



# ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

## DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

**Universidade de Brasília**

**Outubro 2012**





## **Gandhi no Rio de Janeiro**

Rosana Pereira de Freitas

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Resumo:** Com um cajado na mão, “Mahatma Gandhi” caminha, dando as costas à praça que leva seu nome, no Centro do Rio de Janeiro. Presente do governo indiano ao Brasil, o bronze do escultor Sankho Chaudhuri (1916-2006) foi instalado quase na calçada, no ângulo menos visível da praça assimétrica, seu topônimo. A escultura é mantida fora da praça, externa ao novo gradil, e parece ter recebido um pedestal ainda maior, na tentativa inútil de protegê-la da urina. Nem na calçada, nem na praça. A partir da incômoda posição ocupada pela obra, o texto traça um paralelo entre a ambígua figura do diaspórico pacifista e a trajetória de sua efígie no Brasil.

**Palavras-chave:** Iconografia política. Arte Indiana. Escultura. Sankho Chaudhuri.

**Abstract:** With a staff in his hands, “Mahatma Gandhi” walks, turning his back to the square that bears his name in downtown Rio de Janeiro. A gift of the Indian government to Brazil, the bronze of the Bengali sculptor Sankho Chaudhuri (1916-2006) was installed near the sidewalk at the least visible angle of the asymmetric square with his toponym. The sculpture has been kept

out of the plaza, outside the new fence, and seems to have received an even higher pedestal, in a futile attempt to protect it from urine. The bronze is not on the sidewalk, nor in the square. From the awkward position occupied by the work, this paper draws a parallel between the artistic choices of its author, the ambiguous figure of the diasporic pacifist, and the trajectory of his effigy in Brazil.

**Keywords:** Political Iconography. Indian Art. Sculpture. Sankho Chaudhuri.

Com um cajado na mão, “Mahatma Gandhi” caminha, dando as costas à praça que leva seu nome, no Centro do Rio de Janeiro. Presente do governo indiano ao Brasil, o bronze do escultor Sankho Chaudhuri (1916-2006) foi instalado quase na calçada, no ângulo menos visível da praça assimétrica, seu topônimo. Ao fundo se vê – como pretendia o general Ernesto Geisel – o Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, do outro lado do Aterro do Flamengo. Na praça, hoje cercada, o Chafariz Val d’Osne – desligado – é incapaz de ocupar o vazio deixado pelo Palácio Monroe. Parece que é o vazio o grande personagem da praça. Ele sim, é lembrado com frequência, o Palácio demolido.

A história do Monroe é conhecida. Começa em Saint Louis, nos Estados Unidos, em uma Exposição Universal, no ano de 1904, para a qual foi projetado. O premiado

pavilhão brasileiro – recebe Medalha de Ouro –, desmontável como muitos à época, é transportado ao Brasil ao término da exposição, e aqui instalado, em 1906, para sediar a Terceira Conferência Pan-Americana. Só então é batizado pelo Barão do Rio Branco, parece que por sugestão de Joaquim Nabuco, com o nome do presidente americano inventor do Pan-americanismo: Monroe. Até então era apenas o Palácio de Saint Louis. Em pleno centro do Rio, ele abriga a Câmara de Deputados entre 1914 e 1922, até que o Palácio Tiradentes ficasse pronto. O Senado Federal passa a ocupa-lo, até ser fechado pelo Estado Novo (1937-1945), e os anos de 1945 e 1946 o Monroe é sede do Tribunal Superior Eleitoral. Mesmo após a mudança da capital para Brasília, no início dos anos 60, o prédio permanece como uma sede local do Senado.

O fim de sua história, é também conhecido. O General Ernesto Geisel não apenas recusa-se a reconhecer seu tombamento – já obtido em esfera estadual, mas assina sua demolição. Parece que por puro revanchismo: ele teria sido preterido em uma promoção de patente, em favor do filho do Coronel Francisco Marcelino de Souza Aguiar, o arquiteto premiado em Saint Louis. Publicamente, a alegação de Geisel é a de que o Palácio atrapalhava a visão do Monumento aos Pracinhas. O Metrô, que passou como o pivô da história, parece ao fim ter desviado sua rota, para não afetar as fundações do Palácio. Tarde demais. A verdadeira campanha feita pela imprensa, com o aval de nomes como Lúcio Costa, acaba vencendo. A “ecletofobia” ainda gozava de muita força, e se você fosse considerado

um “bolo de noiva”, estava com os dias contados. Em março de 1976, o monumento foi demolido.

Mas voltemos à Gandhi, pois a praça que leva seu nome já existia, antes mesmo da chegada de sua efígie. A praça Mahatma Gandhi foi criada pelo decreto número 9.286 de 22 de julho de 1948, que a situa “entre as avenidas Rio Branco e Luis de Vasconcelos e as ruas Senador Dantas e do Passeio, junto ao jardim do Monroe, no Centro”<sup>1</sup>. O decreto assim a denomina e a reconhece oficialmente, mas a mais não se presta.

Curioso exemplo, o de uma praça que existiria de direito, mas não de fato, segundo o Controle Histórico de Benfeitorias Públicas da Prefeitura. Em nota, na documentação referente à praça, é afirmado que ela “existe por direito e não de fato, em virtude do decreto número 2.528 de 14 de março de 1980.”<sup>2</sup> A solução para o absurdo – como uma praça que aí está, pois não estamos tratando de um projeto de praça, pode ser uma praça que não existe de fato? – é indicada em uma observação manuscrita, ao fim do documento: “As praças Monroe e Mahatma Gandhi têm a mesma planta, pois não existe nenhum marco geográfico que as delimitem, mas existem marcos históricos.”<sup>3</sup> Não há qualquer pista dos marcos históricos aos quais o técnico da prefeitura se refere. Ambas ocupam a mesma área de 7.209 metros quadrados.

Quando a longa campanha que resulta na demolição do Palácio Monroe acontece, a escultura do líder indiano

---

<sup>1</sup> Fundação Parques e Jardins. Rio de Janeiro, RJ, II R.A, ficha 16.

<sup>2</sup> Relatório Técnico. Rio de Janeiro, RJ, II R.A, p.2.

<sup>3</sup> Ibid, s/d, p.3

já se encontrava em seus jardins. Gandhi não esperou a demolição para dar as costas à praça. A obra foi originalmente instalada nos jardins do Monroe, mas mais voltada para a Cinelândia, para onde poderia caminhar então o pacifista. Só com a instalação do chafariz – após anos de debate sobre o destino da sua praça – é que Gandhi é movido para o eixo diagonal, e deslocado precisamente para os limites de sua área.

Passada a euforia pós inauguração, o antigo chafariz da Praça da Bandeira passa mais tempo desligado do que em ação. Talvez por isso não consiga fazer frente ao espaço deixado pelo Palácio. Mesmo quando ligado, os outros habitantes da praça lhe são indiferentes. O busto de Adolfo Bergamini, a erma de Evaristo de Moraes e a cabeça de Catulo da Paixão Cearense, presos a seus pedestais, não são capazes de nos indicar, com o olhar, algo além do vazio. Foram posicionados em direção ao chafariz, voltados a ele, mas isso é pouco. Como poucos são os que freqüentam a praça, além dos seguranças que protegem os clientes do estacionamento subterrâneo, construído na área criada pela curva, pelo desvio das obras do metrô carioca.

Como a população de rua, Gandhi também foi expulso. Sua escultura é agora mantida fora da praça, externa ao novo gradil, e parece ter recebido um pedestal ainda maior, na tentativa inútil de protegê-la da urina. O pedestal original, de granito, deu lugar a outro, ou teria sido apenas “emparedado” no que hoje lá está, de cimento. A julgar pela pintura preta do seu acabamento, não foram poucos os tratamentos estéticos “emergenciais”. Os registros da

Prefeitura confirmam que o material do pedestal original fosse pedra, mas não necessariamente o granito: “Estátua em bronze, representando Mahatma Gandhi em seus últimos dias de vida, sobre um pedestal de catapia [sic] lavrada”<sup>4</sup> é o que traz a ficha não datada dos arquivos.

A julgar pelo texto não assinado de um outro laudo dos arquivos da Fundação Parques e Jardins, a obra é necessariamente anterior a 27 de maio de 1964, data da morte de Nerhu, pois é seu governo – que naturalmente extingue-se com sua morte – o responsável pela doação da peça. Se acrescentássemos o transporte, a burocracia e as tratativas que poderiam preceder a doação, chegaríamos sem dificuldade a uma obra que seria, no mínimo, do ano anterior, de 1963. O documento apresenta o valor da obra, setenta e cinco mil rúpias e a data da inauguração, 23 de setembro de 1964, embora uma foto, localizada no Arquivo Geral da Cidade, traga o ano de 1965. (Figura 1)

O Documento acima citado também traz outra informação pouco precisa, a descrição do monumento. Segundo ele, Gandhi é mostrado no fim da vida. Que a obra represente Gandhi em seus últimos anos é algo discutível. Desde a Marcha do Sal ele consolidou a imagem usada na obra: de pé, caminhando, com um cajado na mão direita. E depois dela ele ainda vive dezoito anos. Mas sua versão escultural já está cunhada. Sim, pois é o próprio Gandhi a esculpir-se, a criar sua imagem. E é tão bem sucedido que cedo atinge o panteão hindu, como se sempre estivesse estado lá, com uma origem perdida nos

---

<sup>4</sup> Fundação Parques e Jardins. Rio de Janeiro, RJ, II R.A, s/d.



Figura 1 - Praça Mahatma Gandhi, 1965. Arquivo Geral da Cidade, Rio de Janeiro.

tempos imemoriais. Sua iconografia, muitíssimo recente, é imediatamente incorporada. Gandhi sabia como usar o mundo das imagens, os jornais, a fotografia. Para além de seus panfletos, seu jornal ou suas cartas, suas campanhas

eram cuidadosamente estudadas para obterem o maior impacto dramático, a maior repercussão possível na imprensa internacional. O único capaz de reter a imagem ocidentalizada do jovem advogado de terno ao olhar o corpo nu de Gandhi parece ter sido Churchill. Ele sabe o que faz quando o evoca o iogue. Das mais antigas, senão a mais antiga imagem humana indiana. Ao contrário de seus colegas de praça, ou de inúmeras outras personagens políticas, o busto não é a tipologia mais explorada no caso de Gandhi. Ele precisa do seu corpo, é nele que a eloquência de sua luta se dá. E precisa de seu corpo em ação. A esmagadora maioria das efígies de Gandhi espalhadas pelo mundo trazem o mesmo partido.

Ao menos dois pontos merecem ser destacados aqui: a antecedência cronológica da obra e de sua doação, em relação à maioria das demais peças de temática semelhante, e a envergadura do seu autor. A grande maioria dos “Gandhis” em espaços públicos é de meados dos anos setenta, ou mesmo dos anos oitenta em diante. O da Union Square, em Nova Iorque, por exemplo, foi instalado em 1986, mesmo que acreditemos que já está lá há tempos, levando sua mensagem de paz aos exaltados ativistas do tradicional local de protestos novaiorquino.

Sankho Chaudhuri, ainda que desconhecido do público brasileiro – a escultura de quatro metros de altura, fora o pedestal, não traz qualquer identificação do nome do autor, os guias publicados tampouco – não é um nome menor da escultura em seu país. Ao contrário. Ele pode ser alinhado como o segundo nome na linhagem da escultura

moderna indiana. Estuda com o primeiro, Ramkinker Baij, e como ele se torna influente professor.

O longevo autor do nosso Gandhi nasceu em 1916 no estado do Bihar, com o nome de Naranarain Chaudhuri, mas como tantos outros indianos, é conhecido pelo apelido, Sankho, e claro, pelo nome de família. Formou-se em 1939 na Escola de Belas Artes de Santiniketan, onde conheceu seu mestre. Prosseguiu os estudos e, em 1945, obteve o diploma de Belas Artes com especialização em Escultura, na mesma instituição. Ainda no ano de 1945, seguiu como assistente de Ramkinker Baij para o Nepal, para trabalhar na execução de um Memorial de Guerra, e aproveita para estudar técnicas tradicionais nepalesas de fundição em metal. No ano seguinte, em 1946, realiza sua primeira individual, em Mumbai.

Alguns textos de divulgação mencionam que ele começou sua carreira com manifestações próximas do cubismo, mas suspeitamos que sua obra escultórica – ele também pinta, principalmente no início da carreira – só ganhou características marcadamente abstrato-construtivas após sua estadia na Europa, e seu contato com István Beöthy, então em Paris. Era necessário “matar o pai”, claro, mas o estudo das técnicas tradicionais decorre da agenda da Escola de Bengala. Não era uma imposição do seu mestre ou dos seus métodos. O nacionalismo dos intelectuais comprometidos com a independência possui sua versão na agenda artística: voltar-se à tradição. Chaudhuri se tornará famoso também pela importante coleção de arte popular indiana que irá formar ao longo

de sua vida. É às artes populares, aliás, que dirige seu fôlego teórico.

É em 1949 que ele faz seu “grand tour” pela Europa. Trabalha em Paris e na Inglaterra, visita Itália, Suíça, Bélgica e Holanda. Quando retorna, até 1957, e depois novamente até o ano de 1970, trabalha na Universidade de Baroda, onde foi chefe do departamento de escultura. Entre os anos de 1966 e 1968 foi reitor de Baroda. Em 1954, participa de uma importante coletiva organizada pela Galeria Nacional de Arte Moderna da Índia. Torna-se membro e é premiado pela Lalit Kala Akademi, em 1956. No ano seguinte, realiza uma individual em Nova Déli. Sua carreira se desenvolve nos anos 60, mas é apenas na década de 70 que se dá seu franco reconhecimento internacional, com obtenção de prêmios e colaboração como professor em diferentes universidades fora da Índia. Nos anos 80, participa de um seminário no British Museum e representa a Índia na Conferencia Internacional da Unesco de Veneza. Participa de júris internacionais e da Conferência da Unesco em Paris sobre Tradição Folclórica. É professor visitante no Japão e na Indonésia. Na década de 90 segue realizando exposições. Em 2004, a Academia Lalit Kala lhe atribui o prêmio “Lifetime Achievement Award”, um reconhecimento às “lendas vivas” da Academia de Belas Artes indiana.

Ao sentido de herança religiosa levado por Gandhi à população indiana sobre domínio britânico, corresponde o sentido de herança cultural buscado pela geração de artistas alinhados com a agenda da escola de Bengala.

Retornemos à escultura. Do mesmo modo como havia acompanhado seu mestre no estudo das tradicionais fundições em bronze, no Nepal, Chaudhuri não ficou indiferente aos experimentos com concreto por ele realizados em Santiniketan. Para recuperar a grande tradição de escultura em grandes formatos, novas técnicas foram exploradas. Para aproximar-se das vanguardas internacionais, novos temas. Ele trabalhou com materiais os mais diversos, produziu também relevos em grande dimensão e móveis.

No nosso Gandhi, é digno de nota o tratamento de superfície, que a pátina original e a pátina do tempo ajudam a explicitar. Não estamos diante de uma fundição corriqueira. Pena que no caso, no Rio de Janeiro, ao contrário de uma prática da época, a doação da obra não tenha sido precedida de nenhuma exposição sua. Não dispomos de catálogos nem outras obras para comparação.

Mas dispomos da obra, que merece ser revista. Como também seu posicionamento. Justiça seja feita. Se os portões mimetizados na grade ficassem abertos, perceberíamos facilmente que Gandhi de fato dá as costas ao acesso secundário da praça. À curvatura do gradil para acomodá-lo corresponde um acesso, constantemente fechado. Mas não há qualquer entrada no eixo da Cinelândia. A entrada principal é feita pela Avenida Rio Branco, e parece dirigir-se mais aos carros, dando acesso antes ao estacionamento subterrâneo, que ao passante.

Mesmo distante de seu centro e retirando-se da praça como sempre esteve, desde sua primeira instalação, se colocado no outro eixo diagonal, ou se simplesmente estivesse em uma praça sem grades, Gandhi poderia evocar a presença de ao menos duas esculturas que também marcham nos arredores. A primeira delas, “O Passante”, de José Resende, caminha sem volume, em aço cortem, em direção ao Largo da Carioca. Mais à frente, é vez da obra de Ivens Machado, também caminhando junto ao transeunte. Sem nenhuma concessão à Índia ou excesso de liberdade associativa – a própria população já se referiu à peça de tal modo – as “patas de elefante” em concreto formam um portal e uma moldura, em uma diagonal que a um só tempo acentua o movimento de quem caminha e o movimento da obra. Nada mais frontal que um portal, entretanto o artista é capaz de fazê-lo girar em torno de quem passa, em uma envolvente dinâmica em compasso.

Não há de ser coincidência que o ante-projeto antecipado pela imprensa<sup>5</sup>, à época da demolição do Monroe, trouxesse as ligações que vemos hoje. Dividida e muda, a incômoda posição ocupada pela escultura de Gandhi parece falar muito de sua história.

---

<sup>5</sup> “A Secretaria Municipal de Obras informou ontem que ainda está em estudos o projeto de reurbanização da área do antigo Palácio Monroe, cuja demolição será concluída hoje. Dentre as obras planejadas para o local, consta a construção de um estacionamento subterrâneo de dois andares, cuja renda possivelmente reverterá em benefício da Prefeitura. O projeto de reurbanização prevê ainda a integração do Largo da Carioca com a Rua 13 de Março e da Praça Marechal Floriano, tornando assim a área num imenso calçadão. Futuramente, a Rua Uruguaiana será fechada ao tráfego, e será transformada em rua de pedestres, com características de um boulevard verde.” O Estadão, São Paulo, 9 jun. 1976, s/p.

**Referências bibliográficas:**

- CARRIÈRE, Jean-Claude. Índia, um olhar amoroso. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CAVEN, Roy C. Epilogue: the Modern Period. In: *Indian Art, a Concise History*. London: Thames and Hudson, 1976.
- GANDHI. Minha vida e minhas experiências com a verdade. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1971.
- GOLD, Gerald e ATTENBOROUGH, Richard. Gandhi, uma biografia fotográfica. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- KHANNA, Bakraj e KURTHA, Aziz. *Art of Modern India*. London: Thames and Hudson, 1998.
- LELYVELD, Joseph. Mahatma Ganchi e sua luta com a Índia. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MAGO, Pran Nath. *Contemporary Art in India: A Perspective*. New Delhi: National Book Trust, 2000.
- MARTINS, Maria. Ásia Maior: Brama, Gandhi e Nehru. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.
- MITTER, Partha. *Modernism in India*. In: *Indian Art*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2001.
- NAIPAUL, V.S. Índia, um milhão de motins agora. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PÁNIKER, A. Índika, una descolonización intelectual. Reflexiones sobre la historia, la etnología, la política y la religión en el Sur de Asia. Barcelona: Kairós, 2005.

