



A Estátua de Verdi em São Paulo, entre identidades e estranhamentos

COMUNICAÇÃO ORAL

Nome do autor: Alexandre José de Abreu

Instituição: Unesp

e-mail: alexandreabreu20@hotmail.com

Resumo: Em 1921, por ocasião do centenário da Independência, inaugura-se a estátua de Verdi em uma iniciativa da elite italiana local. A iniciativa sugere a confiança, característica da *belle époque*, na indústria e na modernidade, além de apresentar a urgência no estabelecimento de referências simbólicas precisas. O presente artigo traz a reflexão sobre a obra enquanto uma visibilidade possível para construção de identidades, apoiada no conceito *foucaultiano* de panoptismo.

Palavras-Chave: Monumento. Verdi. Urbanização. Diversampa. São Paulo.

Verdi statue in Sao Paulo, between identities and strangeness

Abstract: In 1921, on the occasion of the centenary of Independence, is inaugurated Verdi's statue in an initiative of the local Italian elite. The initiative suggests the confidence characteristic of *belle époque*, in industry and modernity, besides presenting the urgency in establishing precise symbolic references. This paper presents a reflection on the work as a possible visibility for construction of identities, based on the concept of *foucaultiano* panopticism.

Keywords: Monument. Verdi. Urbanization. Diversampa. São Paulo.

A memória desterrada

O início do século XX foi um período de grandes agitações no país, marcado por certezas e receios, muitas vezes, tão somente justapostos, criando uma estranha perplexidade que marcaria até mesmo as mais indeléveis convicções sob o signo da dúvida. A confiança nos recentes avanços da indústria colocava a cidade de São Paulo cada vez mais sob o eixo de uma modernidade que avançava como vetor indiscutível. Na outra ponta, reunia um grande contingente de pessoas sob a promessa desta mesma modernidade, apresentada agora como um símbolo hegemônico possível em uma sociedade tão variada e complexa.

A herança social da mudança de regime (da monarquia para república), acompanhada pela mudança no eixo econômico (da atividade agrária para industrial), poderia agora ter um símbolo totalizante mais efetivo, algo que reunisse imigrantes, ex-escravos e trabalhadores sob uma mesma perspectiva. Neste sentido, a república garantia pela modernidade a construção de símbolo concreto, em uma oposição tardia ao sucesso simbólico da monarquia.

O sucesso da modernidade enquanto símbolo, expresso pelo fascínio tecnológico, seria ladeado pela aversão ao antigo, ao colonial, relacionado com o atraso e o regime monárquico. Por outro lado, o pilar mais evidente deste êxtase coletivo da modernidade seria a reurbanização das grandes cidades que iria acompanhar a confiança na industrialização, garantindo-lhe uma referência física imediata.

Inspirada no modelo oferecido pela reurbanização de Paris¹, as principais cidades do país vão sendo remodeladas acompanhando a ideologia da *belle époque* vigente sob duas bases distintas: a renovação e ampliação do centro e a monumentalidade de edifícios e logradouros.

Em São Paulo, o fenômeno chega sob a convergência de dois movimentos que são norteados pela *belle époque*: a hierarquização da sociedade (renovando o centro e criando o conceito de periferia²) e a afirmação da cidade como potência industrial por meio da monumentalidade suntuosa de seus edifícios.

¹ O prefeito George-Eugène Haussmann (1809-1891), também conhecido como o ‘artista demolidor’, implementou a reforma do espaço urbano de Paris que seria modelar para as principais capitais ao redor do mundo.

² Em outras palavras, a expulsão das classes mais pobres do recém ressignificado centro da cidade.

Como exemplo deste momento, temos, em 1921, a inauguração do monumento a Giuseppe Verdi (1813-1901), uma iniciativa da elite italiana local, grandemente associada à construção civil e à indústria e que ensejava participar do momento de celebração, assim como, deixar explícita sua contribuição para o mesmo. O monumento fora idealizado pelo *Comitato Pró Monumento Verdi* que encaminhou o projeto original à prefeitura em 1915. Contudo, sua realização ocorreu somente em 1921, coincidindo com as celebrações do centenário da Independência.

A obra é de autoria de Amadeu Zani (1869-1944) e fazia parte de um complexo maior denominado: Praça Verdi, que se localizava em frente ao prédio dos Correios. Com a abertura da Avenida do Anhangabaú, por Prestes Maia, a Praça Verdi deixou existir. No monumento, Verdi aparece sentado com um pergaminho sob os joelhos e uma pena na mão e ao fundo, a alegoria da música, na forma de uma mulher com uma pequena harpa³.

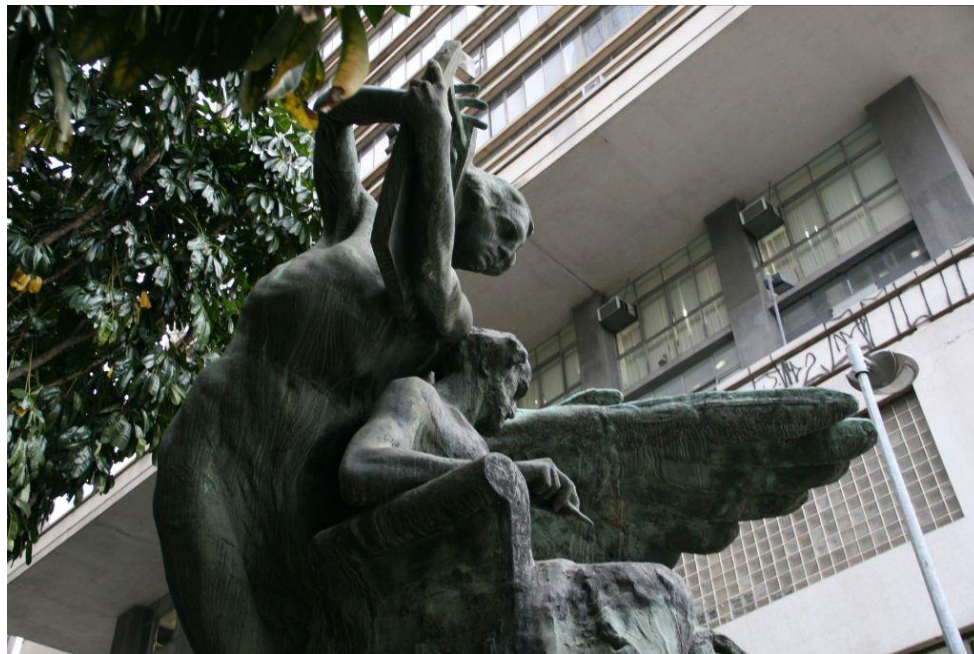


Figura 1: Monumento a Verdi.

Fonte: < www.monumentos.art.br>

³ Possivelmente Erato, musa grega da poesia lírica.

O monumento deixava incrustado no centro da cidade uma referência identitária da cultura italiana, contando com a ressonância por parte de imigrantes que chegavam ao país desde a segunda metade do século XIX e eram uma força expressiva tanto na indústria como na construção (PEREIRA, 2004).

Contudo, o êxtase laudatório do primeiro momento contrasta significativamente com o panorama social real que se verificava e Nicolau Sevcenko (1952-2014) nos alerta o quanto, no plano da realidade, a modernidade apresentava suas contradições juntamente com o discurso confiante do momento:

[...] a Babel era de verdade. Ela agregava centenas de milhares de seres desenraizados, arrancados peça força ou pela aflição de seus lares e regiões de origem, transportados como gado através dos mares, negociados por ‘agentes de imigração’ com preço fixo por cabeça, conforme a idade, sexo, origem e condições físicas, despejados em pontos infectos de endemias tropicais, sem instruções, sem conhecimento da língua, sem recursos, sem condições, reduzidos à mais drástica privação para que a penúria mesma lhes servisse de acicate ao trabalho e motivo de submissão. Postos a competir com os párias negros, recém-egressos da escravidão, e os ‘caipiras’, mestiços refugiados na gleba precária do seu ‘sítio’ apossado, sem direitos de qualquer espécie (SEVCENKO, 1992).

Malgrado o dano humano explícito e imediato, a verdade é que o projeto ideológico da *belle époque* conseguira estabelecer uma tabula rasa de suas contradições ao mesmo tempo suficiente e mobilizadora. Unindo a massa complexa de seus agentes sob um único manto simbólico

A construção de monumentos como a estátua de Verdi, seriam pontos importantes nesta elaboração simbólica da cidade. A própria localização do monumento, próximo ao teatro municipal e ao futuro monumento a Carlos Gomes (1922), completa, de alguma forma, esta idealização cênica do espaço urbano da cidade, o teatro entre o monumento dos dois maestros. E fazem parte daquilo que Sevcenko chamou de uma ‘febre estatutária’, ou seja, a urgência na

instauração de referências simbólicas para a modernidade, dada a ‘demolição’ dos referenciais simbólicos do passado colonial. Assim para Sevcenko:

Em meio a essa atmosfera eufórica, várias entidades ou segmentos da população concorrem entre si para deixarem a sua marca ou o seu símbolo coletivo de distinção, fixando a sua própria perspectiva como um marco de referência que viesse a se tornar um traço indelével de qualquer possível identidade da cidade [...]

Esses discursos visuais ostensivos, fixados na magnificência suntuosa do mármore granito, bronze ou concreto, eram porém apenas parte da nova visibilidade com que a cidade solicitava seus habitantes. Eles funcionavam como um cenário simbólico-político a estimular, salientar e confirmar disposições emocionais, regularizadas na interação dos habitantes com o espaço público (SEVCENKO, 1992).

A visibilidade da qual nos fala Sevcenko aparece aqui como um dispositivo estruturador. Não bastaria apenas hierarquizar os segmentos sociais fisicamente sob a oposição, já drástica, de centro e periferia, mas instava, sobretudo, normatizar e hierarquizar as mentalidades e disposições. A afirmação das identidades fazia com que os sujeitos se dispusessem voluntariamente em territórios específicos sob o tecido social, muitas vezes, estabelecendo oposições e alianças, em um plano ideológico, com reflexos diretos na organização da sociedade. Ou seja, garantir a afirmação de uma identidade simbólica tornava possível uma intervenção coletiva sobre um modelo individual e imediato.



Figura 2: Praça Verdi de frente para o prédio dos Correios, 1929.

Fonte: < www.monumentos.art.br >



Esta visibilidade, à maneira do panoptismo de Michel Foucault (1926-1984) faz dos indivíduos, sujeitos a ela, objetos de uma disciplina específica, trazendo para o dilema da afirmação e identidade sua contrapartida de conformação e sujeição. No sentido de analisar as dinâmicas de poder nas sociedades modernas, Foucault estabelece um conceito apoiado sob três bases: o surgimento de territórios específicos, práticas disciplinares constantes e, sobretudo, a visibilidade total dos sujeitos. A visibilidade aparece aqui como elemento atualizador da dinâmica instaurada pelas práticas disciplinares e contida sob territórios específicos. Desta forma, a *belle époque* faria muito mais do que celebrar as conquistas industriais e tecnológicas por meio deste simbolismo de estátuas no espaço urbano, tratava-se, sobretudo, de uma organização e controle da sociedade.

Observar a estátua de Verdi por uma perspectiva *foucaultiana* seria, portanto, entendê-la como a afirmação de uma visibilidade específica e o complexo panorama presente na cidade de São Paulo no período seria o palco possível para adesão coletiva desta visibilidade. A ativação de uma memória confusa em imigrantes desenraizados para fins oportunos sob a excitação de um ambiente eufórico resume de alguma maneira o fenômeno descrito por Sevcenko.

A visibilidade tornava a cidade um espaço cênico onde poderíamos acompanhar de forma espetacular o desfile de condutas e práticas ideais. O espaço urbano a serviço da celebração de vitórias coletivas e, ao mesmo tempo, da formatação de caminhos individuais, a cidade como agente no drama dos sujeitos visíveis.



Da celebração grandiloquente ao esquecimento

Em 1930, a abertura de uma avenida no vale do Anhangabaú, por Prestes Maia, removeria a Praça Verdi de seu local de destaque, frente ao edifício dos Correios, e deslocaria a estátua de Verdi para dispô-la ladeando a escadaria que acompanha o vale, no sentido oposto ao do teatro municipal, local em que se encontra até hoje.

O mero deslocamento do monumento parece de alguma forma, impor um dilema para sua análise. Em 1921, vemos a euforia coletiva que inspirava sua instalação em um ponto central e privilegiado, instaurando uma visibilidade soberana e indelével. Enquanto que contemporaneamente posicionada em um ponto cego da cidade, a estátua parece se referir a um discurso grandiloquente e ao mesmo tempo esmaecido. O discurso que, outrora, inaugurava identidades, agora nos causa estranhamento, com sua grandiosidade apequenada por seu próprio processo de efetivação.

A presente análise, embasada em visitas guiadas ao centro histórico de São Paulo⁴, ajuda a entender este deslocamento presente no corte entre a *belle époque* e a era industrial e observar o quanto o discurso laudatório e coletivo se fragmenta na pós-modernidade.

A visibilidade instaurada no início do século XX, na forma imaginada por Foucault, é dilacerada por seu próprio processo de atualização. O estranhamento que a estátua de Verdi nos deixa, é muito menos sua distância no tempo do que certa familiaridade incômoda.

⁴ O presente artigo tem por base nossa experiência junto ao projeto “XXX”. Desenvolvido pelo professor “XXX”, através do “XXX”, o projeto visa apresentar a diversidade religiosa, cultural e musical de São Paulo por meio de passeios orientados.



Referências

CENNI, Franco. *Italianos no Brasil. “Andiamo in’Merica”*. São Paulo: Edusp . (2003)

FOLLIS, Fransèrgio. *Modernização urbana na Belle Époque paulista*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir. O nascimento da prisão*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. *São Paulo, a construção da cidade*. São Carlos: RIMA, 2004.

RODRIGUES, L. *Carlos Gomes um tema em questão: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade*. Tese de Doutorado em Música da Escola de Comunicação e Artes (Universidade de São Paulo), São Paulo, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2º edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.