

UM MONUMENTO, DOIS SIGNIFICADOS: O MONUMENTO A CARLOS GOMES NA PRAÇA RAMOS DE AZEVEDO, EM SÃO PAULO.

Texto e fotos: Reinaldo Machado¹

Resumo:

O presente artigo experimenta os limites da compreensão imediata das obras de arte instaladas em espaço urbano. Estuda especificamente o significado, ou os significados, do monumento a Carlos Gomes na Praça Ramos de Azevedo, em São Paulo conforme pode ser entendido pelos milhares de transeuntes munidos apenas do impreciso conhecimento comum sobre o homenageado ali presente. Ou seja, busca desvendar-lhe a significação valendo-se apenas dos elementos que a obra diretamente apresenta, sem recorrer a pesquisa bibliográfica ou documental, a que costumam recorrer os especialistas acadêmicos; as quais, se aprofundam a leitura, muitas vezes nos afastam da relação direta com o objeto, origem e motivação de todos os estudos e reflexões.

O texto é, portanto uma descrição do contato entre o sujeito- autor e o objeto-obra; e ficaram fora dessa descrição as leituras posteriormente realizadas pelo interesse despertado nesse encontro.

¹ Reinaldo Guedes Machado é arquiteto e professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

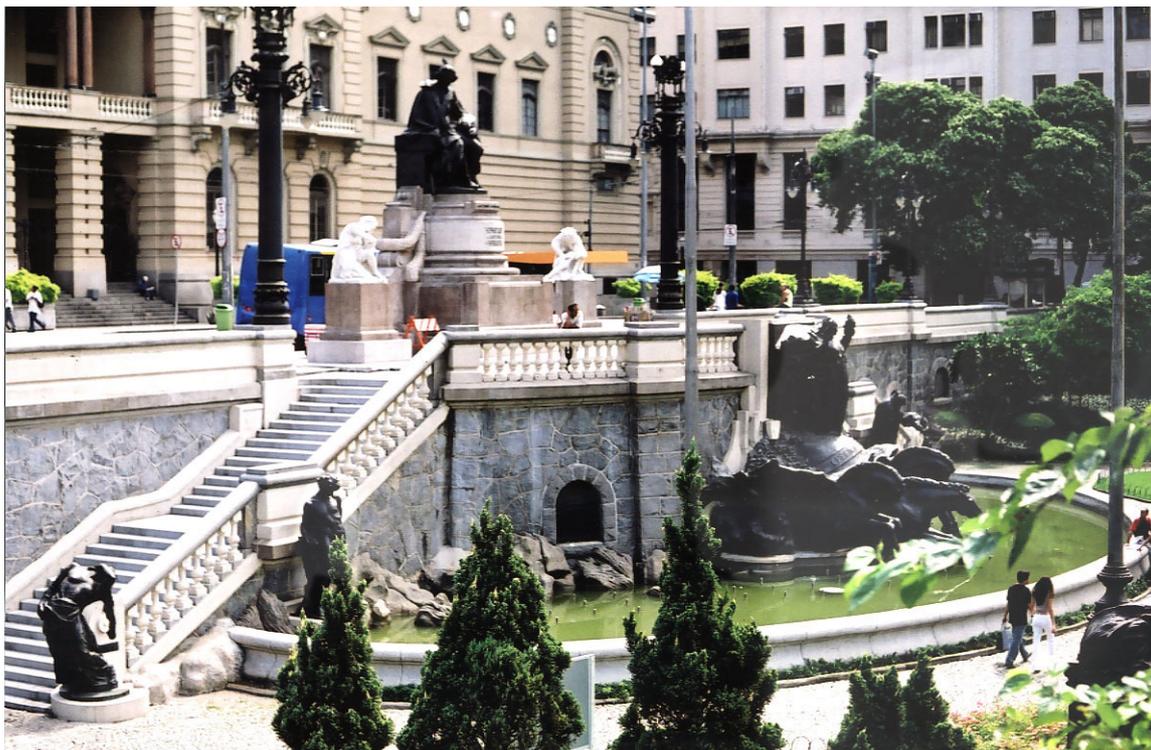


Figura 1: *Monumento a Carlos Gomes*, na Praça Ramos de Azevedo, em São Paulo, SP. Visão parcial a partir do Viaduto do Chá. Foto do autor.

A escultura no espaço público, principalmente a de caráter figurativo, condensa e revela valores coletivos, quer seja pelo discurso ideológico condicionante da escolha do tema, do artista a ser contratado e das características estilísticas, quer seja pelo grau de cuidado ou abandono em que são mantidas.

Reverenciadas pela população como a Mãe Preta de Júlio Guerra, no Largo do Paissandu ou esquecidas como o conjunto da Praça Marechal Deodoro, cujos exclusivos espectadores são talvez os mendigos e meninos de rua que se abrigam em seus pedestais, a escultura revela também as flutuações de valor cívico dos heróis e dos seus feitos bem como a própria história dos locais que ocupam indicando-lhes a importância relativa no contexto urbano e os sintomas de decadência ou valorização da região em que se inserem. Revela ainda o prestígio e o poder financeiro das instituições que custearam as obras, o estágio de desenvolvimento das técnicas e ofícios da sociedade em que foram executadas. Em suma, como todo ato de criação artística, possibilita múltiplas leituras além da observação desinteressada do que pode constituir sua mensagem intrínseca.

Acrescente-se a estas possíveis leituras da escultura, o ensaio de compreensão de suas relações espaciais enquanto objeto sólido, volume disposto em locais de descanso

ou passagem, marcos organizadores de uma determinada paisagem ou coisa inerte sob um viaduto, e veremos novamente a escultura como parte integrante das questões do urbanismo e da arquitetura, universo do qual continua fazer parte ainda que grande parte da produção atual se destine aos espaços fechados dos museu, galerias e coleções privadas.

Em resumo, a escultura a céu aberto intervém na configuração da imagem espacial do lugar em que se instala tanto nos seus aspectos formais e funcionais quanto na sua identificação como local específico da trama urbana, por condensar valores assimilados ou rejeitados pelos seus frequentadores.

Portanto ao se examinar o monumento a Carlos Gomes na Praça Ramos de Azevedo, em São Paulo, cabe considerar tanto sua implantação e configuração física quanto buscar compreender seu significado como marco espacial e cultural. Que interpretação pode ser dada se consideramos apenas as indicações dadas pelo monumento em si mesmo aliadas aos aspectos mais difundidos da biografia do homenageado?

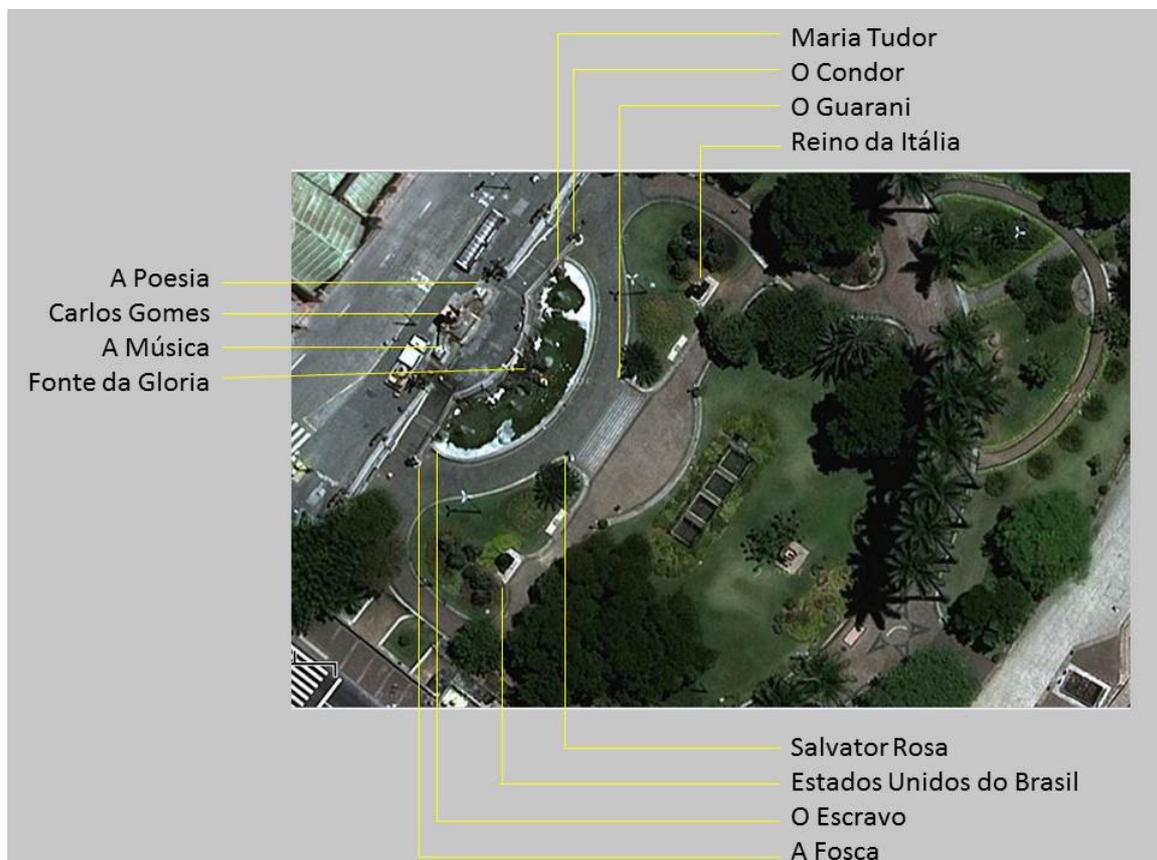


Figura 2: Distribuição da esculturas no Monumento a Carlos Gomes.

Foto original: Google Earth.

De imediato se constata que monumento incorpora em sua própria composição o espaço de circulação de pedestres entre a lateral do Teatro Municipal e a parte baixa do Vale do Anhangabaú; ou seja, constitui o limite mais alto da Praça Ramos de Azevedo e foi a solução de desenho urbano adotada para compatibilizar a vizinhança entre dois trechos importantes da trama urbana separados por uma considerável diferença de nível. Compõe-se dos necessários muros de arrimo, três patamares e respectivas escadas, dez peças de escultura em bronze e duas de mármore.

Sua implantação portanto já o afasta da destinação a uma contemplação passiva que caberia a um conjunto escultórico posto no centro de um parque ou ao fim de uma alameda de jardim. Ao mesmo tempo, claramente indica o sentido do percurso, por se haverem disposto todas as peças de escultura figurativa voltadas de frente para quem sobe e destacando-lhes o volume de bronze escuro contra o pano de fundo dos muros de arrimo e balaústres de pedra clara.

O patamar mais baixo dotado de dois bancos oferece um pequeno espaço de descanso a quem já venceu a inclinação suave do terreno desde o fundo do vale até a metade do caminho. Desse ao segundo patamar, a diferença de altura é vencida por uns poucos degraus que conduzem o caminhante a atravessar a borda do plano mais alto pelo eixo de simetria do conjunto. No limite desse segundo patamar se dispõem, como que o recepcionando, os personagens das operas *Salvator Rosa* (1874) e *O Guarany* (1870) ladeados pelas alegorias do Reino da Itália e da República Brasileira.



Figura 3: *Salvator Rosa*, da ópera de mesmo nome, e ao fundo a Alegoria aos Estados Unidos do Brasil. Foto do autor.



Figura 4: Peri, da ópera *O Guarani*, e ao fundo a Alegoria ao Reino da Itália.

Foto do autor.

Uma vez ultrapassados os oito degraus da escada, o caminhante chega ao espaço plano mais amplo oferecido pelo monumento, no qual o caminho se bifurca em frente a uma grande bacia semielíptica em cujo centro se destaca a alegoria da Glória transportada sobre a água por quatro cavalos, com caudas de animais marinhos. Tal alegoria é a maior escultura de todo o conjunto e tem dimensões apropriadas para organizar a composição da esplanada na qual está colocada bem como de todo o monumento quando visto a distancia, da outra vertente do vale do Anhangabaú. Há aí uma referencia clara ao reconhecimento público obtido por Carlos Gomes nos dois lados do Atlântico.

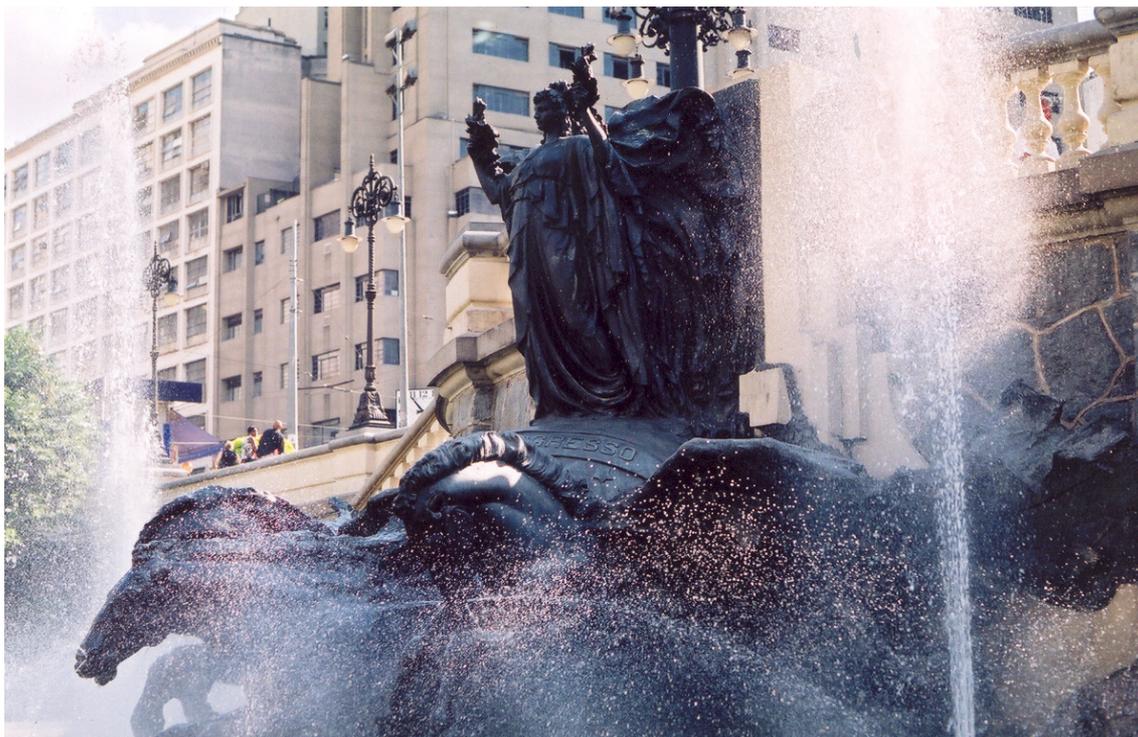


Figura 5: A Fonte dos Desejos, com *A Glória atravessando os mares*.

Foto do autor.

Após alívio propiciado pelo trecho plano do caminho, refrescado pela proximidade da água e conscientizado da importância do homenageado pela grandiosidade da alegoria central, resta ao transeunte vencer o trecho mais íngreme da subida através de uma das duas escadas que o conduzem ao terceiro patamar. Caso dirija-se à esquerda ou à direita, deparar-se-á com mais dois personagens, um dos quais em pose dramática apoia as costas sobre o arranque da balaustrada do guarda-corpo, integrando a forma humana ao elemento arquitetônico e encerrando a enumeração das óperas do homenageado compostas na Itália.

Na escada da direita ficam “O Condor” (1891) caído sobre o guarda-corpo e “Maria Tudor” (1879) na extremidade do tanque; na da esquerda, “Fosca” (1873) na escada e Iberê de “Lo Schiavo” (1889) no tanque.



Figura 6: *Maria Tudor*. Foto do autor.



Figura 7: *O Condor*. Foto do autor.



Figura 8: *A Fosca*. Foto do autor.



Figura 9: *Lo Schiavo*. Foto do autor.

O terceiro e último patamar, já ao nível do Teatro Municipal, tem planta circular, cujo diâmetro é apenas o suficiente para permitir a observação frontal da estátua, em bronze, do compositor ladeado pelas estátuas em mármore da música caracterizada pela lira e da poesia, pela coroa de louros e a atitude de quem escreve sobre um rolo de papel.



Figura 10: *A Música*. Foto do autor



Figura 11: *A Poesia*. Foto do autor.

No pedestal de granito uma inscrição com letras de bronze engastadas informa:

Antônio Carlos Gomes.

*Ao grande espírito brasileiro
que conjugou seu gênio
com a itálica inspiração.*

*A Colônia Italiana
do Estado de São Paulo.*

*No primeiro centenário
da Independência do Brasil
7 de setembro de 1922”*



Figura 12: *Carlos Gomes*. Foto do autor

Como se vê, o monumento tira proveito de sua condição de espaço de passagem para discorrer didaticamente, passo a passo, sobre a obra do homenageado e a ilustra pela sucessão de seus personagens, mas aqui, como conclusão do percurso, introduz explicitamente a motivação que o levou a ser construído: a proclamação da fraternidade entre os italianos e brasileiros, já antes sutilmente indicada no início do percurso pela colocação de Peri (índio brasileiro) junto da alegoria ao reino da Itália e Salvator Rosa (revolucionário nacionalista italiano) ao lado da alegoria à república brasileira.

A *Glória atravessando os mares*, no patamar intermediário, por sua vez, plasticamente aludia à associação do “gênio Brasileiro” com a “Itálica inspiração” do compositor.

O não-dito também é significativo. De fato não há qualquer referência às obras compostas pelo homenageado antes de seu período de aperfeiçoamento no

Conservatório de Milão. É verdade que, excetuando-se algumas belas modinhas e o Hino da Vida Acadêmica composto em homenagem aos estudantes do largo de São Francisco, só permanecem no repertório atual, as suas composições da fase italiana que são sem dúvida as de um artista maduro e competente no seu ofício. Entretanto suas composições de juventude, em Campinas e em São Paulo, já lhe tinham granjeado renome na província, ampliado pelo posterior sucesso na corte e pelo apoio do Imperador Pedro II que o enviou a Europa com bolsa de estudos e cartas de recomendação, em 1862.

O silêncio sobre o período brasileiro do compositor estaria a indicar a necessidade de reafirmação da contribuição italiana à cultura paulista; assim como a grandeza, o custo e a localização da obra em área nobre do centro urbano reivindicam aos grupos tradicionalmente detentores do poder no estado de São Paulo o reconhecimento social do imigrante. Afinal de contas, o homenageado fizera o caminho inverso, isto é, emigrara para Itália onde havia obtido sucesso e prestígio.

Trinta e cinco anos após a inauguração do monumento, em 1957, o argumento da fraternidade entre os dois povos é reafirmada quando a Fonte da Glória foi renomeada como Fonte dos Desejos, conforme a placa então acrescentada, onde se lê:

AOS 28.6.57

O PREFEITO DA CIDADE DE SÃO PAULO

DR ADHEMAR PEREIRA DE ALMEIDA BARROS

RECEBEU DAS MÃOS DA ESCRITORA ITALIANA SENHORA MERCEDES

DE LA VALLE UM FRASCO DE ÁGUA DA “FONTANA DI TREVI”

DA CIDADE DE ROMA,

AQUI DESPEJANDO-A

E DANDO A ESTA O NOME DE FONTE DOS DESEJOS.

E note-se ainda que não apenas a colônia italiana em São Paulo doara o monumento. Também o concebeu e executou um artista italiano, segundo informa a inscrição quase oculta sob a cauda do primeiro cavalo a esquerda da fonte:

Prof. Brizollara - Scultore -Genova”²

² Luigi Brizollara (1868-1937), escultor genovês. . No mesmo estilo acadêmico, mais comumente aceito na década de 1920, quando o modernismo ainda causava polêmicas no Brasil, Brizollara realizaria outras

Hoje, equipamentos significativos de outro tipo de vida urbana inexistente, ou rudimentar, em 1922 quando foi inaugurado o monumento, vieram a se localizar ao longo do passeio que o defronta com o Teatro Municipal. São pontos de ônibus, quiosques de venda, placas e sinais de trânsito.

Esses novos componentes da composição espacial, embora aumentem a frequência ao monumento, o fazem de uma forma meramente utilitária e em nada contribuem para a percepção sequer de sua presença. A variedade de superfícies e volumes de materiais e cores diferenciados, camufla e reduz a importância do vulto de bronze escuro de Carlos Gomes. E mais, alteram o perfil horizontal da balaustrada coroada pela composição piramidal do compositor com as duas artes destacando-se contra o espaço aberto do vale.

Durante a semana de trabalho, o trajeto dos pedestres que se dirigem ou circulam na área central já não inclui o Vale do Anhangabaú, senão pela travessia superior dos viadutos. Na parte mais baixa resta apenas algum movimento ligado a comércio de pouca monta, alguns cafés e ao acesso limitado de veículos às garagens no subsolo de prédios cujas entradas principais estão no nível das cumeeiras laterais do terreno.

Nos domingos novos hábitos de lazer privilegiam o parque do Ibirapuera, a Avenida Paulista, os shoppings, restaurantes e outros espaços de características menos contemplativas do que os jardins e praças tradicionais, embora o centro da cidade, do Vale do Anhangabaú até a Praça da Sé ainda concentra grande número de pessoas à procura de diversão de baixo custo.

Não se fez alguma pesquisa sistemática para identificar o significado ou a imagem atual que faz a população paulistana do Monumento a Carlos Gomes, ou qualquer outro destes marcos significativos da paisagem desta cidade. Mas a observação direta do uso da Praça Ramos de Azevedo, bem como conversas informais com os frequentadores da região revelaram o desconhecimento do homenageado ou de seus personagens representados nas esculturas. A ópera já não tem a popularidade que teve na passagem do século XIX para o XX.

O monumento parece ter perdido parte de seu significado inicial e parcela considerável de sua importância como marco de referência espacial ou de elemento identificador integrante da imagem da cidade para a maioria de seus habitantes. É

obras de vulto tais como o Túmulo da Família Matarazo e *Os Vencedores*, grupo de bronze sobre o túmulo de Alcântara Machado, ambas no Cemitério da Consolação em São Paulo. Participou ainda do concurso para o Monumento do Centenário da Independência, tendo se classificado em segundo lugar.

inegável aceitação da obra pelos frequentadores da região pois continuam a jogar moedas no tanque visando propiciar a realização dos seus desejos e muitos acreditam que tocar a mão da estátua do *Condor* traz boa sorte, razão pela qual seu dedo indicador perdeu a pátina que recobre essa e as demais peças do conjunto. Casais de namorados, grupos de jovens, algumas famílias e turistas ainda se fazem fotografar tendo por fundo o tanque ou as estátuas dos personagens das óperas desconhecidas. Comerciantes e trabalhadores da região aproveitam as sombras do jardim para comer um sanduíche ou temporariamente se refugiarem da agitação que cerca o vale do Anhangabaú.



Figura 13: *O condor*. Observe-se o dedo médio polido em razão da crença popular. Foto do autor.

A mensagem estética veiculada pelo local ainda encontra seus admiradores, que lhe reconhecem a intenção de beleza, mesmo que desvinculada do reconhecimento do assunto celebrado na obra ou de sua carga ideológica. sobretudo quando os jatos d'água da fonte são acionados, no início da tarde.

São ainda de sua autoria as estátuas de Antonio Raposo Tavares e de Fernão Dias Pais Leme no vestíbulo do Museu Paulista e a de Anhanguera, na Avenida Paulista. Essas três esculpidas no mármore.

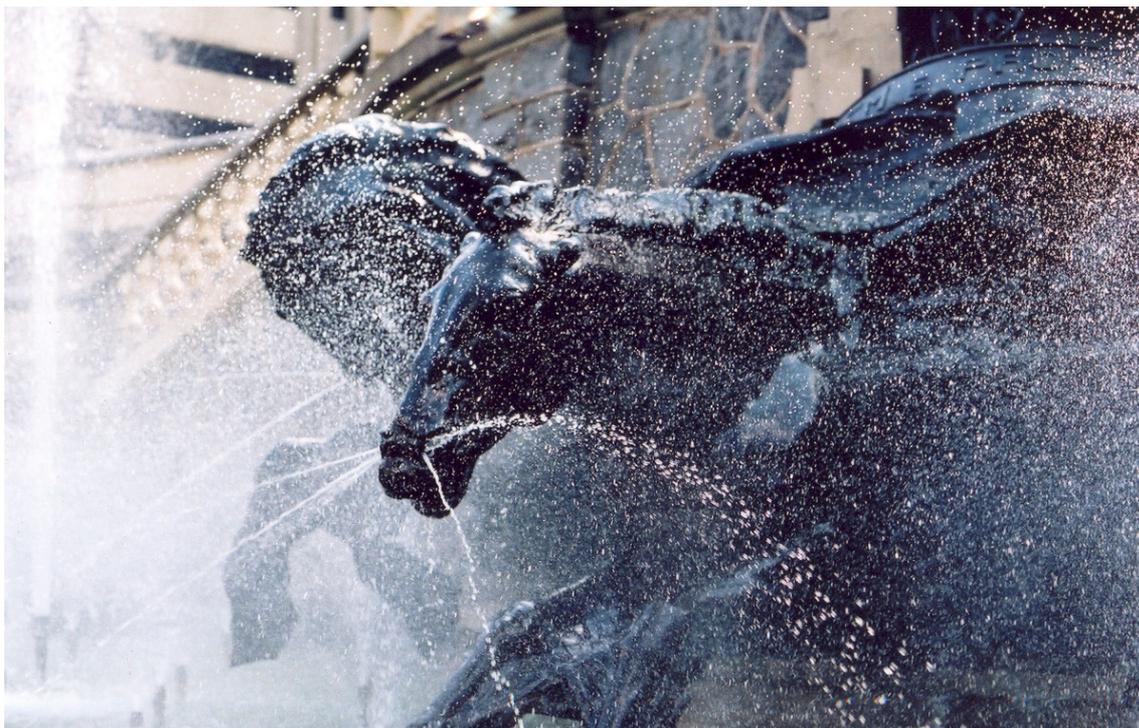


Figura 14: A *Fonte dos desejos*, detalhe. Foto do autor.