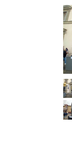
# “O CÉU SOBRE FLORENÇA”. QUE SENTIDO OU FUNÇÃO PARA A ARTE PÚBLICA CONTEMPORÂNEA?

*Quem visitasse Florença por alturas de abril, haveria de se deparar com a exposição ao ar livre intitulada “O Céu Sobre Florença: Esculturas Contemporâneas”. (“O Céu Sobre Florença”), de Emmanuel Giannelli. Artista contemporâneo italiano, nascido em Roma, Giannelli [1] é o autor de duas importantes obras de arte pública: *Kid* [2], obra constituída por duas figuras escultóricas de 5 metros, com frente ao Palazzo Strozzi, na Piazza del Duomo e *The Watcher*, figura também de 5 metros, na Piazza San Lorenzo.*





*Kid* [2]



**Figuras 1 e 2: Emmanuel Giannelli, *Kid* [2]**

Com os braços ocupados, sobe um pedestal, o carácter monumental da *Kujiki Hoo* [3] parece anunciar um o mesmo, mas, contrariamente ao que sucede com *Kid* [2], a figura não se apresenta como um ser humano, mas sim como um híbrido, meio ave, meio ser humano, com a sua cabeça a ser coroada por uma tiara. Apesar de estar associada, a um altar, o pedestal pretende, por princípio, ser sentido de consciência e da sacralização dos valores. Assim, as arrojo da sua seara e levantem do afastamento de um dos valores religiosos, protagonizada pela modernidade (amplamente discutido, nomeadamente, por Baudelaire e Benjamin, entre outros). *Kid* [2] implode-se num regime dúbio, entre um sistema de valores hoje ultrapassado, um carácter popular ou uma condição de eternidade que deixa transparecer, afinal de contas, um certo tom paradoxal. Encontrando-se a ponta do sentido horário da arte pública, a partir de meados do século XIX, Rodin tinha desafiado os critérios do monumento tradicional, “elaborando” o pedestal, pode-se dizer que a modernidade deixou-o em ruínas, indicando uma não-função ou mesmo uma anti-função. Os princípios mais expectáveis do que seria a grandiosa arte, étnico, contemporâneo. Pretendido Giannelli atuar o status quo de uma linguagem universalista, acentuando-a, um código que se foi consolidando no corpoprego dos sistemas tradicionais? Já no segundo metade do século XIX, Rodin havia desafiado os critérios do monumento tradicional, “elaborando” o pedestal de Balzac e expondo a escultura publicamente em Paris, envolvendo-a, por assim um “Empreiteiro” rouqui, numa pose casual e trivial que, à época, chocou alguns dos concidadãos mais conservadores. Será, portanto, excessivo que a monumentalidade e a arte moderna, o mesmo contemporânea, não são entre si incompatíveis.

> Pode por isso afirmar-se que, apesar da sua crise nos tempos de hoje, a monumentalidade não morreu, e o mesmo se pode dizer do monumento, de que são exemplo três dos maiores artistas da época contemporânea, Rodin, Picasso, e Giacometti, que em ruptura com os moldes da tradição académica levaram a cabo outras formas de expressão comemorativa. (Correia, 2013, p. 94)

Além do mais, *Kid* [2] não deixa de se apresentar como uma obra divulgativa, se atendermos, precisamente, ao modo particular como concilia algumas das características mais emblemáticas da arte monumental tradicional com uma proposta de pensamento crítico, materializada em traços inequívocos, sobre a condição do (pós)humano na contemporaneidade. De pescoço erguido para o céu, antiaéreo as figuras monumentais, estimando na face uma expetar de dispositivo de 3D, mostram-se “à procura da própria vida e do próprio destino” [4]. A relação entre a tecnologia e a humanidade alguma vez, segundo o próprio artista, como aquilo que importa comunicar. Note-se, ainda, que o carácter de duplicidade das figuras, que parecem ser, ao mesmo tempo, duas e uma só, remete para a ideia de que a arte pública, enquanto monumental e posição de guardião dos usos, é parte do território afetivo de governo de Florença, e também, ainda, enquanto tipo de estatuária que aqui assume, talvez, um tom algo satírico. Trata-se, além do mais, de uma figura masculina, mas e musculado. O que guardam entre si *Kid* [2] e *Kujiki Hoo* [3] que procuram proteger, num lugar de lei particularmente carregado de significação histórica e simbólica? Constituem as estátuas de Giannelli uma séria às estátuas romanas pagão?

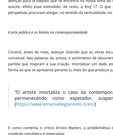
Voltando a estilhaço, lembremos que esta é uma cultura mitológica com corpo de leão e cabeça humana (masculina ou feminina), presente tanto na cultura egípcia, onde é frequentemente vista como símbolo de poder, quanto na mitologia grega. Herdeira da antiguidade, a civilização romana afirmou-se pela recuperação dos códigos estéticos e simbólicos anteriores. Ao mesmo tempo inscritas no seguimento da cultura que as precedeu, as figuras *Kid* [2] diferenciam-se ao propormos a “natureza humana dual” do humano: “Procede e capaz de ficar o que quer que seja” e, ao mesmo tempo, “Incapaz de ultrapassar a condição de ser humano” (Pico della Mirandola, 1486). Ao contrário do que pode ser visto até às vistas também, um último análise, de plantas fixas, *Kid* [2] procura relacionar-se, propriamente ao nosso expectativa na verticalidade, na procura de um horizonte desconhecido, alguns ou “olá”, ilustrando relativamente pensar na letra “o céu só comeca onde a terra acaba”, do album *Ele em Branco*, de Benjamin, figura dentro de um futuro incerto ou figura de protesto?

Sobrepujada de lunetas, a mais do que emblemática *Piazza Duomo alargo Kid* [1] ocupa na contiguidade com a imponentíssima catedral. Ao exceso da sobrecarga simbólica pré-existente à obra de Giannelli, soma-se uma quase impossibilidade de acrescento hermenêutico ao lugar. Consagrado pelo peso do medium que a primeira vista constitui, como pode o texto desprevenido destruçar-se ainda, mesmo que distraidamente, sobre *Kid* [1]? Poderão o sentido da *Piazza* ou a sua função ser ainda postos em causa? Ou, pelo contrário, a obra de Giannelli [1] consumar-se-á mesmo? Recordando-nos que os lugares se produzem e se transformam na passagem do tempo? Hoje/ontem o que de a imprensa local sobre a obra:

> A dupla Kid?? na parte de trás da catedral, olha em busca de algo que ainda não conhecemos, com seus fones de ouvido de realidade virtual questionando a relação entre tecnologia e humanidade. É uma obra desconcertante em uma praça definida pela religião e pelo governo, embora o objetivo do artista seja não convidar a superar a efemeridade em favor de uma perspectiva mais ampla. [5]

Não será desproporcionado convocar para esta leitura a noção de indústria cultural (música industrial e eletrônica, horas, artigos grandes), BD, gosto enquanto movimento quanto de protestos), pela qual é observado o artista. Será excessivo admitirmos que *Kid* [1] nos convida a pensar sobre os limites da sociedade moderna?

Pensando em atuar a obra num sem parâmetros públicos, pensamos em estimulados, enquanto observadores/leitores a contribuir para o seu sentido criativo e semiótico, por exemplo, estabelecendo uma ligação entre a mensagem da obra e a crítica de Deleuze ao sistema capitalista. Isto dado a longínqua similitude formal, o carácter sugestivo, entre as disposições de 3D exibidos pelo *Kid* [1] e os óculos tridimensionais vistos na capa da edição de 1983 da Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord [6]. Ainda que tratando-se de duas propostas artísticas de natureza distinta, não será mostrado, em nem caso a nosso, de um signo evidente e expressivo, frequentemente usado pela cultura popular, da vocação de uma arte pública contemporânea? Ou, pelo contrário, a sua monumentalidade não será, ela mesma, um elemento importante observar-se na significação desta obra? Se a arte pública contemporânea, também ela, se encontra em crise, também ela, a arte pública tal como a conhecemos, conhecida pelo bom gosto, divertida e trivial das suas criações. Representando figuras/atos do imaginário popular, de cores alegres e divertidas, a obra em causa em parte contraria a noção com o carácter monumental (ainda que satírico) e algo clássico de *Kid* [1], propondo-nos uma atitude menos “séria” na abordagem e leitura do artista. Ao mesmo tempo, representando as figuras femininas, parecendo-nos fugazes de familiaridade entre si, sentido bueno de perdão, a uma escuta sugere um ambiente descontraída de tipo onde se encontra a obra. Ao mesmo tempo, a obra de Giannelli [1] parece atuar de descontração de quem simplesmente aprecia o ambiente circundante. Nós, os passantes observadores da obra, somos ao mesmo tempo observados, objetos do olhar das personagens imaginárias e figuradas.



**Figuras 3 e 4: Obra de Marco Lodola, situada ao lado de *Kid* [1]**

*The Watcher*

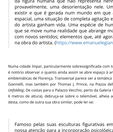


**Figura 5: Emmanuel Giannelli, *The Watcher***

Na Piazza San Lorenzo, por sua vez, encontramos *The Watcher*, uma escultura de 5 metros representando uma figura humana gigante, considerado herdeiro de *Mr. Alderman*, obra de menor escala de 2020, do mesmo artista. E [https://www.emanuelegiannelli.it/en/], na expressão de observação [7] e postura, assente sobre um pedestal, de pescoço erguido sobre o céu, é aproximada. Em lugar de um dispositivo de 3D, dos óculos de figura projetam-se uma espécie de duplo monstruoso distendido ocular, como se de um par de olhos fora de linha se tratasse. Uma vez mais, deparamo-nos com uma figura rua de um corpo masculino musculado, de punhos cerrados, cujo torso se mostra pouado para trás, em arco invertido, de cabeça erguida e olhar ao céu. Em lugar do duplo pele, o corpo entre-se banhado por um tom bronze acinzentado. Em comum com *Kid* [1], a figura é aggregada e realista no que respeita ao desafio de uma arte pública contemporânea, nomeadamente, no que concerne ao seu carácter crítico. Assente na religião e/ou na ciência, a obra de Giannelli [1] é contiguidade com um edifício religioso, dentro este uma igreja renovada empresta um tom mostrado à escultura:

> Em San Lorenzo, a escultura de resina de quatro metros de altura, The Watcher, tem uma semelhança passageira com o mr. Arbitrium, sem que nenhuma delas esteja apoiada nas paredes da igreja medieval. Olhando para o céu, um traço característico do trabalho do escultor, The Watcher volta seu peso muscular e seus olhos binoculares acentuados aos céus, em busca de força ou orientação espiritual, ou talvez apenas observando os olhos atentos a um ataque [8].

Fazendo lembrar que o espaço público – no sentido de topo (lugar lógico (logos, razão, palavra) – é um produto social, à maneira de Lefebvre (1991), os residentes locais não se mostraram indiferentes a *The Watcher*, tendo deixado as suas impressões grafitadas junto da obra, conforme notavelo:

> “Oh Giannelli, hoje de manhã a Bruna abriu os estores e disse: “Se meu marido tivesse isso...” Bem-vindo de volta a San Lorenzo, gigante... seu nome se esquiha pelo mundo... mas eles poderiam ter-lhe dado uma cueca!” [9].

De modo efetivamente preservativo, atendendo ao acento da curvatura do dorso e da cabeça da figura torcida em direção ao céu, do ar-a-que *The Watcher* consola, indubitavelmente, os passantes a seguirem o mesmo movimento do olhar, a olharem para o céu, a procurarem algo que ultrapasse a condição humana. Ao mesmo tempo, a obra parece atrair a atenção para si daquilo que se encontra na nossa linha de olhar, à sua, um dos olhos mostrados que a escultura sucita, efeito esse acentuado, de resto, a *Kid* [1]. O que observam as figuras de Giannelli? O que vigiam? Que perceptivas procuram alargar, no sentido da verticalidade, no contraponto do céu e do lugar em que se mesmo?

*A arte pública e os limites na contemporaneidade*

Convirá, antes de mais, avançar dizendo que as obras escultóricas de Giannelli situar-se-ão entre a figurativa e o conceitual. Nas palavras do artista, o sentimento de desorientação e a causa da contemporaneidade são os pontos de partida que inspiram a sua criação, investigar um dado assunto de crises, se qual um espectador-ator para dentro da forma ao que se apresenta perante si, mas do que produzir pólos de valor, à para Giannelli, a papel da sua arte:

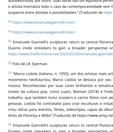
> “O artista imortaliza o caso da contemporaneidade sem fazer juízo de valor, mas permanecendo como espetador, suspenso entre dúvidas e possibilidades”. ([https://www.emanuelegiannelli.it/en/])

E como comenta a crítico Ennio Waiten, a problemática das implicações tecnológicas na atual reflexão sobre a condição ontológica e imperativa:

> A minha curiosidade em relação à pesquisa escultórica de Emanuele Giannelli sempre foi a relação entre o homem e a máquina, o ser humano e a sua tecnologia, o homem em série e inexpressivo que se move num fundo de inquietação, uma presença constante de figura humana que não representa nenhuma centralidade no mundo, mas, mais provavelmente, uma desorientação real, uma dificuldade em ser capaz de existir e que é gerada num mundo em que a subversão temporal se torna subversão espacial, uma situação de completa agitação em que as formas e as imagens do trabalho do artista ganham vida. Uma espécie de humanidade nascida com óculos de soldador que, em vez de proteger, parecem ter a função de alterar múltiplas dimensões que dizem de uma contínua tensão, sentimentos que, até agora, são representados como uma constante na obra do artista. ([https://www.emanuelegiannelli.it/en/])

Numa cidade-tesouro, particularmente sobrecarregada com todo o tipo de artefactos históricos, religiosos e artísticos, é notório observar-se quanto ainda *existe no obra espaço à arte pública contemporânea*, em algumas das suas mais emblemáticas de Florença. Transversal parece ser a temática temporalista da condição tecnológica, não só figurada por Giannelli, mas também por Thomas J. Prince, na Piazza della Signoria, onde trespassou na obra em bronze *Time Unfolding*. De costas para o Palazzo Vecchio, perto da Galeria Uffizi, uma jovem rapariga, descalça, de escala gigante (1, 6 metros de altura), *debruça-se* sobre o latelmível, alheia ao mais circundante. No website do artista, a propósito desta, como de outra sua obra similar, pode ler-se:

> Famoso pelas suas esculturas figurativas em grande escala, Thomas J. Price chama a nossa atenção para a incorporação psicológica das suas personagens fictícias, colocando em primeiro plano o valor intrínseco do indivíduo e subvertendo estruturas de poder hierárquicas. Através do uso de materiais fundos, as obras são desenhadas por meio de uma abordagem híbrida de escultura tradicional e tecnologia digital intuitiva. ([https://www.thomasgprince.com/current])



**Figuras 6 e 7: Thomas J. Prince, *Time Unfolding***

Consideradas as diferenças obras apresentadas, a em especial as de Giannelli, poder-se-á afirmar que há duas características transversais a encontrar e recusar as de grandeza, por um lado, e a função pública, por outro. A escala de grandeza, na medida em que, com exceção da obra de Lodola, as figuras retratadas implicam-se por meio de uma medida sobre-humana, aggregada, só equipamento à grandeza dos edifícios históricos e religiosos que com elas coabitam. Extravagados pela diferença de escala, os passantes são confrontados a sua medida, eis seus limites, sugerindo-se, assim, uma reflexão sobre a sua própria condição. Segundo Rosalind Krauss (1979), *Sir Real Monuments: From Pedestals to Narcissus*, exibe a expansão de outras possibilidades para a arte do século XX. A ampliação da escala, figuras pela obras de Giannelli, juntas ao, assim, a percepção de uma temporalidade em mudança. Para a teoria cosmológica, nota-se, segundo o modelo antidinâmico, o espaço celeste oposta-se ao espaço terrestre.

> Esta visão mudou na Idade Moderna, com Galileu Galilei, ao ter explicado que há um espaço infinito que nos rodeia, infinitamente aberto, e deixa forma a concepção de espaço anterior dissolveu-se e dessacralizou-se. (Correia, 2013, p. 10)

Quanto à função pública, torna-se evidente que as carácter eminentemente comemorativo da arte pública tradicional se sobrepõe a vocação crítica, a partilha de uma dada visão sobre a realidade contemporânea que, nos casos sob discussão, é inconfundivelmente determinada. Tendo em conta o conjunto das quatro obras referidas, mas não simultaneamente expostas no espaço público em Florença por um dado período, apenas Lodola se mostra aparentemente indiferente a um sentido de responsabilidade ou de despreendimento da realidade e a própria num universo fantasista, repleto de felicidade e sociedade.

“Os espaços públicos jamais se encontram fetiva de uma vez por todas” (Correia, 2013, p. 31), mesmo que sobrecarregados de sentido, de símbolos, pejados de historicidade. Esta é talvez a lição mais evidente a tirar do exercício de leitura que aqui se explana. Os casos em discussão ilustram bem a natureza dinâmica dos lugares públicos, bem como o papel que a arte pública pode ter nessa transformação. De um modo singular, aquilo que distingue as obras de Giannelli das de Lodola é a sua capacidade de gerar uma tensão entre o passado e o presente, considerando-se *Kid* [1] e *The Watcher*, inseminadas-se um dos princípios da arte pública contemporânea, as figurações observadas caracterizam-se pela escala monumental (Duomman, 1976), assim como pelo movimento que subverte a aproximação aos passantes e ao espaço tempo-exibis no quotidiano. Limitados pelas condicionais de que definia uma “cá em baixo”, por oposição a um “lá em cima”, os humanos passantes veem-se a cuidatar a lugar público com figuras aggarradas, sobre-humanas. Ocupam esse lugar a papel dos novos heróis da contemporaneidade? Figuras não do passado histórico, mas de um futuro incerto porvir?

Helena Pires (CECS/Universidade do Minho)

Publicado a 23 de maio de 2025

**Referências**

Baudelaire, C. (2007). *O pintor de Paris*. Relógio D'Água Editores.

Benjamin, W. (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Relógio D'Água.

Correia, V. (2013). *Arte pública. Sua significação e função*. Fim de Palavra.

Duomman (1976). *Dialogos sobre a arquitectura*. Ed. Gustavo Gili.

Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. John Wiley and Sons, LTD.

Pires, H., Pinto-Coelho & Magalhães, L. (2024). *Communicating human and non-human: ethnicities. Urban culture, technology and post-humanism*. Palgrave Macmillan.

**Notes**

[1] www.theflorentine.net

[2] Nascido em Roma, vive e trabalha em Veneza, Emanuele Giannelli é um artista italiano reconhecido pela sua abordagem única da escultura. Formado em arquitetura, Giannelli é um artista contemporâneo e de duplo natureza humana inovadora e potencialmente capaz de fazer a que quiser, por um lado, e figurativa e autodestrutiva, por outro. Suas obras são um equilíbrio perfeito entre as artes figurativas e conceituais, graças às quais o artista mostrando todo o caos da contemporaneidade sem fazer julgamentos, mas pensamentos como expectador, suspenso entre dúvidas e possibilidades.” (Traduzido de https://www.emanuelegiannelli.it/en/).

[3] https://www.emanuelegiannelli.it/en/

[4] https://www.emanuelegiannelli.it/en/

[5] Emanuele Giannelli's sculptures return to central Florence. *The Watcher* in San Lorenzo and *Kid*??? in piazza del Duomo invite onlookers to gain a broader perspective on modern society. (2025, February 20). *The Florentine*. https://www.theflorentine.net/2025/02/20/emanuele-giannelli-sculptures-return-central-florence/

[6] Foto da E.R. Sperschneider

[7] “Marco Lodola (Italiano, n. 1955), um dos artistas mais acclamados da Itália e um dos principais representantes do movimento neofuturista. Marco Lodola se destaca por mesclar arte com tecnologia em combino arte, design, cinema e música. Reconhecidas por suas cores brilhantes e temáticas recorrentes, as esculturas brilhantes de Lodola são bonecas de cultura pop, como Lupin, Batman (2019) e Freddie Mercury (2019), também podem ser vistas à noite, quando elas também ficam acidentes e cartos feitos com pessoas em particular, o ponto de arte para elevar as pessoas. Lodola foi contratado para criar esculturas e instalações para 400 bustiques da Dior em 2021. Em também cinco obras para eventos, filmes, videoclipes, capas de álbuns e designers de moda. Estudou na Academia de Belas Artes de Pinerolo e Belas Artes de Halyeuse e Arte contemporânea Italiano.

[8] Emanuele Giannelli's sculptures return to central Florence. *The Watcher* in San Lorenzo and *Kid*??? in piazza del Duomo invite onlookers to gain a broader perspective on modern society. (2025, February 20). *The Florentine*. https://www.theflorentine.net/2025/02/20/emanuele-giannelli-sculptures-return-central-florence/

[9] idem.

**LOCALIZAÇÃO**




LOCAL: TOSCANA LATITUDE: 43,7734385 LONGITUDE: 11,2665501

< ARTIGO ANTERIOR ARTIGO SEGUINTE >



Universidade do Minho. Todos os direitos reservados. Last update 04.2022
Edição de conteúdos de responsabilidade do editor da página. Layout desenvolvido, financiado pelo COMPETE 2020 (POCI-01-0145-FEDER-007159) e pela FCT (UIDB/00736/2020). Financiado pelo projeto UIDB/00736/2020 da FCT.