

# Civismo e questão nacional em debate no monumento à *Revolución de Mayo* (Buenos Aires, Argentina)

## *Civility and national issues in the debate on Revolución de Mayo monument (Buenos Aires, Argentina)*

Ana Carolina Oliveira Alves\*

### Resumo

Desde que se tornou Capital da Argentina, a cidade de Buenos Aires foi alvo de ações que transformaram seu espaço urbano buscando expressar a nação. A *Plaza de Mayo* foi envolvida nesse processo de articulação entre narrativas nacionalistas e estratégias de base simbólica, do final do século XIX até início do XX, quando se aproximava o centenário da Independência. Na primeira década da virada, foi lançado um concurso para o monumento à *Revolución de Mayo* a ser colocado na praça, substituindo o anterior monumento pátrio. Do concurso emergiram propostas de intervenção no espaço da *Plaza* – evidenciando concepções sobre a nação, seus principais “heróis” ou protagonistas e uma leitura da História argentina bastante específica, que buscava consolidar na memória coletiva os eventos relacionados à *Revolución*. Atendemos aqui às análises feitas na *Revista Técnica* sobre os projetos, para tangenciar embates em torno da cidade e da compreensão de monumentos como forma de pedagogia cívica.

**Palavras-chave:** Pedagogia Cívica; Monumentos; Espaço Urbano; Identidade Nacional.

### Abstract

The article presents a discussion about the process of valuation of landscapes that base the activation of material and immaterial cultural heritage patronized by UNESCO in the Amazon, relating it to the subaltern patrimonies analyzed by the dialectical perspective, seeking to give visibility to local patrimonies not recognized by global hegemonic logic. The research has a qualitative, bibliographic approach and the results demonstrated that the Amazonian heritage inscribed in the dynamics of space production and landscapes, are not recognized by the organs of world patrimonialization, but must be the foundation of patrimonialisation policies, since they are not limited to dominant idea of being made of stone and lime.

**Keywords:** Civic Pedagogy; Monuments; Urban Space; National Identity.

\* Mestre em História pela área de Política, Memória e Cidade, linha Cidade e Cultura da Universidade Estadual de Campinas, bolsista da CAPES. E-mail: anacarolinaoa@hotmail.com

# I n t r o d u ç ã o

A mudança de *status* da cidade de Buenos Aires, ao assumir, definitivamente, o papel de Capital da República Argentina, no ano de 1880, gerou uma série de ações que se manifestaram também materialmente em seu espaço urbano, principalmente em termos simbólicos. O primeiro intendente da cidade, Torcuato de Alvear, e o arquiteto italiano Juan Antonio Buschiazzi propuseram, em 1883, um projeto que unificava as duas antigas praças centrais da cidade, criando outra com o intento de amalgamar elementos que expressassem toda a nação, com base em uma série de movimentos simbólicos que envolviam elementos urbanos. A *Plaza de Mayo* era encarada, nesses projetos, como praça nacional e alvo de uma articulação direta entre narrativas nacionalistas e estratégias de base metafórica.

Esse projeto reunia na praça elementos de uma história nacional, transformando-a de acordo com uma espécie de pedagogia cívica, que valorizava o culto aos grandes homens e eventos da história, o que em muito se apoiou nas artes como forma de expressão. O próprio espaço urbano é visto como passível de corporificar esse discurso e despertar o culto à nacionalidade argentina, estimulando sentimentos de coletividade, civismo e valorização da independência, do regime republicano e da participação popular. As mudanças monumentais emergiram para suprir o que foi encarado como demanda desse novo país, cuja identidade deveria ser definida, e os elementos urbanísticos foram mobilizados para simbolizar o pretendido avanço cultural, expressando, em obras públicas, esses discursos e suas concepções.<sup>1</sup> A cidade se materializava como uma crônica da história nacional, já que os monumentos buscavam reafirmar sentidos pertencimento.

<sup>1</sup> O processo de construção do Estado argentino envolveu, principalmente a partir das últimas décadas do século XIX, questões territoriais e populacionais para sua consolidação, a partir de um duplo processo de (1) monopólio coercitivo sobre a população indígena que dominava áreas limítrofes; (2) estímulo à imigração europeia por parte da elite dominante. Tais questões se relacionam com as teorias racialistas que levaram os intelectuais latino-americanos a buscar alternativas para superação do postulado de inferioridade racial de seus povos. Como afirma George Andrews, para ingressar no seio das nações “civilizadas”, a resposta de grande parte da América Latina, como no caso argentino, foi um amplo esforço para transformar suas sociedades em repúblicas brancas. Durante a década de 1880 esse projeto alcançou sua realização de maneira mais plena e, entre 1881 e 1885, o número de imigrantes dobrou em relação aos cinco anos anteriores – número esse que aumentou ainda mais nos anos seguintes. A presença cada vez maior de contingentes populacionais de origens diversas levantou questões mais profundas sobre o nacionalismo, que foram mobilizadas pelas elites por meio de distintas estratégias que buscavam uma suposta identidade nacional (ANDREWS, 2004; DEVOTO, 2000).

Nesse processo, temas selecionados do passado, como o processo de independência, foram utilizados de maneira recorrente como metáfora, com base na ideia de que a nação se construía também a partir dos discursos visuais e literários. Essas construções, ao tentar superar os limites de curta duração provenientes da transmissão oral, buscavam ultrapassar estes meios e perpetuar-se por intermédio de outros, como: monumentos, cerimônias e rituais, que envolveram uma constante interpretação e reinterpretação dos acontecimentos. Essas comemorações atualizam – e, portanto, modificam – o passado, transformando-o em uma atividade também do presente (SEIXAS, 2001).

O projeto envolveu ações de variadas ordens, relacionando-se diretamente com um evento da história argentina: a *Revolución de Mayo*, cuja relevância é perceptível, dado o nome escolhido para a praça. Ela é uma das efemérides consideradas mais importantes, referenciando à proclamação da independência, uma série de eventos iniciada naquele quase mítico 1810. As pesquisas historiográficas demonstram a heterogeneidade de discursos envolvidos na análise desse que se configura em um dos fenômenos mais complexos da história argentina pela grande variedade de interpretações mobilizadas para compreendê-lo, bem como de apropriações sobre ele feitas *a posteriori* (PILIA DE ASSUNÇÃO; RAVINA, 1999). Destacamos que estamos em consonância com o debate que relativiza o peso de tais eventos e personagens, não só em nível nacional na Argentina, mas no continente como um todo. Entretanto, recuperamos o evento buscando compreender as recorrentes ficções narrativas criadas, associadas a estes símbolos, bem como suas intenções de fortalecer ideias e perspectivas propostas por grupos restritos.

A ideia da *Revolución*, como evento fundador da Argentina, é constantemente recuperada, para legitimar discursos nos quais se incluem os de intervenção urbana e, nesses casos, a praça também é frequentemente envolvida como parte da retórica. Buscaremos analisar como o evento reiterou uma dada concepção acerca da suposta identidade argentina, além de como ele funciona como paradigma de muitas das modificações da praça e da cidade. A revolução se transfigura em paradigma, com base no mote da comemoração de seu centenário, que solidificou a busca por um efeito pedagógico, por meio de escolhas deliberadas de colocá-lo em uma posição de destaque em meio à história argentina.

Diversos pontos do projeto de Alvear e Buschiazzi seguiram esse sentido, como a própria remodelação da praça, pautada em uma retórica nacionalista. Seguiremos aqui um deles: a proposta de substituição da *Pirâmide de Mayo* por um novo monumento que celebrasse a revolução, a ser colocado no centro da *Plaza*.<sup>2</sup> Esse não foi empreendido durante a gestão do intendente, pois ainda se debatia a manutenção ou destruição da pirâmide. Entretanto, na virada do século, o

<sup>2</sup> A *Pirâmide* foi construída um ano após a *Revolución de Mayo* para comemorar seu aniversário, sendo considerada o primeiro monumento pátrio e formalizando a praça como lugar cívico.

mote da comemoração do centenário da Independência se configurou em ocasião ideal para reafirmar os ideais iniciais do projeto, recuperando a ideia do monumento.

Em 1907, foi convocado um concurso para o monumento comemorativo da revolução, por um decreto oficial do executivo. Este foi aqui escolhido como objeto de análise por considerarmos que envolveu expectativas e conflitos relacionados ao espaço urbano, que colaboram na compreensão dos discursos que se configuravam nesse contexto. Além disso, consideraremos as análises sobre esse processo publicadas na *Revista Técnica*, importante periódico argentino da área de arquitetura, que nos ajudará a compreender muitos desses debates, buscando os diversos usos dos saberes constitutivos do campo, bem como seus distintos vínculos teóricos e políticos.

Ainda que, ao fim do concurso, o projeto selecionado não tenha sido executado, consideramos as propostas recebidas e suas próprias bases como expressão de determinados pensamentos sobre a cidade e suas necessidades. Essas propostas compõem também a leitura da cidade e expressam construções de ideias sobre esta, salientando a interação entre elementos que evidenciam modos de pensar, intenções e escolhas. Propomos, assim, uma análise dos processos de construção dos discursos que, ao falar da cidade, a qualificam e requalificam, conferem-lhe uma ordem, com ela se identificam ou dela se afastam (MONDADA, 2000). Atentar para como se descreve a cidade torna-se, nesse sentido, essencial, já que os discursos que versam sobre esta também são responsáveis por estratégias que podem se materializar ou, caso não se materializem, ainda dão continuidade a narrativas sobre esses espaços que evidenciam como eles são encarados.

Analisar o processo de concepção dos monumentos – efetivados ou não – nos auxilia a compreender essas narrativas oficiais e as disputas envolvidas em torno destas por meio de discursos com outros interesses. Segundo a categoria criada por Aloïs Riegl (1984), no início do século XX, para analisar os monumentos, o que caracterizaria os celebrativos seria o fato de surgirem com uma intenção específica de memória, já estabelecida no momento de sua idealização, sendo, portanto, já projetados com a ideia de fixar uma memória específica através do tempo. É nesse sentido que, mais uma vez, destacamos sua dimensão pedagógica, tendo em vista que são produzidos com o intuito de ensinar, estabelecendo um discurso que se corporifica na cidade e objetiva despertar um sentimento nacional, que, por não ser espontâneo, precisa ser cultivado.

Corroboramos aqui com as perspectivas de Gorelik e de outros trabalhos sobre uma permeabilidade entre passado e presente, já que o foco do centenário favorece uma quantidade de

iniciativas vinculadas com a história e, principalmente, com sua apropriação monumental na cidade (GORELIK, 1998; MALOSETTI COSTA, 2010; MENDES; GUTIÉRREZ VIÑUALES, 2006). Para Gorelik, a necessidade de conjuntos monumentais vai ser um dos pontos sobre os quais as expectativas públicas irão se centrar no período da virada do século, considerando que estes têm a capacidade emblemática de condensar significados de ordem política e cultural, de desenvolvimento urbano e de representação estatal.

Nas fontes analisadas, observamos um debate de elaboração de narrativas calcadas em eventos históricos, majoritariamente aqueles que compõem o processo de independência ou que com este se relacionam, através de metáforas ou imagens que utilizam recursos alegóricos, os quais buscam expressar personagens ou cenários específicos, como os generais San Martín e Belgrano, bem como o espaço da própria praça. A análise do processo de construção ou concepção desse monumento deve ser feita conservando os diálogos, trocas e negociações que permeiam essa obra, pensando-a como fruto de um processo e de práticas e atores distintos. A hierarquia entre esses atores não descaracteriza a ocorrência de interferências mútuas entre esses projetos, determinantes na concepção final da obra, como nesse caso em que o monumento não se concretizou.

### **O concurso: monumentos como pedagogia cívica**

As bases do concurso estabeleciam que o monumento, além de construído no aniversário da *Revolución*, deveria localizar-se na *Plaza de Mayo*. Os elementos visuais das narrativas analisadas devem, portanto, ser pensados considerando sua proximidade com o espaço urbano. Retomando as ideias de Françoise Choay, acreditamos que não se deve afastar esses artefatos da realidade de uma cidade, afinal, existe uma relação de dependência mútua que se estabelece entre estes e seu entorno. O valor de uso desses elementos urbanos é legitimado por um trabalho que não é estritamente técnico, mas também se preocupa com a sua articulação com grandes redes de ordenação, sendo indissociável do contexto no qual se insere, já que mantém com o entorno uma relação essencial (CHOAY, 2006).

O edital para a construção do monumento convocava escultores argentinos e estrangeiros a enviarem suas propostas, que seriam selecionadas em duas fases - a primeira, envolvendo maquetes, e a segunda, um confronto direto entre os vencedores.<sup>3</sup> Estes receberiam um prêmio monetário, além de participar da segunda fase, mas previam-se outros grupos que receberiam

<sup>3</sup> A primeira fase elegeria cinco prêmios de primeiro lugar, bem como cinco de segundo e cinco de terceiro.

dinheiro, sem ter, entretanto, possibilidade de chegar à final. O júri seria composto de 15 pessoas, entre as quais destacam-se representantes do Senado, do poder executivo, da Comissão do Centenário, diretores de instituições como o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, a Academia Nacional de Belas Artes e a Sociedade Central de Arquitetos.<sup>4</sup> Compreender a composição desse júri se torna importante ao percebermos que a designação de seus membros, apesar de priorizar figuras políticas, não ignorava representantes das artes e especificamente da arquitetura.<sup>5</sup> Seus membros, de variadas filiações institucionais, demonstram que o monumento é encarado a partir de diversas perspectivas: como obra de arte, objeto urbano e arquitetônico e símbolo do discurso nacionalista, por exemplo, assumindo distintos papéis que se sobrepõem de maneira dinâmica. Aqui, especificamente, nos interessa compreender os discursos encarnados em sua relação e associação com o espaço urbano.

A idealização de um monumento público envolve a expectativa inicial dos autores que o conceberam. Antes, porém, percebe-se uma proposta daqueles que propunham sua construção, concretizada no edital do concurso, que se torna o primeiro mediador entre o que se busca e os escultores que darão forma a esse projeto previamente concebido. O edital argumentava a necessidade de construção, na cidade de Buenos Aires, de uma obra comemorativa da história argentina. Por meio da trajetória dos monumentos celebrativos, percebemos as elaborações em torno de uma suposta identidade para um coletivo determinado, que atende, portanto, a interesses de pequenos grupos com grande influência na gestão da cidade. Esse documento se torna, portanto, o ponto de partida dessa construção, sendo de extrema relevância, já que aparecem nele indicados os parâmetros da proposta – suas dimensões e materiais e, principalmente, o conteúdo simbólico a ser corporificado.

Por meio do edital, primeiro contato entre artista e obra, é possível observar a conflituosa negociação entre comissão e artistas, em uma tentativa de controle do conteúdo da obra, em relação a aspectos materiais ou simbólicos/narrativos profundamente imbricados. As negociações acerca da estruturação do projeto se relacionam com uma disputa: os artistas apresentam suas interpretações sobre o episódio em questão, mas, por outro lado, nota-se a presença de uma comissão julgadora preocupada em controlar e decretar uma apreensão específica do tema, segundo suas perspectivas.

<sup>4</sup> Os membros seriam: o presidente do Comitê Executivo da Comissão Nacional do Centenário, um representante do Senado Nacional, um da Câmara de Deputados Nacional, três membros da Comissão Nacional do Centenário e três de seu comitê executivo, o diretor do Museu Histórico Nacional, o da Academia Nacional de Belas Artes, o do Museu Nacional de Belas Artes, o diretor geral do Departamento Municipal de Obras Públicas, um delegado da Comissão Nacional de Belas Artes e um delegado da Sociedade Central de Arquitetos. (BASES DEL CONCURSO PARA EL MONUMENTO DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA, n. 44, 1907).

<sup>5</sup> Importantes nomes para a arquitetura e as artes no país como Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Eduardo Sívori estavam envolvidos nesse júri. Também Julio Dormal, Cárcova e Alejandro Christophersen foram responsáveis pelo concurso.

As primeiras pistas que tangenciam o conteúdo simbólico da obra surgem desse documento, que sugere leituras específicas da historiografia. Desejava-se que as propostas fossem capazes de traduzir a suposta verdade encarnada naquela *Revolución*, materializando uma homenagem às personalidades consideradas relevantes na versão do episódio defendida por esses atores. Fica clara a busca por uma leitura específica da história argentina, calcada em um ponto de vista escolhido desde a produção do edital, que buscava reiteração em meio às propostas inscritas pelos artistas. Trata-se de uma perspectiva que escolhe protagonistas específicos para a independência, considerados heróis nacionais, produzindo e reiterando uma visão do fenômeno com base na noção de liberdade e de heroísmo.

O exame crítico desses projetos, seus discursos e suas imagens revela escolhas ligadas aos interesses dos idealizadores. As escolhas da comissão possibilitam observar o modo como foram julgados e interpretados, revelando critérios e fatores determinantes na seleção de um vencedor. As análises da revista evidenciam as percepções de um grupo de agentes especializados não só sobre as propostas, mas sobre as escolhas realizadas dentro do concurso. O cruzamento dessas perspectivas foi escolhido como método profícuo para acompanhar ideias que não se configuram de forma homogênea e revelam muito sobre a relação entre monumento e cidade, a partir da lógica de diferentes atores.

Os monumentos construídos com intenção de celebração, além de seu conteúdo ideológico, estão sujeitos a novas interpretações das alegorias que os compõem. Não é possível garantir que essa leitura seja a mesma prevista quando foram concebidos, afinal, os olhares se transformam e novas camadas de significação se sobrepõem nestes artefatos. Por isso, dedicamos a este objeto um olhar atento aos interesses em jogo em sua construção, nesse caso com base na forma de expressão da situação alcançada pelo país no processo de independência. Buscamos saber, portanto, que debates estão envolvidos na composição desse monumento. Como as alegorias propostas relacionam-se, simbolicamente, com as narrativas que conformaram as propostas de monumento? Que tipo de sociedade parece se confirmar a partir de tais expressões?

Como monumentos construídos para celebrar o passado são sistematicamente concebidos para reafirmar personagens, valores, ideologias, percebemos a relevância da independência para a sociedade daquele período. As narrativas recuperam esse evento, propondo leituras sobre ele, cabendo compreender, nessa nova proposta monumental, a relação entre a conformação material e a construção do passado, segundo as dinâmicas políticas do presente. As escolhas feitas nas alterações do traçado e da composição urbana demonstram as possibilidades de compreender essas atitudes como políticas, e analisar como essa materialização, segundo afirma Alan Colquhoun, evidencia que não só a arquitetura, mas também as alterações urbanas operam dentro desta lógica. Colquhoun (2002) indica

que as posições do presente estão sujeitas a um quadro de referências anterior, que ajuda a perceber sua própria configuração, constituindo conceitualmente a arquitetura. A glorificação desse evento na estatuária pública não significa uma reflexão constante e atualizada sobre ele, mas pode indicar uma cristalização de sua narrativa, com base em uma perspectiva particular.

Na primeira fase, foram recebidas 84 maquetes, sendo oito de autores argentinos.<sup>6</sup> A execução do concurso colocou em movimento questões em torno da conformação da Nação e o debate acerca do nacional. Anteriormente, muitas haviam sido as tentativas de substituir a histórica pirâmide. Parece contraditório que a proposta de construção de um monumento à revolução de 1810 envolvesse a destruição desse primeiro artefato pátrio com base em uma lógica de valorização de elementos nacionais. Entretanto, cabe buscar compreender o jogo de poder e as articulações imbuídas nestas obras, já que essas ações configuram uma disputa entre grupos distintos. Posteriormente, por exemplo, o júri exigiu uma adequação dos projetos que deveriam abrigar a antiga pirâmide.

Paulo Knauss (2000) afirma que a lógica monumental se calca em uma estrutura narrativa que a define como produto de figurações do passado, ordenando determinada leitura da história e insistindo em uma organização temporal que apresenta o processo histórico como univocidade da nação, de maneira simbólica.<sup>7</sup> Essa estrutura se define em torno de uma pedagogia do civismo, na qual as imagens urbanas evidenciam como se constituíram em instrumentos de dada pedagogia social caracterizada pela promoção do civismo – ou seja, baseada nos feitos dos grandes homens e capaz de germinar um orgulho pela história fomentado pela nacionalidade.

Para Knauss, a dedicação ao caso exemplar e o orgulho pela excepcionalidade constroem uma identidade afetiva, que busca anular diferenças sociais, instaurando sobre uma mesma base emocional a comunhão de cidadãos que circulam em torno de uma mesma peça urbana, que se propõe a expressar valores sociais comuns. O caso biográfico é um dos elementos principais da estratégia educativa da pedagogia do civismo, na qual os objetos urbanos e suas imagens são compreendidos como elementos de mediação. Esses instalam uma base de identificação entre sujeito e objeto, empregando a empatia como procedimento. Rituais de uma mobilização social convocada pela promoção de uma imagem urbana assumem sentido de educação cívica, seja pela peça imaginária, seja pelas formas de culto ao emblema escultórico que são incorporadas às práticas de civismo. A ritualização das imagens urbanas ganha um atributo específico. A imaginária urbana se define, assim, para o autor, como recurso didático para a promoção do civismo.

<sup>6</sup> Além desses, foram recebidos 21 projetos franceses, 17 italianos, 11 chilenos, 10 espanhóis, 6 alemães, 3 belgas, 3 ingleses, 2 austríacos, 2 uruguaios e 1 norte-americano. (CONCURSO PARA EL MONUMENTO DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA, 1908).

<sup>7</sup> Para o autor, as estátuas assumem novas conotações simbólicas e se tornam emblemas políticos, derivados do culto laico à nação – os monumentos se confundem com os próprios processos de fundação simbólica da nação.



A promoção de uma imagem urbana de caráter histórico e escultórico baseia-se na recordação de um personagem do passado – concebido de maneira heroica, capaz de uma ação extraordinária fundadora da nação – ou um evento específico, como o que analisamos, cuja narrativa também envolve a valorização de personagens. A pedagogia do civismo, ancorada na suposta unidade nacional, integra juntamente com a promoção de imagens escultóricas e os quadros de uma ideologia de Estado que visa à integração político-social sob a tutela do Estado, impondo, pelos monumentos, a criação de novos padrões simbólicos.

Apesar de declará-lo como uma competição de arte excepcional e sem precedentes na América do Sul, Enrique Charnoudie, importante figura da Sociedade Central de Arquitetos, afirma que não houve no concurso um esboço que incorporasse todos os critérios pedidos.<sup>8</sup> O arquiteto ressalta a importância das circunstâncias do concurso, considerando a participação de arquitetos e escultores de grande valor, apesar de pouco conhecedores “*de nuestra historia y de nuestros adelantos*” (n. 48, 1908). Sendo ainda mais contundente, afirma que apenas um terço dos esboços do concurso seria digno de participação, criticando, assim, os gastos.

A pedagogia do civismo, ancorada na suposta unidade nacional, integra juntamente com a promoção de imagens escultóricas e os quadros de uma ideologia de Estado que visa à integração político-social sob a tutela do Estado, impondo, pelos monumentos, a criação de novos padrões simbólicos.

### O concurso nas páginas da *Revista Técnica*

O suplemento da *Revista Técnica* (n. 49, 1908) publicou uma crítica detalhada dos resultados do concurso, realizada por seus membros. Essa revista constitui o primeiro órgão específico de difusão da disciplina na Argentina, sendo antecedente da *Revista de Arquitectura da Sociedad Central de Arquitectos*. Desde o final do século XX, o periodismo especializado foi impulsionado na Argentina e essas publicações tornaram-se espaços privilegiados para a expressão de ideias e inquietudes, bem como de consideração de propostas, funcionando como núcleos de articulação de estratégias de grupo e instrumentos de legitimação.

<sup>8</sup> Charnoudie [1864] era editor da *Revista Técnica*, arquiteto e graduado em engenharia civil pela Universidade de Buenos Aires. Como estudante, foi incorporado, em 1882, ao Departamento de Engenheiros da Nação, onde atuou até 1894, ocupando distintos cargos. Fundou a *Revista Técnica* em 1895, dirigindo-a até 1918 (LUCCHINI, 1981).

A revista nos interessa pela possibilidade de debater e tornar públicos atos e decisões desse grupo de agentes especializados, que demanda reconhecimento enquanto grupo e legitimidade para seu modo de operar no mundo. Os temas de investigação, vinculados com o desenvolvimento do próprio campo disciplinar e com a prática da profissão, encontram nas revistas valiosa fonte de produção textual dos técnicos.

A revista nos interessa pela possibilidade de debater e tornar públicos atos e decisões desse grupo de agentes especializados, que demanda reconhecimento enquanto grupo e legitimidade para seu modo de operar no mundo. Os temas de investigação, vinculados com o desenvolvimento do próprio campo disciplinar e com a prática da profissão, encontram nas revistas valiosa fonte de produção textual dos técnicos. Elas se apresentam como correlatas de associações profissionais, científicas e academias da engenharia e da arquitetura, convertendo-se em difusoras de ideais em torno da prática profissional (CIRVINI, 2011). A revista nasceu como suplemento da *Revista Técnica*, entretanto, ganhou autonomia após um acordo para organizar a publicação com páginas independentes.<sup>9</sup>

O texto destaca a contribuição de uma publicação destinada a aproximar artistas estrangeiros, da importância da *Revolución* para a construção da nação, constituindo-se em uma resenha histórica. Esse texto reforça a relação entre o evento e a praça, estabelecendo, ainda, outros símbolos a serem exaltados, como o

povo, a bandeira, a assembleia constituinte, que são, de maneiras diferentes, incorporados aos projetos. Mesmo com permissão da adesão de estrangeiros ao concurso, havia a necessidade de que estes compreendessem a história argentina, antes de projetar o monumento que deveria expressar uma suposta identidade nacional, exigindo que elementos considerados representativos desse sentimento fossem compartilhados pelo autor e sua obra – tornando a publicação essencial também para os próprios argentinos, já que não se buscava um conhecimento qualquer da história nacional, mas uma visão alinhada com aquela proposta pelo edital. Seus parágrafos mais destacados sustentam que

La revolución de mayo no fue la obra de un hombre, sino la obra de un pueblo. El primer actor que debemos poner en escena, el protagonista [...] es el Pueblo mismo [...] La Plaza de la Victoria, cuyo nombre consagra la obtenida sobre los ingleses, es el foro donde se reúne y delibera el

<sup>9</sup> 119 edições foram publicadas entre os anos de 1904 e 1916. Segundo Jorge Tartarini (2004), a publicação significou a primeira publicação dedicada a arquitetura, tratada de maneira especial por seus próprios protagonistas e não mais como anexo de outro periódico.

pueblo, la muchedumbre que pronto será ciudadana. (CONCURSO PARA EL MONUMENTO DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA, 1908, p. VIII)<sup>10</sup>

A demanda de recuperação do evento se constrói de maneira ambígua por estimular uma livre interpretação, mas calcada em uma narrativa específica. Alguns parâmetros são estabelecidos nesse texto, como o destaque que deveria ser concedido ao povo como protagonista do processo de independência e a própria localização das batalhas, a partir da exaltação da própria praça onde se ergueria o monumento. Destaca-se também a relevância de que a obra estivesse, acima de tudo, inspirada na história argentina, tomando como referências a bandeira, o escudo e o hino nacionais. A crítica da revista demonstra que, ainda que algumas regras não tenham sido estabelecidas – como a quantidade de participantes selecionados por país, ou o tipo específico de monumento a ser priorizado –, foram sendo definidos critérios durante a realização do concurso. Os vencedores dos três primeiros prêmios totalizaram 20 projetos: sete franceses, cinco italianos, três argentinos. Inglaterra, Alemanha, Uruguai, Espanha e Bélgica contavam com um cada.<sup>11</sup> Destes, seis ocuparam o primeiro lugar: um francês, um italiano, um belga, um argentino, um espanhol e um alemão.

As pesquisas de Raúl Piccioni (2001) indicam que houve uma alteração na ordem dos ganhadores da primeira categoria e de um que, em princípio, havia sido qualificado para a segunda. Conforme o autor, foram as pressões exercidas pelo jurado Emilio Mitre que deslocaram outro projeto francês do primeiro para o segundo lugar, sendo substituído pelo espanhol – já que os franceses haviam conseguido duas vagas para a segunda fase e parecia mais conveniente contar apenas com um representante de cada país. De acordo com Piccioni, a ampliação para seis teve o único objetivo de incluir o projeto argentino, mesmo que esse não tenha cumprido uma das principais cláusulas, por não ter entregado a maquete solicitada, mas apenas um desenho do projeto. O autor demonstra, por meio de correspondências e fontes diplomáticas, que outras delegações se mostraram incomodadas com esse acontecimento, afirmando que foram ignoradas as bases do concurso, com o propósito de favorecer “*a un hijo de la patria*”.

A pesquisa de Piccioni considera o concurso como uma tensão entre interesses econômicos e políticos internacionais. Com base na documentação diplomática escolhida como fonte primordial de análise, o autor defende sua hipótese de que essas relações, ainda que não explicitadas, definiram muitos dos rumos tomados pelo concurso, ajudando a explicar até mesmo a razão de o monumento

<sup>10</sup> Breve reseña histórica de la revolución argentina para los artistas extranjeros que tomen parte en el concurso del monumento a la Revolución de Mayo.

<sup>11</sup> “*Fortes Fortuna Adjuvat*” de Berlim; “*Oceano*” de Paris; “1810-1816-1910” de Madrid; “*Pro Patria et Libertate*” de Milão; “*Sol*” de Bruxelas e “*Arco de Triunfo*” de Buenos Aires; ocuparam o primeiro lugar. “*Sol Naciente*” de Paris; “*Bellum, pacem, fecit*” de Londres; “*Oize*” de Florença; “*Patria*” de Buenos Aires e “*Tabaré*” de Montevideu ocuparam o segundo. “*Addico*” de Paris; “*Argentino*” de Buenos Aires; “*Coronada su siem de Laureles*” de Roma; “*Gloria Republica*” de Paris; “*Iris Florentina*” de Florença; “*Paris Marsella*” de Paris; “*Soleil de Liberté*” de Paris; “*Triomphal*” de Paris e “*Una nueva e gloriosa nación*” de Roma ficaram em terceiro lugar.

vencedor não ter sido efetivamente executado. Mesmo que muitos desses interesses tenham se sobreposto, em termos de materialização, às buscas da elite intelectual argentina e do próprio Estado nacional – de perpetuar a memória dos acontecimentos da independência, reforçando uma retórica nacionalista –, consideramos que também essas estratégias não devem ser relegadas a segundo plano. Ao contrário, as propostas, as críticas e toda a discussão que envolveu o concurso permitem explorar essas construções discursivas que evidenciam disputas políticas, nas quais as percepções de cidade e de sua apropriação também estão em jogo. Nesse sentido, elegemos os casos dos seis projetos vencedores do primeiro lugar e o parecer sobre estes publicado na revista como campo de análise.

Da descrição da proposta do projeto “1810-1816-1910”, do espanhol Miguel Blay, destacamos algumas alegorias, além de associações com o entorno da praça. À base do monumento, seriam adicionadas duas imagens que fariam frente ao *Cabildo*, personificando o povo argentino, rompendo a dominação espanhola, em uma figura masculina, e a cidade, voltando-se para o povo, em uma feminina.<sup>12</sup> A cena retrataria a figura da cidade, logo após escrever no alto da pilastra “*la primera Junta Popular Independiente*”, voltando-se para o povo que, ao redor do pedestal, aplaudia o gesto, para, posteriormente, ser retomado na face seguinte, tomando parte no processo de luta.<sup>13</sup> Ainda que o povo esteja presente na proposta, como demandava o edital, percebemos que a ação popular se limitava a uma dependência de ordens ou comandos executados por outros personagens ou instituições, como no caso da própria cidade que, nessa proposta, parece encarnar papel mais importante em meio aos acontecimentos relatados que a própria população, chegando, inclusive, a ser personificada.

As faces seguintes continuariam referenciando ao longo processo independentista, em uma encaixação cadenciada de determinados momentos considerados cruciais, como o ano de 1816, na figura da assembleia legislativa e constituinte, na qual foi legalmente lavrada a Declaração de Independência. Não por acaso essa fase do processo é encarnada na face que faz frente ao Palácio de Governo. Essa é uma constante em muitas propostas: a direção principal do monumento voltada para o eixo de comprimento da praça, destacado por ter a Casa Rosada em seu fundo. Essa opção é justificada constantemente por reforçar a visibilidade do monumento a partir da própria praça, já que seu sentido horizontal é bem maior, se comparado ao vertical. Ainda que essa não seja uma preocupação de todas as propostas, encontramos aqui uma clara preocupação de seguir o movimento do próprio edital, de relacionar a proposta com o entorno imediato da *Plaza de Mayo*, local diretamente relacionada com o evento histórico que seria retratado, não só no sentido de pensar em seu eixo e na

12 O *cabildo* era uma instituição administrativa municipal própria da América Espanhola no período colonial.

13 O termo refere-se à junta surgida em 1810, como consequência do triunfo da Revolução que destituiu o vice-rei. Seus integrantes se diziam defensores da soberania popular, do princípio representativo e da publicidade dos atos governamentais. Entre esses, figuram os nomes de Cornelio Saavedra, Juan José Castelli, Manuel Belgrano, Miguel de Azcuénaga, Manuel Alberti, Domingo Matheu, Juan Larrea, Juan José Paso e Mariano Moreno.

garantia de uma maior visibilidade, mas também relacionado, de forma linear, com as instituições que a circundam e seus simbolismos.<sup>14</sup>

A principal crítica ao projeto, no parecer, fora o excesso de figuras em sua base, apresentando-se quase que amontoadas e não tendo recebido a devida atenção, o que seria quase impossível. O conjunto alegórico criticado fora justamente aquele que fazia referência ao povo que, segundo o edital, deveria ocupar espaço de destaque em meio às propostas. O parecer dos técnicos, entretanto, não parecia conceder a esse elemento a mesma importância, já que não propunha uma efetiva modificação, que mantivesse a ação popular destacada na obra.

No projeto francês “Oceano”, do arquiteto Georges Chedanne e do escultor Paul Guatch, é descrito que imagens de cenas populares e batalhas figurariam na sua parte inferior, enquanto em cima e nas faces laterais, estariam estátuas dos homens de Estado, membros da primeira junta, a saber, Castelli, Alberti, Matheu, Passo e Azcuénaga. Na face posterior, estaria uma referência direta ao povo, respondendo ao chamado do general Belgrano, com a bandeira nacional criada por ele, que o convida a unir-se aos combates, liderados pelo general San Martin, cuja estátua equestre ocupa o centro da face principal.

**Imagens 1 e 2** - Projetos espanhol e francês - “1810-1816-1910” (1908) e “Oceano” (1908)



**Fonte:** Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica, nº 49, 1908.

<sup>14</sup> A frente do monumento voltada para a instituição de origem colonial relacionava-se com o início do processo de separação da metrópole, enquanto o auge legal do processo, lavrado no congresso, voltar-se-ia à sede de governo, expressão da forma constitucional de poder adotada pela Argentina: uma democracia representativa, republicana e federal.

As cenas populares, bem como a participação da população no processo, aparecem dependentes diretamente da ação dos homens de Estado. Isso fica claro quando observamos as posições hierárquicas estabelecidas entre os personagens do monumento, já que os generais estariam acima das outras figuras, ocupando lugares de destaque. Além disso, a participação do povo emerge especificamente como cumprimento de um chamado de Belgrano, relegando novamente a capacidade de ação popular a uma posição secundária.

O mecanismo alegórico introduz figurações em diferentes imagens, que se sobrepõem, buscando reforçar uma ideia, uma formação discursiva que busca fixar um sentido. O efeito político da metáfora é forçado, uma vez que tal imagem atua tanto na imaginação quanto no sentimento, como teorizou Ricoeur (1992), possibilitando a fixação de elementos que, ao se estruturarem de maneira lógica, dificultam a perda de força do argumento.

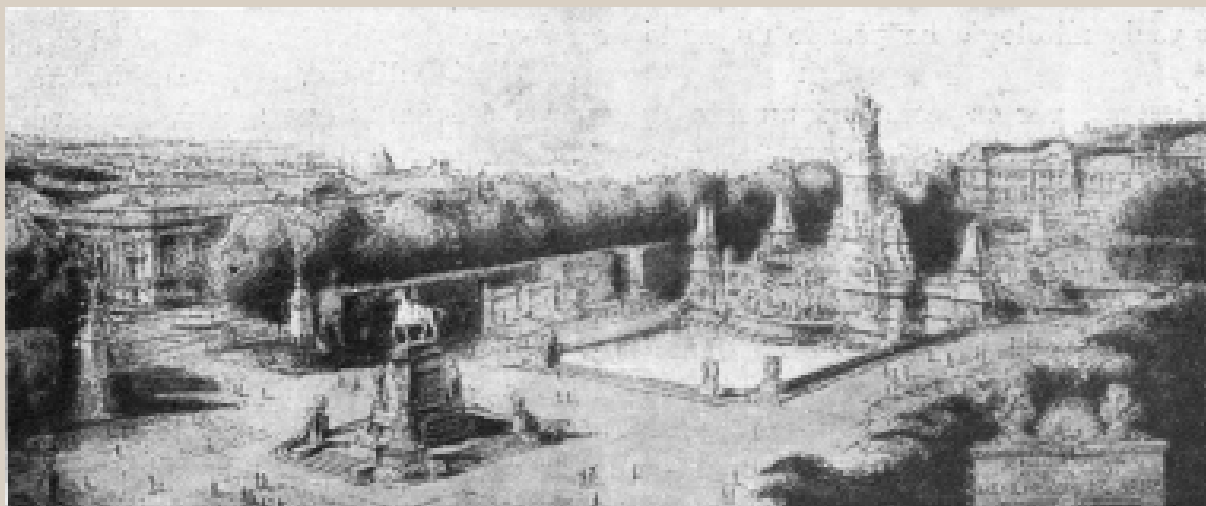
Esse projeto é pouco comentado pela crítica da revista, que afirma sua simpatia por este, desde o primeiro momento, além da segura crença de que teria obtido resultado positivo na votação. Entretanto, destaca-se que o encanto foi diminuindo gradualmente em função do questionamento sobre a harmonia do projeto e sua consequente adequação ao espaço destinado à sua construção. Diferente, portanto, do caso espanhol citado anteriormente, esse dilema parece demonstrar uma possível falta de atenção dos franceses com a escala da proposta e com sua relação com a praça, destacada como relevante desde a chamada do edital.

O mecanismo alegórico introduz figurações em diferentes imagens, que se sobrepõem, buscando reforçar uma ideia, uma formação discursiva que busca fixar um sentido. O efeito político da metáfora é forçado, uma vez que tal imagem atua tanto na imaginação quanto no sentimento, como teorizou Ricoeur (1992), possibilitando a fixação de elementos que, ao se estruturarem de maneira lógica, dificultam a perda de força do argumento. Muitas das alegorias presentes em ambos os projetos remetem diretamente a sím-

bolos nacionais destacados na publicação do concurso. Os personagens históricos, os símbolos nacionais e alegorias de virtudes associadas à República ou à liberdade se mesclam em tentativas de evocar a argentinidade, com referências diretas ao episódio de 1810, ainda que de formas distintas. A própria revista, em seu parecer, também demonstra preocupação direta com a força dessas narrativas e a forma com que as imagens das propostas estariam perpassando a história argentina. Ainda que sigam caminhos diferentes, tanto as propostas quanto as críticas efetuadas a estas seguem o tom de destaque aos aspectos que seus autores julgam adequados por meio de recursos alegóricos e metafóricos.

Ainda que outras propostas tenham, de alguma forma, considerado aspectos relacionados à *Plaza de Mayo*, o projeto belga “Sol”, do escultor Julio Lagae e do arquiteto E. Dhureque, teria sido o único a prever a transformação completa da praça e sua conversão em *Monumento de Mayo*, um vasto conjunto ornamental, espécie de panteão nacional. Sua própria descrição destaca o propósito de oferecer um programa novo, uma solução inovadora que aproveitaria as condições especiais da própria cidade de Buenos Aires.<sup>15</sup> Nesse sentido, no centro da praça estariam Belgrano, Saavedra, Brown e Moreno rodeando a estátua equestre de San Martín, novamente em posição de destaque, enquanto outros personagens ocupariam diversos pontos da praça. Os autores defendiam a ideia de que um conjunto arquitetônico amplo tornaria mais fácil a compreensão das mensagens a serem transmitidas do que se todos os elementos estivessem dispostos em um só monumento, permitindo que cada um dos momentos do processo tivesse sua importância para a compreensão total do episódio.

**Imagem 3** - Projeto belga “Sol” (1908)



**Fonte:** Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica, nº 49, 1908.

O monumento proposto para o fundo conteria uma colossal figura da República, retratada como pacificadora, e isso envolveria um esforço em evitar movimentos excessivos e dramáticos e tentativas de conservar a dignidade, que simbolizaria o regime republicano, baseando-se nas artes gregas. Também nessa peça do conjunto monumental se reiterava a preocupação com as condições locais, reforçando não uma ideia genérica de república, mas uma ideia de República argentina, como se percebia nas alegorias da “idade heroica” e “idade do ouro” da pátria, evocadoras de um passado que justificaria o presente.

<sup>15</sup> A descrição do projeto permite perceber efetiva familiaridade com o espaço e as transformações da cidade, já que este leva em conta que o Palácio de Governo ocupa uma de suas metades, enquanto a outra termina com uma avenida, e ainda existiriam propostas de abertura de novas, que convergiriam para o centro da praça. Nesse sentido, pensando em termos de perspectiva, os autores se baseiam no centro do espaço, tomando como base um monumento de elevação considerável para fechar o conjunto urbano no qual toma parte.

A revista destaca o propósito de erguer uma estátua de San Martín em seu centro, independente do monumento principal, que lhe serviria de fundo, considerando que se tratava de um dos trabalhos mais conscientemente estudados, concebidos e executados ainda que inicialmente tenha parecido, pelo exame da maquete, que a praça pareceria menor, ao abrigar tão grande projeto. O estudo atento da proposta, de seus planos complementares e memória descritiva permitiu compreender melhor e causou grande simpatia pela afinidade de ideias, já que em anos anteriores, isso havia sido proposto pelos membros da própria revista.

Ainda assim, foram apontadas algumas características consideradas vulneráveis no projeto. A principal delas era a grande importância concedida à mitologia, o que não parecia adequado para um povo que acabara de atingir sua maioridade – fazendo referência direta a certa visão que enxerga a história das sociedades como uma evolução progressiva, pautada em condições universais, evidenciadas por certa diferença temporal. A revista expõe algumas sugestões de modificação do projeto, buscando torná-lo ainda mais evocativo dos episódios de *Mayo*. Em relação ao monumento de San Martín, afirma-se que não deveria sofrer nenhuma modificação sequer, já que era a obra de arte mais pura e nobre que fora vista na exposição, demonstrando apreço por certa hierarquia estabelecida entre algumas figuras históricas, que outros projetos não teriam executado.

Ainda que todos os projetos tenham sido passíveis de críticas, destacamos o posicionamento inteiramente negativo da revista acerca da escolha de um dos projetos vencedores: o do escultor argentino Rogelio Irutia, “Arco do Triunfo”. A inclusão desse projeto na lista dos agraciados teria, segundo a revista, contado com excesso de boa vontade no processo de escolha, por não se ajustar às bases do concurso, ainda que seus organizadores reconhecessem a excelência de seu escultor. A crítica faz referência direta ao fato de o escultor ser argentino, atestando que isso não deveria ser suficiente para escolhê-lo pois “*el triunfo de um artista nacional no puede ser preferido al triunfo de la Justicia*” (ARQUITECTURA, SUPLEMENTO DE LA REVISTA TÉCNICA, n. 48, 1908, p. 135).

Observa-se a rejeição em aceitar a nacionalidade como critério de escolha, ainda que o monumento a ser projetado estivesse totalmente imbricado com a história argentina. Enquanto alguns projetos estrangeiros foram elogiados pela visão concedida à história argentina, o único projeto nacional que chegara à segunda fase fora criticado pela mesma razão. A nacionalidade, portanto, parecia não garantir o “correto” manuseio da história nacional. A resenha publicada em conjunto com o concurso, que parecia destinar-se apenas aos estrangeiros, torna-se, portanto, elemento essencial até mesmo para as interpretações feitas pelos autores nacionais. A crença parece revelar que o correto manuseio da história se refere à reiteração da versão espe-



cífica escolhida por seus idealizadores para ser compartilhada e, para isso, a leitura da resenha e sua correta interpretação parecia ser suficiente.

O projeto do argentino era considerado um monumento que não despertaria na imaginação do povo nem ideias artísticas nem ideais patrióticos, além de ser arquitetonicamente deficiente, não funcionando como articulador de uma mensagem, já que era necessário descrevê-lo para que se entendesse o simbolismo pretendido, o que suprimia sua força imagética e metafórica. Isso explicaria a sugestão de que a escultura fosse adquirida pelo governo, para ser colocada em um lugar que não simbolizasse nada, valorizando-o mais como símbolo da arte nacional do que como monumento comemorativo à *Revolución*. A solução encontrada pelos críticos revela, ainda, a importância do espaço da *Plaza de Mayo*.

Foram apontados outros problemas em relação ao projeto de Irutia, como a ideia de que o arco de triunfo não era o tipo de monumento adequado a uma praça. Destacamos as contradições presentes no discurso, tendo em vista que o próprio concurso evidenciava não ter preferência por nenhum tipo de monumento. Nas críticas aos projetos propostos, entretanto, a hierarquização entre os tipos acaba emergindo nos discursos.

Também o projeto alemão do escultor Gustavo Eberlein, “Fortes Fortuna Adjuvat”, propunha erguer quatro arcos do triunfo, de estilo romano, acima do *zócalo* – estando cada um paralelo às quatro ruas que atravessam a praça e, em cada uma das quatro portas, estaria um dos célebres generais independentistas.<sup>16</sup> Destes, o projeto apenas destacava a figura de San Martín que ocuparia a frente, enquanto delegava a escolha dos personagens que ocupariam os outros arcos para a própria comissão. Seguindo esses personagens, estariam distintos cortejos, aludindo aos povos da República, considerados heterogêneos pelos próprios autores, que destacam a presença de soldados, cidadãos e até mesmo sacerdotes. Entretanto, o grupo considerado popular é descrito “vendo” o combate, o que, mais uma vez, atribui a estes uma ação secundária distante do protagonismo que, segundo o edital do concurso, deveria ser atribuído ao povo.

Diferente do projeto argentino, esse não fora criticado pela proposta na forma de um arco do triunfo, pois, segundo a crítica da revista, teria se preocupado em adaptar, crendo que os arcos teriam relação direta com as ruas circundantes. Entretanto, isso teria resultado em outros erros, para os avaliadores. O primeiro refere-se ao desconhecimento das condições topográficas da *Plaza de Mayo*, verificado na própria crença da possibilidade de adaptação dos arcos, que não condizia com as proporções nem com o formato do espaço. Ademais, destacam considerar

<sup>16</sup> Denomina-se *zócalo* o corpo inferior de um edifício ou obra que serve para elevar as bases a um mesmo nível.

um erro histórico na concepção da obra, já que ela daria importância igual a quatro dos gloriosos generais da independência argentina. Segundo a interpretação histórica da revista, não se pode igualar nenhuma figura à de San Martín – posição que poderia, no máximo, ser ocupada por Belgrano, devido ao enorme peso de ter criado o símbolo da bandeira nacional.

Não desconsiderando o projeto, assim como no caso argentino, as críticas relacionam-se mais ao fato de sua inadequação à proposta e ao próprio entorno, avaliando, inclusive, que o conceito da proposta era compatível com a ocupação da interseção de amplas avenidas que se cruzassem. Para a seleção do monumento vencedor, portanto, parecia não bastar a validade estética e seus significados articulados. A posição que esse ocuparia na praça deveria estar presente no projeto e pautar a construção da obra, já que, ao contrário de lugares que nada simbolizavam, a *Plaza de Mayo* parecia acolher todos os significantes nacionais.

O projeto vencedor foi o italiano “Pro Patria et Libertate”, do arquiteto Gaetano Moretti e do escultor Luigi Brizzolara, que teve seu obelisco descrito pela revista como possuidor de uma silhueta pobre, além de ser mal trabalhado em seus detalhes, trazendo dúvida se seria merecedor do prêmio. Na relação apresentada, os autores sintetizavam sua proposta a partir de

[...] una extensísima base, como para indicar las grandes raíces de aquel fuerte sentimiento popular, que la chispa inicial del 25 de Mayo de 1810 llevó al triunfo de la revolución, da origen a un Obelisco colosal que, elevándose hasta 35 metros de altura, evoca los recuerdos patrióticos más sobresalientes y termina en su cumbre con una composición escultórica, que es la Apoteosis del Pueblo, del nuevo Estado y de su enseña santa: La Bandera Argentina.

[...] sintetizando y coordinando en conexión lógicamente expresiva, aquellos personajes, aquellos momentos, aquellos hechos que la historia registra entre los más hermosos y que la humanidad puede noblemente proclamar entre las más nobles victorias, ya que de ahí surge como aurora radiante para un pueblo generoso oprimido por tiranías seculares, Patria y Libertad. (CONCURSO PARA EL MONUMENTO DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA, 1908)

Das grandes escadarias em frente à *Casa del Gobierno* e ao *cabildo* chegariam aos altares dos símbolos enquanto o povo rodeia a base do obelisco. A nova Nação, por sua vez, apareceria em um movimento de lançar-se ao futuro derrubando, com a ajuda do progresso, tiranias, injustiça e ignorância, ao levantar a bandeira como afirmação de poder e direitos. A Revolução, a Independência, a Justiça e o Povo acompanham, como símbolos, a pátria conquistada. A estrutura se desenvolve formando duas fontes reavivadas com composições plásticas, que reproduzem episódios do processo revolucionário.

A Pátria e a liberdade seriam consideradas dois sentimentos divinos, duas espécies de faróis para o povo – aludindo, provavelmente, à metáfora de sentimentos norteadores, pela ideia

de que o farol ilumina o caminho. Assim, tais sentimentos teriam guiado o povo argentino até a conquista de direitos e, por isso, tanto estes quanto o próprio povo ocupavam lugar de destaque. A torre tem seus quatro lados como as páginas de um imenso livro – o Grande Livro de Ouro da Argentina. Sobre essas estariam eternizadas as recordações, como datas significativas e nomes dos patriotas que contribuíram na formação da República.

**Imagem 4** - Projeto italiano “*Pro Patria et Libertate*” (1908)



**Fonte:** Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica, nº 49, 1908.

Depois da primeira fase, o projeto dos italianos recebeu recomendações de mudança, que implicavam, basicamente, na modificação da arquitetura de sua parte baixa, para dar mais amplitude e espaço para fontes (ARQUITECTURA, SUPLEMENTO DE LA REVISTA TÉCNICA, n. 50, 1908). O projeto ganhou após um empate técnico com o projeto de uma equipe belga, tendo sido necessário recorrer ao voto do presidente da comissão, que decidiu em favor da primeira

equipe. Ainda devido às polêmicas envolvendo a própria pirâmide, esse projeto incorporava um vão em seu interior que incluiria a antiga pirâmide, como pedido pelo júri. O projeto original se elevaria com essas modificações até 46 metros, para conceder lugar a uma cripta com a pirâmide. Essa exigência era criticada pela publicação da revista, cujos membros duvidavam do valor histórico do monumento como evocador da nacionalidade, por este já ter passado por numerosas alterações. O contrato firmado estabelecia que os autores eram obrigados a dirigir e dar assistência pessoalmente aos trabalhos de colocação do monumento. Receberiam, em troca, um pagamento de 300.000 pesos. A obra deveria estar concluída antes do dia 31 de dezembro de 1915, quando se previa o traslado da pirâmide.

A proporção entre a praça e o monumento é considerada aspecto importante. Os autores concretizaram estudos especiais baseados na visão do monumento construído, decidindo contribuir espontaneamente para uma melhor organização da praça, a partir de uma solução mais ampla e significativa do que as que haviam sido, até então, propostas. Baseavam-se nas seguintes premissas: na valorização de vista da cidade para o Rio da Prata e na projeção adequada de uma sede para os monumentos oferecidos à República como contribuição ao seu centenário. A resposta a esse conceito resultaria em um projeto de supressão do *Palacio del Gobierno* e desapareição dos armazéns da aduana, em todas as partes compreendidas no ângulo visual da praça e do rio.

## Considerações Finais

O concurso em torno do monumento foi tido aqui como caso a considerar ações que visavam conduzir à conformação da Argentina em país independente, mas evitar a subversão das hierarquias sociais previamente estabelecidas. A participação popular, bastante reiterada em alguns discursos, parece figurar apenas como elemento retórico, sempre de maneira dependente de outros condicionantes – como personagens heroicos. Intensificou-se e difundiu-se a visão de que a liberdade garantida pelo processo independentista era aquela que não feria os princípios consagrados na legislação e, nesse processo, também os monumentos e intervenções no espaço da cidade foram importantes estratégias. Por meio delas, percebemos as concepções presentes nas proposições técnicas e políticas daqueles envolvidos nas intervenções no espaço da cidade – seja do poder público ou dos técnicos que, de alguma forma, se envolveram em ações destinadas ao espaço urbano.

A pedagogia cívica, que emerge no ímpeto monumental ainda nesse final do século XIX, consiste em uma proposta de apropriação do passado na construção de uma narrativa linear que tivesse na Espanha, antiga metrópole, o inimigo a ser derrotado e que agora parecia conformar a nova República como palco de igualdade e direitos equânimes. Essa pedagogia pautava-se na civilidade e na moralidade e emanava de projetos político-culturais formulados e executados nas esferas governamentais do período pós-independência pelos políticos letrados que nestas estavam inseridos. Tais projetos se expressavam de distintas formas, como o caso analisado do uso de monumentos que construíam o espaço público e deveriam disciplinar, instruir, civilizar e moralizar, sem, entretanto, alterar hierarquias sociais.

No sentido de conformação de uma esfera pública de poder, as tentativas demonstram uma incorporação da população apenas figurativa, por meio da adesão aos princípios e valores nos quais se baseava a construção do Estado e da nação argentinos naquele momento, nos quais a efetiva participação popular não era exatamente exaltada. A construção e a afirmação de uma obra de arte de caráter público serviam de instrumento de propaganda e retórica. Compreender as nuances e negociações envolvidas no concurso nos permite verificar o entrelaçamento entre arte e política, que está por trás das pretensões para com esse monumento, ainda que ele tenha ficado restrito à concepção.

A manipulação da memória se opera por meio de seu caráter seletivo. As comemorações nacionais oferecem pertinentes exemplos. Comemorar, nesse sentido, significa reviver de maneira coletiva a memória de um acontecimento considerado como um ato fundador. O centenário da Independência buscou celebrar, em 1910, aqueles ideais nacionalistas exaltados na Revolução, buscando formar uma espécie de consenso nacional – que, em realidade, não se dava de forma homogênea, nem mesmo nas propostas que envolviam debates de percepções. Privilegiou-se a construção narrativa de negação das antigas ligações de depen-

Essa pedagogia pautava-se na civilidade e na moralidade e emanava de projetos político-culturais formulados e executados nas esferas governamentais do período pós-independência pelos políticos letrados que nestas estavam inseridos. Tais projetos se expressavam de distintas formas, como o caso analisado do uso de monumentos que construíam o espaço público e deveriam disciplinar, instruir, civilizar e moralizar, sem, entretanto, alterar hierarquias sociais.

dência com a Espanha, enquanto se reforçava uma ideia de nação autossuficiente, ainda que cada proposta o fizesse de sua maneira. O esquecimento de pontos da história é significativo e mobilizou distintos discursos em prol de uma narrativa específica, aquela que buscava cristalizar a lembrança das vitórias celebradas naquela data reforçando uma ideia coletiva de orgulho nacional.

Estas expressões celebram a argentinidade em torno de ideias como modernidade, progresso e civilização, buscando consolidar uma unidade nacional e forjar uma narrativa que aproxima passado, presente e futuro. As utilizações sociais da memória emergem nesses fenômenos de comemoração que se impõem como ritos nacionais, buscando valores de uma comunidade na rememoração de acontecimentos passados que atribuem significações diversas para usos no presente. Essa tendência unificadora, baseada na negação de conflitos sociais e da violência desse processo, evidencia figurações forjadas ao longo de tanto tempo que deixaram rastros na memória coletiva.

Essas comemorações reforçam uma narrativa sobre a história nacional em busca de uma suposta identidade a partir do despertar de sentimentos de pertencimento. A maneira de recordar coletiva se transforma em espetáculo, exigindo lugar para tornar-se pública. A experiência coletiva se constitui nessas práticas de natureza simbólica que expressam significados complexos. Os ritos e práticas são catalisadores de novas interpretações e realidades, reconfigurando os significados que não são homogêneos, mas apropriados de distintas maneiras. O caso do monumento, unindo-se à ritualização da independência argentina, expressa, portanto, uma forma de pensar essa relação e questionar práticas que trazem à tona relações de poder que, com base nos ritos, definem interpretações do passado a partir do presente. O espaço de expressão da nacionalidade tem na leitura e valorização do passado sua chave analítica.

Ao focarmos nossa análise nesses seis projetos e nos conflituosos debates entre comissão, artistas e técnicos, por meio do parecer da revista, percebemos o manejo dos episódios históricos e a forma como estes são convertidos em imagens alegóricas a partir da elaboração de narrativas. O exame cuidadoso desses projetos nos fez notar recursos comuns entre os artistas como, por exemplo, a noção de linearidade na narrativa histórica nas alegorias, uma vez que cada qual a sua maneira retratou os acontecimentos como uma série cadenciada de eventos que gradativamente alçaram a Argentina a uma nova condição política, de país independente.

O monumento proposto era considerado uma verdadeira alegoria à apoteose da Independência, pensado de maneira a se relacionar com o espaço circundante. Sua acentuada verticalidade o transformava em projeto eloquente e efeito semelhante era gerado por seus elementos

simbólicos, como a presença de figuras femininas, que aludiam à glória cantando o Hino Nacional. As alegorias de pátria e liberdade são centrais, por serem consideradas mobilizadoras do povo a conquistar sua independência, sendo sacralizadas de tal maneira no espaço físico que o passado se converte em objeto de devoção: é uma versão da história nacional, que se baseia em um passado específico cristalizado, mas construído no presente para projetar certo triunfo.

A obra ganhadora nunca se realizou, aparentemente por razões econômicas, ainda que os autores tenham insistido em custeá-la. A do segundo lugar, entretanto, foi levantada na nova praça do *Congreso*, alguns anos depois, o que suscita ainda novos debates sobre a validade da eleição dos vencedores. Ainda que propusesse uma relação direta com a *Plaza de Mayo*, foi destinado a outra praça, parecendo perder seu caráter principal de relacionar-se diretamente com o espaço cuja retórica referenciava. Os discursos políticos filiam-se a formações discursivas atravessadas por distintos sentidos e ideologias, em constante dinâmica, que se condensam em metáforas, como as analisadas no caso do discurso nacionalista, mobilizado em prol de um ideal moderno e científico buscado para o país/a cidade. Na busca de construir uma suposta identidade argentina, estes recursos criam e reforçam efeitos de diferenciação que definem um lugar específico para a argentinidade.

Os monumentos emergem como ferramentas eficazes para o projeto civilizatório e como campanha pedagógico-artística para incluir valores cívicos e artísticos. Os festejos do centenário pareciam oportunidades perfeitas para reforçar os valores cívicos, recorrendo à memória de heróis da Independência. A despeito da realização das propostas, entretanto, o debate sobre a função cívica dos monumentos foi amplo e controverso, no âmbito do concurso, e os artistas ocuparam um papel importante nele.

O edital se mostrou como elemento ambíguo. Muitas das alegorias simbólicas citadas por ele, como o hino, o escudo e a bandeira, tiveram aparição em todas as propostas. O povo também esteve sempre presente, entretanto, o papel de protagonismo, destacado na proposta inicial, pareceu escapar de todos os projetos, nos quais a ação popular aparecia de maneira secundária ou menor que de outros personagens. A valorização da praça como espaço nacional também foi mobilizada por alguns autores, mas escapou a muitos projetos que chegaram até a propor intervenções que não condiziam com a sua estrutura.

Há um vocabulário comum que permeia os projetos no que tange às referências utilizadas, muitas delas baseadas na própria publicação do edital que tenta normatizar o caminho escolhido para a obra. No que diz respeito à forma das obras, entretanto, os formatos variaram

bastante entre si, demonstrando que, ainda que partindo de um mesmo conjunto referencial, as interpretações foram distintas.

Também o parecer efetuado pelos responsáveis pela *Revista Técnica* envolve questões próximas. A linearidade e progressão da narrativa histórica observada na maioria das propostas é

reiterada ou mesmo cobrada pelos técnicos que, por meio de sugestões e/ou críticas, demonstram visões pareadas com ideais nacionalistas e com a vontade de perpetuar tal memória. Essa forma de narrativa se mostra claramente alinhada com ideais positivistas sobre a história, por considerar a existência de uma verdade histórica única, construída a partir de um tempo linear, cumulativo e irreversível, calcado nos valores de progresso.

Até mesmo os comentários técnicos não se restringiram à forma e validade estética das propostas, já que muitas vezes esses aspectos eram validados, mas o monumento era considerado inadequado por alguma outra questão – seja a própria ligação referencial com o evento recuperado, ou mesmo sua adequação ao espaço no qual seria construído. No geral, os projetos foram apreciados no que diz respeito a essa “verdade histórica”, que aqui se refere àquela busca e descrita pelo edital. Logo, qualquer incongruência e discordância é lida como um manuseio equivocado dessa narrativa.

Em consonância com as análises de Ana Rita Uhle (2015) sobre o monumento aos fundadores de São Paulo, consideramos que, embora quando olhados em conjunto esses projetos sejam portadores de um discurso harmonioso, se apresentam como um campo de leituras heterogêneas e de conflitos de interesse, que demonstram que a obra é um produto direto das disputas e negociações entre diferentes interlocutores que atuam nesse processo.

Em consonância com as análises de Ana Rita Uhle (2015) sobre o monumento aos fundadores de São Paulo, consideramos que, embora quando olhados em conjunto esses projetos sejam portadores de um discurso harmonioso, se apresentam como um campo de leituras heterogêneas e de conflitos de interesse, que demonstram que a obra é um produto direto das disputas e negociações entre diferentes interlocutores que atuam nesse processo. Percebe-se, assim, uma imbricação entre as formas retratadas e a construção de interpretações específicas do episódio narrado que, apesar de seguir os nortes propostos pelo edital, demonstram que os projetos de retórica nacionalista podiam assumir – e assumiram – distintas formas.



## Referências

ANDREWS, George Reid. *Afro-Latin America: 1800-2000*. New York: Oxford University Press, 2004.

*Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica*. Consultado em formato digital a partir da Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Centro de Documentación - Biblioteca "Prof. Arq. Manuel Ignacio Net". Buenos Aires, Argentina.

*Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica*, n. 44, abr./mayo 1907.

*Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica*, n. 48, abr./mayo 1908.

*Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica*, n. 49, jun./jul. 1908.

*Arquitectura, Suplemento de la Revista Técnica*, n. 50, jun./jul. 1908.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

CIRVINI, Silvia. Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*. Caracas: USB, v. 28, n. 54, 2011, p. 13-60.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

*Concurso para el Monumento de la Independencia Argentina*. Buenos Aires: Kraft, 1908.

DEVOTO, Fernando. Imigração europeia e identidade nacional nas imagens das elites argentinas (1850 - 1914). In: FAUSTO, Bóris (Org). *Fazer a América – a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 33-61.

GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana em Buenos Aires, 1887-1930*. Buenos Aires: UNQ, 1998.

KNAUSS, Paulo. O Descobrimento do Brasil em escultura: imagens de Civismo. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 20, p. 175-192, jan. 2000.

LUCCHINI, Alberto Plinio. *Historia de la ingeniería Argentina*. Buenos Aires: Centro Argentino, 1981.

MALOSETTI COSTA, Laura. Arte e Historia en los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo en Buenos Aires. *Historia Mexicana*, Cidade do México, v. LX, n.1, p. 439-471, jul. 2010.

MÉNDEZ, Patricia; VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez. Buenos Aires en el Centenario: Edificación de la nación y la nación edificada. *Apuntes*, Bogotá, v. 19, n. 2, p. 216-227, 2006.

MONDADA, Lorenza. *Decrire la ville: la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le text*. Paris: Anthropos, 2000.

PICCIONI, Raul. *El Arte Público en la transformación de la ciudad del centenario Buenos Aires 1890-1910*. 2001. 121 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidad de San André, Victoria, 2001.

PILIA DE ASSUNCAO, Nora; RAVINA, Aurora (Eds.). *Mayo de 1810. Entre la Historia y la Ficción Discursivas*. Buenos Aires: Biblos, 1999.

RICOEUR, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon. *Da metáfora*. São Paulo: Editora da PUC-SP/Pontes, 1992. p.145-160.

RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

SEIXAS, Jacy Alves de. Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e história. *História (Unesp)*, São Paulo, v. 20, p. 93-108, 2001.

TARTARINI, Jorge. Revista Arquitetura. In: LIERNUR, Jorge; ALIATA, Fernando (Comp.). *Diccionario de la Arquitectura em Argentina*, Tomo 5, O-R, Clarín, 2004, p. 174-175.

UHLE, Ana Rita. Operários da memória: artistas escultores do início do século XX e o concurso do monumento Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 139-163, 2015.

*Recebido em: 10 de março de 2019*

*Aprovado em: 3 de junho de 2019*