arte, memória e história. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 171, p. 219-232, 2010.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MARINS, P. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. *Anais do Museu Paulista*, v. 6-7, 2003.

MARRAMAIO, Giacomo. *Poder e secularização: as categorias do tempo*. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

MARRAMAIO, G. *Céu e terra: genealogia da secularização*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

MATTOS, Gen. João Batista de. A Força Expedicionária no bronze. *Revista Militar Brasileira*, n. 1-2, 1960.

MICELI, Paulo. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1997.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História* n. 10, 1993.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.

NORA, P. The era of commemoration. In: *Realms of memory: the construction of the French past*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1998. v. 3.

OZOUF, Mona. *La fête révolutionnaire*. Paris: Gallimard, 1977.

OZOUF, M. Le Panthéon. In: NORA, P (org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997. v. 1.

PROST, Antoine. *Les anciens combattants et la société française, 1914-1939*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1977. 3 v.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: M. Fontes, 1995.

SHERMAN, D. *The construction of memory in interwar France*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

TELLES, Augusto. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. Rio de Janeiro: FENAME; DAC, 1975.

WIECZOREK, Daniel. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Paris: Ed. du Seuil, 1984.

WORCMAN, Susane. Grandjean de Montigny, a Missão Francesa e o Rio de Janeiro pela imprensa. In: DEL BRENNNA, Giovanna (org.). *Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PUC, 1979.

YOUNG, James. *The texture of memory: holocaust memorials and meaning*. Yale University Press, 1983.

Ricardo de Souza Rocha é Professor da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul. Pós-Doutor pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, em Portugal. Doutor em Arquitectura pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Arquitectura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Bacharel em Arquitectura e Urbanismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Como citar:

ROCHA, Ricardo de Souza. A noção de monumento: do mármore ao incômodo. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 18, n. 1, p. 421-439, jan./jun. 2022. Disponível em: pem.assis.unesp.br.