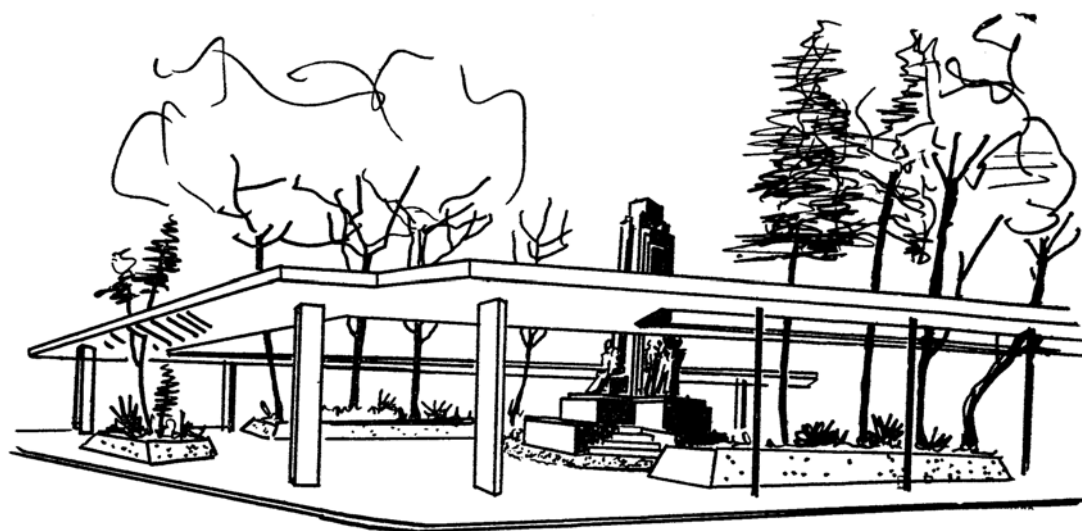


ANA RITA UHLE

DE CASACA AO PÉ DA ESTAÇÃO
História do Monumento a Campos Sales



FEVEREIRO/ 2006

ANA RITA UHLE

DE CASACA AO PÉ DA ESTAÇÃO
História do Monumento a Campos Sales

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Profa. Dra. Cristina Meneguello.

Este exemplar corresponde a redação final da Dissertação de Mestrado defendida e aprovada pela comissão julgadora em 16/02/2006.

BANCA

Profa. Dra. Cristina Meneguello (Orientadora - UNICAMP)

Profa. Dra. Iara Lis Schiavinatto Carvalho Souza (UNICAMP)

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça (UFF)

SUPLENTE

Prof. Dr. Marcos do Valle (UNICAMP)

Profa. Dra. Solange Ferraz de Lima (MUSEU PAULISTA/USP)

DE BC
MADA _____

EX _____
BC/ 68417
16.00123-06

8 _____
11,00
17/05/06

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP**

Uhle, Ana Rita

Uh6d

**De casaca ao pé da estação : história do monumento a
Campos Sales / Ana Rita Uhle. - - Campinas, SP: [s.n.], 2006.**

**Orientador: Cristina Meneguello.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Monumentos. 2. Escultura. 3. Memória. 4. Campinas
(SP) – História. I. Meneguello, Cristina. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.**

(mfbm/ifch)

Palavras-chave em inglês (Keywords):

**Monuments
Sculpture
Memory
Campinas (SP)- History**

Área de concentração: Política, Memória e Cidade

Titulação: Mestrado em História

**Banca examinadora: Profa. Dra. Cristina Meneguello (orientadora)
Profa. Dra. Iara Lis Schiavinatto Carvalho Souza
Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça**

Data da defesa: 16 de fevereiro de 2006

RESUMO

Inaugurado em Campinas no ano de 1934, o Monumento a Campos Sales permaneceu por quase trinta anos na principal praça da cidade de Campinas, o Largo do Rosário. No final da década de 1950 a cidade sofreu uma reforma na região central e a obra terminou sendo transferida para uma estreita praça próxima a estação de trem. Este estudo esmiúça o processo de construção póstuma da imagem do republicano Campos Sales e a relação que esse tipo de arte (personalista e celebrativa) estabeleceu com a cidade ao longo do tempo. Analisa também a construção de um debate acerca da integridade da obra de arte e de questões de autoria sugeridas em decorrência da retirada da base do monumento em seu deslocamento. Pretende-se com esta pesquisa guarnecer a produção de estudos sobre a cidade, considerando o Monumento a Campos Sales um protagonista da história urbana.

ABSTRACT

Inaugurated in 1934 at Campinas, the Campos Sales Monument stood for almost three decades at Largo do Rosario, Campinas' Main Square. In the end of the 1950's, the city's downtown area went through an urban renewal/reform and the monument was transferred to a small, narrow square next to the main railway station. This study analyzes the process of the republican Campos Sales' posthumous image-building and the relationship established through time between this kind of art (personalist and celebrative) and the city. It also analyzes the debate over the artwork's integrity and the issue of authorship brought up by the withdrawal of the monument base in order to relocate it to its new site. This research intends to provide elements for further studies on the city, considering the Campos Sales Monument an agent of urban history.

*Claro que eu não tinha educação de cidade para saber
que herói era um homem sentado num cavalo de pedra.*

Manoel de Barros¹

¹ Barros, Manoel. **Sobre as sucatas**. In: Memórias Inventadas: A infância. São Paulo, Planeta, 2003.

ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Pasta de Correspondências Recebidas da Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Figura 2 - Pasta de Correspondências Recebidas da Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Figura 3 - Pasta de Correspondências Recebidas da Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Figura 4 - Pasta de Correspondências Recebidas da Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Figura 5 - Jornal O Estado de São Paulo 11/07/1930.

Figura 6 - Jornal O Estado de São Paulo 11/07/1930.

Figura 7 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 8 - Acervo fotográfico do Centro de Memória da Unicamp.

Figura 9 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 10 - Setembro/2003

Figura 11 - Setembro/2003

Figura 12 - Setembro/2003

Figura 13 - Folha da Manhã 19/08/1934.

Figura 14 - Folha da Manhã 19/08/1934.

Figura 15 - Folha da Manhã 19/08/1934.

Figura 16 - Edição Comemorativa do Correio Popular, s/d. Biblioteca Municipal de Campinas.

Figura 17 - Museu da Imagem e do Som. Campinas/SP.

Figura 18 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 19 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 20 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 21 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 22 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 23 - Centro de Memória da Unicamp.

Figura 24 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 25 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 26 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 27 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 28 - Correio Popular 16/09/1960.

Figura 29 - Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

Figura 30 - Museu João Batista Conti. Atibaia/SP.

Figura 31 – Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas

Figura 32 - *Monumento a Campos Sales: arquiteto sugere mesa redonda para tratar do assunto.* Correio Popular. 17/08/1975.

INDICE

Introdução	1
Parte I – O Monumento em seu tempo	15
Cap. 1 – Ensaaios de monumentos	17
Cap. 2 – Uma proposta definitiva	45
Cap. 3 – A inauguração, uma festa cívica	69
Parte II – O Monumento em processo	87
Cap. 4 – Monumento e a cidade	89
Cap. 5 – A transferência: ecos do plano Prestes Maia	109
Cap. 6 – O Processo	123
Considerações finais	139
Fontes	141
Arquivos	143
Bibliografia	145

AGRADECIMENTOS

Ao CNPQ agradeço pelo vital apoio financeiro, tanto no mestrado quanto nos tempos de iniciação científica.

A minha orientadora Cristina Meneguello, pela confiança - sempre inabalável -, pelas indicações de leitura, pela troca de idéias e sugestões sempre acertadas.

Aos professores Paulo Knauss de Mendonça e Iara Lis Schiavinatto por terem aceitado compor a banca de defesa desta dissertação.

Aos membros da minha banca de qualificação, professoras Iara Lis Schiavinatto e Ana Cláudia Fonseca Brefe, pela leitura precisa do meu trabalho. Aos professores da Unicamp com quem tive o prazer de conviver no período do mestrado: Isabel Marson, Edgar de Decca, Stella Bresciani, Marcos Tognon e Silvana Rubino.

Aos funcionários dos diversos arquivos e bibliotecas que consultei, em especial a Joana Tonon.

Aos queridos amigos da Unicamp: Bia Brusantin, que me incentivou desde o início a apostar no mestrado, Caion Meneguello, pelos papos inspiradores, ao Flávio Carnielli e ao Guilherme Pozzer pelas raras, mas sempre ótimas conversas.

Ao Jean Pierre pela generosidade de ter dividido comigo o lindo registro do Monumento no Largo do Rosário.

A Ana Carolina Maciel pela amizade, carinho e pela preocupação que teve comigo e com o meu trabalho ao longo dos últimos três anos.

Ao Eder por me apresentar Manoel de Barros.

A Sissa pela consultoria jurídica. A Claudinha Chechim pela força na impressão dos exemplares.

Aos amigos da casa que estiveram presentes ao longo de todo o trajeto: Milton, Wences e Carminha.

Ao querido amigo Maringá (Edney Sanchez), historiador dos melhores, por ter tornado este trabalho (e a minha vida em final de mestrado) muito mais emocionante.

Aos queridos amigos Chico Bryan, Cauê Nunes, Alex Degan, Emílio Boyago, Marcos Toffoli e Rafael Craveiro, pelos fundamentais momentos de descontração que me proporcionaram.

Ao James Maher, meu arquiteto de plantão, por ter me despertado para as coisas da cidade e por ter feito, tão generosamente, o resumo em inglês.

Aos eternos amigos da Rua Matias Aires pelo apoio emocional.

Às melhores amigas que alguém poderia ter. Por fazerem da minha vida uma festa e tornarem meu cotidiano uma comédia romântica da maior qualidade: Bia Carboni, Cris Maher, Cuca Meirelles, Ju Oliveira e Rita Hasmann.

Ao Ário, Néia, Vitor, Erika e Marina, pelo carinho e apoio, mesmo que à distância.

Ao Dudu pelo companheirismo e a vital assessoria tecnológica.

Ao Carlos pela paciência única, pela cumplicidade e por ser uma fonte de carinho inesgotável.

A minha mãe querida, Agueda Bittencourt, sempre companheira. Pela leitura precisa do meu texto e pelo eterno compromisso com a minha felicidade (coisa de mãe), empreitada das mais difíceis a qual mil palavras não seriam suficientes para agradecer.

INTRODUÇÃO

Tráfego intenso, difícil acesso de pedestres, praça estreita. Esses são os três principais elementos que caracterizam o entorno do Monumento a Campos Sales hoje e é desse quadro que surgiram as primeiras questões que guiaram esta pesquisa.

Posicionado na região central da cidade, próximo ao terminal rodoviário e à antiga estação de trem, o Monumento mistura-se a agitação dos passantes, ao barulho e fumaça dos automóveis, e perde-se em meio à poluição visual do local.



Vista aérea do Monumento a Campos Sales onde se observa a estreiteza da praça e a grande quantidade de veículos que passam pelo local.

Cabe lembrar que este lugar perdeu muito de seu prestígio na cidade quando deixou de ser seu principal ponto de chegada com a substituição da estação de trem pelo terminal rodoviário. Além disso, com a explosão populacional ocorrida nos anos oitenta, Campinas seguiu a tendência das grandes cidades brasileiras e sofreu intensa degradação na região central.

Ao pensar sobre a relação que o Monumento estabelece com os moradores da cidade hoje, surgem diversas facetas. Para aqueles que trabalham ou circulam com frequência no local, o Monumento é constantemente reinventado e goza de certa familiaridade. Para os motoristas, constitui-se num estorvo, pois atrapalha o trânsito, situando-se sobre uma rotatória no meio da avenida. A obra tem ainda o status de “invisível” para os frequentadores casuais. Sabe-se que ali existe algo, mas não se conhece do que se trata.

Ao observar esse quadro com mais vagar, começa-se a perceber de que natureza é a relação que as pessoas que por ali passam quase diariamente estabelecem com a obra. Gil, o ambulante que vende passes em um ponto bem à frente do Monumento, arrisca uma explicação sobre a estátua feminina que compõe a obra: “É a Princesa Isabel assinando a Lei Áurea”, diz ele. Entre o personagem citado e a mulher - que na realidade simboliza Campinas escrevendo o nome de Campos Sales no livro do tempo -, há certamente muita semelhança. Comenta que nos pés da “princesa” vemos um bronze brilhoso, em contraste com o verde manchado do restante da peça, “as pessoas passam a mão no pé dela e fazem o sinal da cruz... não sabem o que significa”, brinca. Alguns acreditam realmente tratar-se de uma santa aquela que no projeto do escultor era Campinas - símbolo laico, uma referência ao “berço da república

brasileira”. E não foi, de fato, a Virgem a inspiração para a produção da Marianne, figura símbolo da república francesa?²

Por outro lado, exceto para aqueles que transitam freqüentemente no local, o Monumento parece passar ao largo. Poucos são capazes de descrevê-lo. Por ser uma região de fluxo rápido, povoada de outdoors, placas, fachadas de lojas, há muito que se ver em pouco tempo. A obra muitas vezes passa despercebida.

Na contramão desse caráter “invisível”, o monumento fixado naquele lugar tão caótico parece favorecer, surpreendentemente, uma relação de proximidade com os freqüentadores da região. Não há guardas municipais protegendo a obra – como em outros pontos da cidade – é possível tocar, apoiar, escalar, enfim, estabelecer com ela uma relação quase íntima.

Diante desses “abusos”, a imprensa local denuncia:

A principal homenagem da cidade ao ex-presidente está desaparecendo sob o limo. O monumento de granito cinza com colunas simbólicas, instalado na Praça Heitor Penteado, na esquina da avenida que leva o nome do político com a Rua 11 de agosto, Centro de Campinas, serve de descanso de pedestres e de apoio para barraquinhas de camelôs. Um deles faz churrasquinho todas as tardes ao lado do monumento, e vende cada espetinho de carne a R\$ 1,00.³

² Ver José Murilo de Carvalho. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.

³ *Capital que restaurar o túmulo de Campos Sales*. Correio Popular. 26/05/2002.

Criou-se de fato uma rotina de denúncias sobre a condição do Monumento a partir da década de 1990. Os jornais apontavam excessos cometidos que, segundo alguns, ultrajavam a memória do personagem:

No monumento em homenagem a Campos Sales, no início da Avenida do mesmo nome, onde fica a Praça Propagandistas da República, um fato chocante: algum ébrio, depois de beber um garrafão (ou talvez uma turma) colocou o vasilhame sobre a cabeça de uma figura que faz parte do adorno.

Por outro lado, o Monumento assumiria ainda a alcunha de “estorvo”. De fato, a obra está posicionada no centro de uma rotatória e a visibilidade dos motoristas fica prejudicada. Em julho de 1993, em um jornal local, um representante de vendas pedia que o Monumento fosse retirado dali imediatamente.

Já presenciei inúmeras freadas bruscas e pequenos acidentes. Este monumento atrapalha totalmente os motoristas que têm de enfiar o carro no meio da rua para ver se outros automóveis vêm em direção contrária. Acho um absurdo manter o monumento ali e, além disso, o governo gasta dinheiro para construir este tipo de coisa quando não existem verbas para escolas, creches e projetos de âmbito social, fora do gasto com a manutenção. A Prefeitura deveria estar atenta para este tipo de problema e remover de vez esta construção que atrapalha a segurança da população.

Diante dessa situação controversa, na qual a obra aparece por vezes como um incômodo, em outros momentos quase invisível, ou até intimamente ligada ao cotidiano das pessoas, soma-se, ainda, a reação daqueles que pouco freqüentam o local, mas que se arvoram em defender a memória do político republicano. Em diversos momentos a imprensa estampou debates pela preservação da memória de Campos Sales. A permanência do Monumento na pequena praça Heitor Penteado tem sido considerada degradante por diminuir a importância do personagem. O culto ao republicano aparece normalmente atrelado a um discurso conservador, cujas raízes são distantes. Em resposta a denúncia do comerciante – transcrita acima – a leitora do jornal, Jussara Gomes afirmou:

*Este Monumento é uma contribuição histórica aos nascidos aqui. Doutor Campos Sales foi duplamente feliz: pois nasceu em terras campineiras, berço dos grandes homens ilustres; e também por Campinas estar em solo paulista.*⁴

Tendo em vista a situação atual do monumento, entre discursos conservadores que creditam à obra o atributo de verdade histórica e ao personagem o status de herói nacional, entre aqueles que cotidianamente passam por ele e interpretam suas imagens apropriando-se dos significados, ou até entre os que a vêem como um empecilho à boa circulação, a obra permanece carente de uma interpretação.

Este objeto urbano, agente da história local, torna-se ainda mais interessante ao revelar-se marcado por episódios da história local.

⁴ *Correio do leitor*. Correio Popular, 23/07/1993.

Por um lado, a tentativa de legitimação do grupo político que se dizia herdeiro dos republicanos históricos, o qual tinha claro interesse na construção de um objeto de memória e na apropriação simbólica do personagem.

Por outro lado, a visita do interventor federal Armando Sales de Oliveira, em 1934, para sua inauguração – pouco tempo após a Revolução de 1932 - foi um momento de grande agitação política, no qual a promoção da identidade paulista estava na ordem do dia.

Ainda pela reforma urbana que transformou a região central da cidade no final da década de 1950, por meio da qual o Monumento foi transferido de uma importante praça para a estreita rotatória onde se situa até hoje. Esta transferência culminou num processo judicial empreendido pelo autor da obra contra a Prefeitura de Campinas, em razão da supressão da base para fins de adaptação ao novo sítio.

Tendo em vista as questões acima e a complexa relação que a obra hoje estabelece com o espaço público, buscamos com este trabalho entender como ela tem sido construída ao longo do tempo. Tendo em vista os limites da narrativa histórica presente nos monumentos celebrativos que, teoricamente, caracteriza-se de certa unilateralidade e rigidez de sentido, face às transformações urbanas e sociais ao longo de quase 70 anos, muitas questões são suscitadas pela história do Monumento a Campos Sales, como a natureza dos discursos traduzidos pela obra ou a maneira como esses discursos se estabelecem no cotidiano da cidade, o processo de construção póstuma da imagem de Campos Sales, as modificações geradas a partir do deslocamento do sítio no qual a obra fora construída e a ebulição do debate sobre a integridade da obra de arte e os limites do direito autoral da arte pública. A resposta a essas questões pode definir caminhos para a gestão e apropriação dos monumentos públicos.

Na primeira parte deste trabalho trataremos do processo de construção do Monumento, tendo em vista a estrutura do concurso e as demais propostas, de modo a inserir a obra num contexto de intensa produção escultórica em espaço público. Pretende-se assim compreender a forma como se davam as condições práticas para a produção de um objeto artístico de criação e promoção da memória. De certo modo, as discussões que pautaram esse processo revelam o caráter pragmático do trabalho com o universo simbólico, tema que interessa profundamente à discussão que se pretende tecer nesta dissertação.

Os traços biográficos do homenageado e o modo como os escultores teciam a narrativa via imagem – que se confunde com os fatos narrados pela historiografia oficial do período -, aparecerão a partir da descrição e análise dos diversos projetos concorrentes. O repertório simbólico desses artistas surgirá com as formulações em torno de uma biografia heróica de Campos Sales.

Por outro lado, o julgamento das obras levava em conta tanto a composição plástica, quanto seu conteúdo simbólico e a própria articulação entre esses dois elementos. Atingir a finalidade de um monumento intencional significava evocar traços específicos da biografia do homenageado através de uma imponente composição plástica. Não há dúvidas de que essas obras – conforme já nos indicaram em seus trabalhos autores como Pierre Nora, Jacques Le Goff ou Maurice Agulhon – tinham uma dimensão ideológica muito afinada com os interesses oficiais, em geral com uma elite política, que também se via ali representada. A escultura pública, em específico os monumentos intencionais, como lembra Cristina Freire, entra *nos domínios da memória oficial. Obviamente que não podemos*

*desconsiderar o fato de que os monumentos públicos, em sua imensa maioria são financiados pelo Estado, sendo suportes materiais de uma certa memória oficial celebrativa.*⁵

Desta forma, não é sem muito cuidado na escolha da obra e um acompanhamento cauteloso na representação do sujeito biografado que se dá todo o processo de implantação de um monumento no espaço público. Sendo a construção do passado uma atitude do presente, vale entender aqui qual era a dimensão que se queria dar à história do personagem, com vistas à história local e à afirmação do grupo político que se dizia herdeiro dos ideais dos republicanos históricos.

Na segunda parte, pretende-se problematizar a trajetória do Monumento a Campos Sales nos trinta anos seguintes à sua inauguração, especialmente em relação às reformas urbanas que se efetivaram em Campinas a partir da década de 1930.

Em um momento de intensa transformação do espaço público, em que novos projetos de cidade e concepções de urbanismo começam a aparecer, a permanência da obra na praça central da cidade seria questionada. Inaugurado no Largo do Rosário, praça central, o Monumento ali permanece por mais de vinte anos, sendo depois transferido para a praça Heitor Penteado. Os três capítulos finais enfocam a forma como o tema foi tratado pela imprensa local, ou seja, quais foram as questões levantadas no debate público empreendido em razão da transferência, tanto quanto as consequências imediatas deste processo, a mutilação da obra e a ação judicial movida pelo escultor contra a Prefeitura de Campinas.

⁵ Freire, Cristina. Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. Campinas: Mercado da Letras, São Paulo: Fapesp, 1997. p. 128.

Aporte teórico

Os referenciais teóricos da presente pesquisa serão apresentados a partir de alguns conceitos fundamentais que nos tocam diretamente. Faremos aqui algumas considerações iniciais, contudo a expectativa é que o suporte teórico deste trabalho apareça no próprio texto através da maneira como o objeto foi enfocado, das questões suscitadas a partir da documentação encontrada e da própria estrutura da dissertação. Contemplaremos aqui os debates acerca do conceito de memória - enquanto projeto político e em sua relação com o espaço urbano – da imaginária urbana e da especificidade dos monumentos celebrativos em meio aos demais monumentos contemporâneos.

Inicialmente, vale dizer que o estudo da imaginária urbana é capaz de revelar ao historiador o processo de construção de representações, a partir de diversos símbolos – artísticos, arquitetônicos, urbanísticos – inscritos na cidade. De acordo com Halbwachs⁶, as imagens constitutivas do nosso espaço referencial têm um papel fundamental na memória coletiva. Enquanto *as pedras da cidade se deixam transportar*, os homens não conseguem apagar facilmente a relação que consolidaram com elas. As demandas sociais se traduzem em termos espaciais, bem como as disputas, pois quando um grupo vive certo tempo em um determinado espaço, suas atitudes e pensamentos se regulam, segundo o autor, pela sucessão de imagens materiais que representam os objetos exteriores. Considerando a íntima relação entre a memória coletiva e o espaço urbano, compreende-se o potencial simbólico dos monumentos e o espaço de conflito que se consolida na cidade.

⁶ Halbwachs, Maurice. La mémoire collective. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

De acordo com Le Goff⁷ os monumentos são registros produzidos para trazer à tona recordações do passado e que devem ser analisados como instrumentos de poder e enquanto produtos da sociedade e de conflitos de forças. O historiador tem aí uma importante fonte documental que revela, por detrás da memória, algo que o monumento não diz explicitamente: suas condições de produção e “inconsciente cultural” que propiciaram sua idealização. A produção de um monumento está imersa na cultura e nas necessidades do presente, sendo que, ao longo do tempo, a sociedade encontra novos meios e lugares da memória. Ao abordar a produção desses registros, Nora percorre os lugares em que a memória nacional francesa é lembrada e comemorada⁸ (festas, personagens, monumentos, museus), destacando sua utilização como projeto político, intimamente ligado à idéia de Nação. É a partir daí que a História se apropria da memória, desnaturalizando símbolos consolidados e reconhecendo que esta não se reproduz espontaneamente, mas é constantemente comemorada para não ser esquecida. Ainda nesse sentido, Ulpiano Menezes⁹ faz um estudo sobre a memória como um processo de construção e reconstrução que se dá no presente em relação ao passado. Assim como Nora, reconhece que a preservação da memória exige esforços contínuos de reafirmação – recorrendo, portanto, a festas, registros, monumentos. É de grande valia sua caracterização da memória nacional, integradora, escamoteando conflitos e reafirmando uma harmonia ilusória. A memória coletiva produz laços identitários, legitimadores de uma unidade nacional. É objeto da história na medida em que revela valores contemporâneos a sua produção.

A origem do sentido da formação de um patrimônio histórico e artístico é anterior à formação dos estados nacionais e vem sendo construída a partir de iniciativas esparsas. Entretanto, a absorção

⁷ Le Goff, Jacques. História e memória. Campinas, Ed. da Unicamp, 1996.

⁸ Nora, Pierre. Les lieux de mémoire – I, II, III. Paris, Gallimard, 1984.

⁹ Menezes, Ulpiano T. Bezerra de. A história cativa da memória? Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 34:9-24, 1992.

desse conceito na construção de identidades coletivas está inserida na construção simbólica da Nação - considerando o apelo das obras ao sentimento de pertencimento a uma comunidade ou grupo. No Brasil, a relação entre o patrimônio histórico e o valor nacional foi investigada por Fonseca¹⁰, que descortina um processo onde o Estado é o grande empreendedor da construção de um patrimônio nacional, através de legislação própria. De acordo com a autora, foi a idéia de Nação que imprimiu um caráter ideológico ao processo¹¹, tendo sido do Estado Nacional o papel de preservar o conjunto de obras através de práticas sistemáticas e específicas de conservação. Entende-se, portanto, que o campo do simbólico detém um poder de orientador de ações políticas e sociais, bastante discutido pela historiografia brasileira.

Knauss trabalha com a função simbólica dos monumentos considerando sua capacidade de homogeneizar e universalizar, abstraindo os conflitos sociais, através da elevação do sentimento de grupo. O próprio autor afirma que a composição do patrimônio histórico nacional implica na escolha de determinados objetos ou temas, em detrimento de outros. Cada sociedade elege seus heróis, eventos representativos, ou seja, seus lugares da memória. Essa escolha não se dá de maneira essencialmente coletiva, geralmente são grupos específicos, de maior influência política, que perpetuam sua memória e a dos seus. Ainda de acordo com Knauss “a constituição do acervo de imagens urbanas se caracteriza por operações de significação, que organizam simbolicamente o tempo e o espaço da cidade ao instaurar referências universais no cotidiano da vida urbana. Frequentemente, esse movimento relaciona-se com motivações da conjuntura social, atualizando e redefinindo constantemente o

¹⁰ Fonseca, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

¹¹ De acordo com Chastel, o princípio da idéia da formação de um patrimônio histórico e artístico data do Renascimento, através da conservação de obras da Antigüidade Clássica, às quais se atribuiu a perfeição artística, e se desenvolve gradativamente até tornar-se definitivamente projeto do Estado na França oitocentista. Chastel, André. La notion de patrimoine. In: Nora, Pierre. Les lieux de mémoire. vol. 2. La Nation. Paris, Gallimard, 1986.

significado das imagens urbanas”¹². Desse modo, a constituição da imaginária urbana serve à construção de discursos sobre o passado, representações do Estado, da sociedade e de determinados grupos políticos.

Vale dizer que a definição e a origem etimológica do termo “monumento” vem a ser um instrumental valioso em uma apreciação crítica do tema e tem sido muitas vezes revisitada por estudiosos do patrimônio histórico, possivelmente pela necessidade de desnaturalização de alguns conceitos recorrentes. Riegl¹³ estabelece os primeiros referenciais para esta análise, em obra escrita no início do século XX, a partir da tentativa de um olhar distanciado onde define e classifica os monumentos segundo uma escala de valores construídos e atribuídos, portanto não inerentes à obra em sua materialidade. É sintomático que este autor introduza sua reflexão resgatando o “sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo”, tendo em vista uma modificação, ou ampliação de significado - sendo que aquele considerado original ficaria restrito aos chamados monumentos intencionais - uma obra construída com o objetivo de tornar uma memória eterna ou perene através do tempo. A especificidade dos monumentos intencionais está pautada em seu valor de rememoração, atribuído no tempo passado ao ser idealizado e construído, imerso em referenciais e valores contemporâneos à obra, mas com a prescrição da imortalidade e da perenidade de seu estado original. Nesse sentido, a beleza das marcas do tempo impregnadas no edifício, a lenta degradação da obra simbolizando a continuidade e o enraizamento de determinada sociedade, valores fundamentais para Ruskin¹⁴, seriam, de fato, *inimigos mortais* do monumento intencional¹⁵. A celebração desta ou

¹² Knauss, Paulo. Imagens urbanas e poder simbólico: esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Tese de Doutorado em História, UFF, 1998.

¹³ Riegl, Aloïs. Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse. Paris, Éditions du Seuil, 1984.

¹⁴ Ruskin, John. A lâmpada da Memória. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. (PRETEXTOS, Série b, Memórias 2) UFBA, 1996.

¹⁵ Riegl. Op. Cit.

daquela memória depende do perfeito estado da obra, tendo em vista a visibilidade e compreensão das alegorias, dos detalhes e das inscrições. Entretanto, entende-se que uma obra produzida no passado, ainda que permaneça em perfeito estado de conservação, pode ser apreendida de forma diversa daquela original em virtude das transformações sociais que abarcam os valores, a sensibilidade, e as questões mais latentes.

Em “Cidade Vaidosa”, obra organizada por Paulo Knauss os autores selecionam um repertório de monumentos cariocas e procedem as análises de cada um deles, levando em conta suas condições históricas de produção. O foco nas imagens urbanas revela quadro diversificado da história do Rio de Janeiro. Os monumentos são caracterizados segundo tipologia desenvolvida pelo grupo, com três enunciados: vaidade, gratidão e exclusão, estabelecendo um padrão na promoção de determinados valores ao longo dos séculos XIX e XX. Os autores apontam ainda as disputas em torno da significação, ou seja, os conflitos de poder que se transfiguram no território urbano.

Sobre o discurso monumentalista, cabe citar o trabalho de José Reginaldo Santos Gonçalves, que faz uma reflexão sobre o modo como são construídos os patrimônios culturais. A ênfase em sua gênese discursiva situa esse discurso em projetos políticos onde a narrativa da histórica constrói identidades e memórias. A pluralidade dos discursos revela visões de mundo e valores que se perpetuam através da celebração, utilizando-se dos lugares públicos como espaços de reconhecimento social.¹⁶

José Murilo de Carvalho faz um estudo sobre a teia de símbolos que compunham o ideal da República brasileira e que contribuíram para transformá-la em um anseio e realização “nacionais”. Nessa pesquisa o autor se embrenha no imaginário republicano descortinando estratégias inspiradas no

¹⁶ Gonçalves, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e Cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: Oliveira, Lúcia Lippi (org.). *Cidade: História e Desafios*. São Paulo, FGV/CNPq, s/d.

modelo francês que buscavam aceitação na população brasileira, lançando luz sobre a formação de símbolos recorrentes da cultura brasileira.¹⁷

A idéia de estudar um monumento específico, em sua concepção e relação com a cidade, tendo em vista seu deslocamento, não é uma novidade, já tendo sido desenvolvida por Annateresa Fabris com o Monumento a Ramos de Azevedo. Tanto a concepção plástica é situada num contexto de produção escultórica no início do século quanto se relaciona à elevação de um ideal de progresso tão cultivado como fator de identidade na cidade São Paulo nesse período. A transferência do Monumento da região central de São Paulo para o campus da USP, *derrotado ironicamente por sua própria ideologia* - o progresso – é entendida através da idéia de que a memória está inserida em projeto ideológico e, ao mesmo tempo, não é estática nem natural, estando sujeita à promoção de novos valores e às transformações sociais. Assim, a análise de obras sujeitas à *dança dos monumentos*¹⁸ é capaz de nos revelar de que forma se arranjam os diversos interesses em jogo: modelos urbanísticos, vontade de memória e forma de apropriação pela comunidade.

¹⁷ Carvalho, Op. Cit.

¹⁸ Fabris, Annateresa. Monumento a Ramos de Azevedo: do concurso ao exílio. Campinas: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 1997.

PARTE I
O MONUMENTO EM SEU TEMPO

Capítulo 1 – Ensaio de monumentos

“A política não é destituída de raízes metafísicas conforme a concebiam os positivistas, na medida em que trata da questão do destino. A arte, por sua vez, também tem o seu lado pragmático, pois é através do sonho que é possível projetar e dar margem à realização.”

Cândido Mota Filho¹⁹

A idéia da construção de um monumento em homenagem ao político campineiro Manoel Ferraz de Campos Sales surgiu como proposta por iniciativa do vereador Carlos Francisco de Paula, em sessão da Câmara Municipal, no ano de 1929, durante a gestão do prefeito Orosimbo Maia. Ali, aprovou-se a resolução nº 915 que abria concorrência pública para a construção da obra, sendo que o edital fora publicado em Campinas, em São Paulo e no Rio de Janeiro, com o intuito de agregar um grande número de artistas residentes em território nacional.

O Relatório da Prefeitura referente ao ano de 1929 justificava a construção do Monumento como uma espécie de dívida de gratidão que os campineiros tinham com a figura de Campos Sales.

Afinal Campinas decidiu-se a pagar, em parte, a sua sagrada dívida para com este inolvidável, grande e benemérito filho, mandando erigir na Praça Publica um monumento que lhe perpetue a memória²⁰.

¹⁹ Motta Filho, Cândido. Testemunho de uma geração. Apud Velloso, Mônica P. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. Estudos Históricos, vol. 6, n. 11, 1993. p.91

²⁰ Relatório dos trabalhos realizados pela Prefeitura de Campinas, durante o exercício de 1929. Apresentado a Câmara Municipal pelo prefeito Orosimbo Maia. Aprovado em sessão da câmara de 5 de fevereiro de 1930. pp.12 e 13.

A idéia era tornar perpétuo o nome de Campos Sales através de um monumento intencional construído em espaço público. A figura de Campos Sales ainda gozava de um imenso prestígio junto aos políticos locais²¹.

Na ocasião de sua morte, em 1913, o prefeito de Campinas à época, Heitor Penteado²², solicitara que o enterro fosse ali realizado, afim de que a Prefeitura lhe prestasse uma última homenagem. Três telegramas enviados por ele à família e às autoridades competentes atestavam a vontade de fazer o sepultamento de Campos Sales em Campinas, conforme o havia solicitado a Câmara Municipal:

Exma. viúva do dr. Campos Sales.

Cumprindo resolução Camara Municipal, interprete sentimentos povo campineiro, peço V. Excia. autorização para ser inhumado nesta cidade corpo grande brasileiro Campos Salles, ilustre filho Campinas deseja prestar homenagens inolvidável republicano. – Heitor Penteado.

Ao dr. Rodrigues Alves, presidente do Estado.

Apresentando pezames governo pela morte dr. Campos Salles comunico V. Excia. Camara resolveu pedir familia seja transportado para esta cidade aqui sepultado grande morto.

²¹ Sales nasceu em Campinas, no ano de 1841, filho de família da elite local. Estudou em São Paulo, formando-se no curso de Direito da Faculdade do Largo São Francisco. Seguiu caminho natural embrenhando-se na vida pública - como, aliás, fizeram alguns de seus colegas de faculdade - elegendo-se deputado provincial em 1881. Participou ativamente da luta em prol das idéias republicanas, que tiveram grande inserção no estado de São Paulo na segunda metade do século XIX - destacando-se especialmente as cidades de Campinas e Itu. Sales fazia parte do grupo de cafeicultores paulistas com fortíssima influência na Primeira República. Em 1896 tornou-se presidente do estado de São Paulo. Assumiu ainda o Ministério da Justiça do primeiro governo republicano. Membro do P.R.P., tornou-se o único campineiro Presidente da República, no período de 1898 a 1902, onde defendeu intensamente os interesses da elite paulista, sendo um dos maiores sustentadores da Política dos Governadores. Deixou o cargo com uma péssima popularidade em razão de medidas tomadas na área econômica (aumento de impostos). Foi senador e embaixador do Brasil na Argentina. Morreu em 28 de junho de 1913, na cidade de Guarujá.

²² Heitor Penteado também era membro do P.R.P. e foi o segundo prefeito de Campinas. Permaneceu no cargo por nove anos, no período de 15 de janeiro de 1911 a 18 de maio de 1920.

Communicando V. Exa. resolução da Camara peço valiosa intervenção governo seja satisfeito desejo da cidade de Campinas. – Heitor Penteado.

Ao dr. Padua Salles.

*Peço V. Exa. interessar-se junto familia Campos Salles satisfazer desejo Campinas aqui seja sepultado illustre patriota Camara deliberou requisitar corpo effectuando exéquias. Peço fineza responder urgente. – Heitor Penteado.*²³

Penteado acabou perdendo a disputa pelas honras do sepultamento. O republicano foi enterrado em São Paulo, no cemitério da Consolação, em túmulo que fora construído pelo escultor Rodolpho Bernardelli. Assim, um mês após sua morte, a prefeitura realizou homenagens na Catedral de Campinas, com a presença de um representante da família: Antonio de Pádua Sales.

É necessário atentar para o interesse político dessa cerimônia e do prestígio que representava abrigar o túmulo de um estadista de projeção como Campos Sales. O sepultamento em sua cidade natal fortaleceria o elo de Campinas com a figura do político e, portanto, com a memória republicana. Era exatamente essa memória que dava a Campinas uma trajetória nacional.

Assim, dezesseis anos após a morte de Campos Sales, surge nova tentativa de estreitamento da memória do republicano com a história da cidade, através da construção de um monumento em sua homenagem. Esse estreitamento criava as condições necessárias para a promoção das idéias e valores de um grupo político específico que tentava distinguir-se como herdeiro do famoso grupo da Convenção de Itu, os herdeiros do Partido Republicano Paulista. Cabe aqui lembrar a discussão proposta por Ulpiano Menezes a respeito da construção da memória e sua definição como objeto da

²³ Telegramas transcritos por Maria Joana Tonon no Processo de Tombamento da Praça Visconde de Indaiatuba. História do Largo do Rosário. Arquivo da Coordenadoria Setorial de Patrimônio Cultural de Campinas.

História. De acordo o autor, *a elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar. A memória não dá conta do passado nas suas múltiplas dimensões e desdobramentos (...) o conhecimento exige estranhamento e distanciamento*²⁴. Entre os campineiros membros do P.R.P. na década de 1930, destaca-se a figura do prefeito Orosimbo Maia, fundador do Colégio Progresso Campineiro, grande incentivador das reformas urbanas, através das quais tentou imprimir uma marca na história da cidade.

O edital do concurso de maquetes foi publicado no mês de setembro de 1929 e, para tal, foram apresentados nove projetos, cujas maquetes ficaram expostas à apreciação popular no Teatro Municipal. A comissão julgadora foi composta por Amadeu Zani, escultor e professor do Liceu de Artes e Ofícios, Alexandre Albuquerque, arquiteto e Marcellino Vélez, escultor campineiro.

As bases para o edital do concurso²⁵, e o próprio edital publicado em 1929, davam aos escultores alguns parâmetros sobre o que se esperava do Monumento, bem como definia restrições orçamentárias e informações práticas. Especificava-se o custo total do Monumento, o material que deveria ser apresentado para a concorrência - maquete em gesso, busto do homenageado em tamanho natural, desenho perspectivo do Monumento no local onde seria instalado e o memorial descritivo, detalhando os materiais utilizados e o conteúdo simbólico da obra. Vale observar, portanto, que uma representação realista de Campos Sales era exigida e avaliada minuciosamente já no concurso, através do busto.

Assim, a predominância de monumentos que trazem uma representação pretensamente realista do homenageado, compondo com diversas outras alegorias, está relacionada também a uma opção dos

²⁴ Meneses, Ulpiano B. A história, cativa da memória? – Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 34:9-24, 1992.

²⁵ Arquivo Histórico Municipal de Campinas. Caixa de Correspondências Recebidas. Prefeito Orosimbo Maia. Ano: 1929.

contratadores da obra, possivelmente muito mais do que a uma opção do escultor. No cotidiano desses concursos parece não ter havido muito espaço para ousadias, os escultores trabalhavam justamente sobre regras pré-determinadas. Outro detalhe interessante nesse edital era a exigência de que o projeto viesse assinado pelo próprio escultor, ou seja, sem codinome, o que prejudicava a idoneidade do concurso e pode ter interferido nos desdobramentos futuros.

Os escultores que se apresentaram nessa primeira edição do concurso foram: Galileo Emendabili, José Rosada, Yolando Mallozzi, Umberto Carpinelli e Umberto Morassutti, Paulo Mazuchelli e João Penotto, Antelo Del Debio, Ricardo Cipicchia, F. Baptista Ferri e Paes Leme. Os projetos foram entregues em janeiro de 1930²⁶.

Há entre esses escultores alguns pontos comuns. Por um lado, são em sua maioria descendentes de famílias italianas, como boa parte dos escultores e marmoristas atuantes em São Paulo no período. Alguns tiveram sua formação no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, fato que se tornará mais evidente ao observarmos as similaridades de linguagem e de forma nos projetos.

A análise e descrição dos projetos apresentados permitem o acesso ao repertório simbólico utilizado por esses artistas, bem como às construções geradas em torno da figura de Campos Sales. É possível ainda entender um pouco da complexa operação que consiste em criar imagem a partir de eventos históricos, traços biográficos, conceitos e valores morais.

Optamos aqui pela descrição detalhada de cada um dos projetos, pois traz informações sobre o processo de trabalho dos artistas, bem como as condições objetivas para a construção desse tipo de obra

²⁶ No Arquivo Histórico Municipal de Campinas encontrei a pasta com os memoriais descritivos dos nove projetos. Entretanto, as maquetes estão desaparecidas. Assim, a análise se restringirá ao conteúdo simbólico e breve descrição formal, aspectos passíveis de serem analisados a partir das fontes escritas disponíveis.

de arte. Por outro lado, perceber a fabricação de um monumento a partir de diversos autores nos permite encontrar as singularidades e padrões da produção escultórica naquele momento específico.

Projeto Emendabili

Do ponto de vista formal, no projeto de Emendabili, o monumento teria uma base circular com degraus laterais, sobre a qual se assentaria um plinto. Um grupo de figuras em bronze ficaria posicionado no topo desse plinto. Em relação ao material empregado, toda a parte *escultórica* seria feita em bronze e a parte arquitetônica em granito cinzento.

O projeto enviado para o concurso do Monumento a Campos Sales celebrava as virtudes do homenageado a partir de sua atuação política em três momentos: na propaganda republicana, na presidência da República e na embaixada do Brasil na Argentina. No memorial descritivo, Emendabili assim descreve a opção por esses três elementos da biografia de Campos Sales:

(...) tive em consideração, depois de um acurado estudo da vida do illustre estadista, três fases que julguei capitães, e que me serviram, principalmente, de guia e inspiração. (...) a de Propagandista da Republica, na época imperial, em que CAMPOS SALLES se revelou apóstolo pujante idéa nova; a de presidente da Republica, em que o mais illustre dos filhos de Campinas patenteou as suas virtudes excepcionaes de conductor do povo brasileiro, num dos períodos mais difficeis da democracia brasileira; e a de embaixador do Brasil junto ao governo Argentino, em que o venerando republicano teve oportunidade de agir, com uma habilidade pouco vulgar nos annaes da

*diplomacia sul-americana, no sentido de consolidar os sentimentos de cordialidade dos dois maiores povos da parte sul do Continente de Colombo.*²⁷

Essas três fases aparecem em construções metafóricas mais ou menos recorrentes nos projetos apresentados. A imagem do sementeiro simbolizava o trabalho de Campos Sales na propaganda republicana: um homem robusto na atitude de quem semeia. A atuação de Sales na presidência da república aparece representada pelas idéias da fecundidade e da colheita (em diálogo com a figura do sementeiro), resultando na construção de uma *figura vigorosa* segurando nos braços um grande festão. A obra de Campos Sales na embaixada do Brasil na Argentina é representada por duas figuras em atitude de afeto, simbolizando a cordialidade entre os povos brasileiro e argentino. Essa figura tem um outro significado, atribuído pelo escultor, que diz respeito à majestade moral de Campos Sales, que atravessou com dignidade e serenidade os momentos críticos de sua vida pública.

Além disso, o Monumento de Emendabili apresenta a República brasileira representada por uma mulher (sem fornecer maiores detalhes sobre a sua concepção plástica), como o *sonho mais belo do estadista*, afirmando simbolicamente a autoria da República brasileira ao grupo paulista. Fundindo as trajetórias de São Paulo e do Brasil, conforme veremos também nos discursos da inauguração, através da figura de Campos Sales. O homenageado aparece sentado, vestindo uma toga (traje simbólico do legislador). Campinas é representada por seu escudo.

A ênfase da proposta de Emendabili consiste em projetar Campos Sales numa trajetória nacional, a partir dos altos cargos oficiais desempenhados por ele, e de sua relação com a fabricação da

²⁷ Memorial Descritivo. Projeto Galileo Emendabili. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

República no Brasil. Para isso, lança mão de alguns dados sobre a vida pública de Campos Sales, encaixa-os numa espécie de esquema metafórico, criando uma imagem correspondente.

Projeto José Rosada e Filhos

O memorial descritivo apresentado por José Rosada e filhos é mais cuidadoso - encadernado em forma de livreto -, com texto, fotografia da maquete em gesso e um desenho que simula o Monumento já instalado no Largo do Rosário. Na realidade esses elementos eram obrigatórios em todos os projetos, nesse caso houve apenas uma opção por apresentar todos juntos.

Na introdução do memorial, os autores citam a vocação moderna de Campinas “que dia a dia se aprimora na conquista de um característico para o seu plano de urbanismo”. Essa preocupação com a modernização do aspecto urbano da cidade, exteriorizada algumas vezes no projeto de Rosada, ocorre por tratar-se de um escultor local, que possivelmente vinha acompanhando as freqüentes discussões sobre o plano de remodelação urbana de Campinas, e sabia da importância de estabelecer um bom diálogo entre a obra e o espaço urbano.

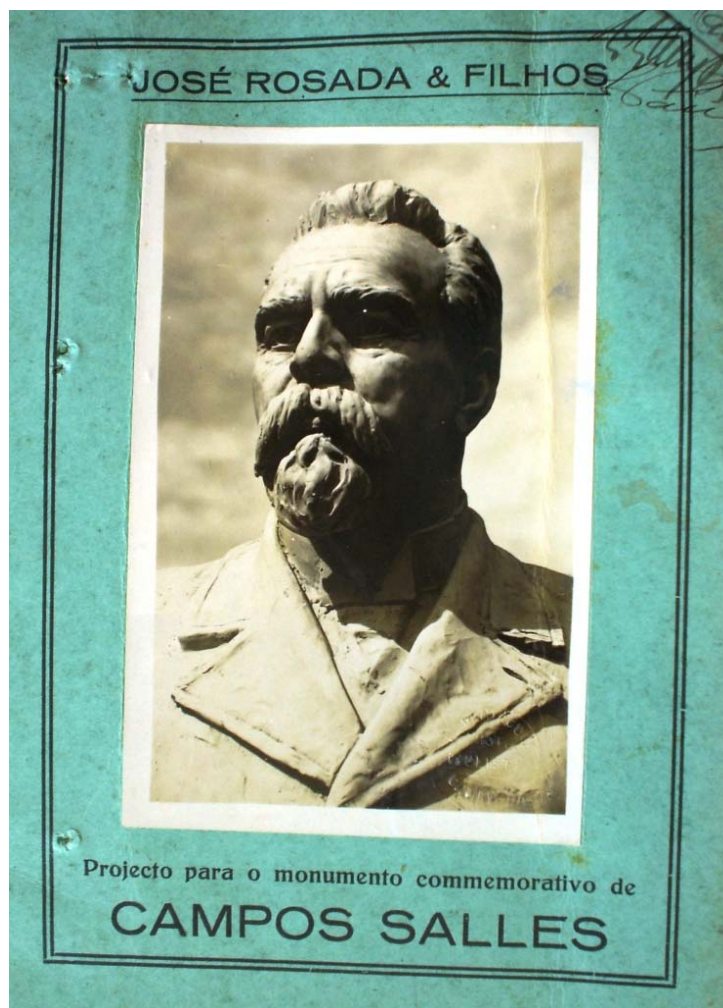


Figura 1 - Capa do livreto com projeto de José Rosada e Filhos. Arquivo Histórico Municipal de Campinas.²⁸

Nota-se ainda no projeto a percepção de uma vocação cívica da Praça - que será definitivamente reiterada no plano de Prestes Maia, contratado pela Prefeitura em 1934 -, quando o escultor apresenta o seguinte recurso presente em seu monumento: *Harmonioso dispositivo esculptural onde serão installados reflectores electricos para as illuminações festivas em datas nacionaes.*

²⁸ Memorial Descritivo do Projeto José Rosada e Filhos. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.



Fig. 2 - Projeção do Monumento no Largo do Rosário. Observam-se as luzes acesas no topo das colunas, iluminando a praça. No canto superior direito da fotografia, vê-se a antiga Igreja do Rosário.

Do ponto de vista formal, o Monumento era composto por uma base com degraus laterais, ornamentada com três grandes figuras em bronze. Sobre a base haveria um plinto, onde estaria posicionada a estátua de Campos Sales. Sobre o plinto subiriam as colunas, no topo das quais seriam instalados os refletores elétricos já mencionados. O próprio memorial descritivo assim resume a solução plástica tomada no projeto:

Todo o conjunto obedece ao mais apurado classicismo, resultando uma associação feliz de motivos que se harmonizam tanto pela sua escola, como pela chronologia, não offerecendo contrastes chocantes que disvirtuariam o escopo principal da significação do monumento, que se resume no seguinte: nobreza, força e perpetuidade!



Fig. 3 - Maquete do Monumento a Campos Sales, por José Rosada e Filhos. Arquivo Municipal de Campinas.

É interessante notar que o projeto de Rosada menciona a modernização do espaço urbano, mas ao mesmo tempo não se afirma moderno. Pelo contrário, ainda recorre a uma “identidade clássica”²⁹.

²⁹ Rosada não teve sua formação em liceu brasileiro. No trabalho dos outros artistas, ao contrário, já havia uma preocupação clara em afirmar-se moderno, sóbrio, e de traçado simples.

Campos Sales surge como um dos construtores do alicerce da República, esse *grandioso edifício público*. É a partir da idéia de solidez e segurança dos princípios de Campos Sales na construção da República que esse tema aparece, representado pela base do monumento, firme bloco arquitetônico. Outra característica atribuída a Campos Sales, e simbolizada por um grupo de figuras, é a reconstituição das finanças. Porém, as descrições são breves, não há maiores informações sobre essa alegoria. A justiça é representada por um grupo de três figuras, que possivelmente aludem à atuação de Campos Sales na pasta da justiça no governo provisório (1889-1891). A estátua de Campos Sales tem um lugar de destaque na obra, posicionada em local mais elevado que as demais, sendo que o homenageado está representado vestindo o *traje oficial da época de seu governo*, a sobrecasaca.

O monumento também faz referências mais amplas, sem relação direta com a biografia do personagem. Entre elas, vemos a representação da Ciência e do *Progresso e a evolução para a grandeza e o domínio* - este último representado pela figura do Leão. Ambos os temas foram explorados na escultura brasileira pela estética positivista e por boa parte da produção artística e intelectual do século XIX.



Fig. 4 - Fotografia da estátua de Campos Sales do projeto de José Rosada e Filhos. Observa-se que a figura em gesso estava modelada em *grandeza natural*, como exigia o edital. Essa fotografia foi possivelmente tirada no próprio atelier da família.

Campinas aparece duplamente representada no projeto da família Rosada. Em um grupo de figuras que a simbolizaria ofertando ao Brasil dois gênios, um das ciências e outro das artes. E em duas *figuras hercúleas* segurando o brasão campineiro. Nesse caso, permanece uma representação maternal da cidade.

O projeto de Rosada, diferente da proposta de Emendabili, não se concentra apenas na biografia de Campos Sales - enfocando a construção da República, as decisões no plano econômico e na pasta da justiça -, mas aposta em temas caros aos republicanos, como a ciência, o progresso e o civismo.

Projeto Yolando Mallozzi

O memorial descritivo do projeto de Mallozzi revela uma evidente preocupação em afirmar-se moderno, como se pode notar na seguinte passagem do documento:

Ao compormos o projecto que este memorial se refere, procuramos imprimir ao mesmo um caracter essencialmente moderno, fugindo, porém, de exagerações.

Bem, no que diz respeito ao aspecto formal o monumento teria uma base estruturada em blocos superpostos na forma de cruz, sobre a qual seriam posicionadas quatro colunas³⁰. Essas colunas sustentariam um dos grupos de figuras, sendo que as demais ficariam dispostas nas laterais do Monumento.

³⁰ A base em forma de cruz simboliza o Brasil, terra de Santa Cruz; as quatro colunas simbolizam o quadriênio governamental de Campos Sales.

Os elementos encontrados pelo escultor na biografia de Campos Sales organizaram-se em quatro frentes: Propagandista da República, Legislador, Presidente e Patriota benemérito. O propagandista é representado pela figura do semeador (como também pudemos observar no projeto de Emendabili); o legislador é representado por uma estátua, sobre a qual o escultor não fornece maiores detalhes no memorial descritivo; as imagens do presidente e patriota benemérito aparecem no monumento fundidas em um grupo de esculturas, assim descrita pelo escultor:

*República empunhando o corno da abundância conquistado à Fortuna, guardada pela Força do Crédito, isto expressada pela figura do Leão, a qual Republica, assim protegida, leva avante o lemma da Ordem e Progresso.*³¹

Há nessa figura uma sobreposição de símbolos e idéias que confundem o leitor. Em uma única imagem o escultor aplica diversos significados sem conexão entre si. Campos Sales aparece consultando o livro da Constituição, possivelmente sentado, ainda que este detalhe não esteja claro no memorial. Campinas vem representada por uma figura de mulher, simbolizando a *mãe que educa seu filho glorioso*.

O que se percebe no projeto de Mallozzi é que apesar de haver uma preocupação em apresentar um projeto moderno e “sem exagerações” nas suas características formais, o conteúdo simbólico demonstra alguns exageros, como vimos no trecho acima citado. Cabe observar aqui que a concepção de “moderno” conforme apregoa Mallozzi, não implica em crítica a ornamentação, mas limita-se ao uso de linhas retas na estrutura granítica.

³¹ Memorial Descritivo do Projeto Yolando Mallozzi. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Projeto Umberto Carpinelli e Umberto Morassutti

O projeto dos escultores Umberto Carpinelli e Umberto Morassutti apresentava como preocupação inicial estabelecer uma relação harmônica com a praça na qual seria instalado o monumento. Fazia também menção ao progresso de Campinas, tal e qual o projeto de José Rosada. Havia ainda uma vontade dos escultores, como Mallozzi, em se afirmarem modernos, que se percebe nesse trecho do memorial:

*Apresentamos um trabalho modernissimo onde a architectura por si so representa seriedade e imponencia quer quanto a disposição harmoniosa de seus blocos, quer quanto a simplicidade de sua linha imponente.*³²

O conceito de modernidade pregado pelos escultores estava, portanto, novamente ligado à idéia de simplicidade na estrutura. Não há uma descrição formal e esse memorial não contém uma descrição detalhada das alegorias, enumerando-as apenas. Para compor a imagem de Campos Sales foram escolhidas as idéias seguintes: do Crédito e Progresso, da Economia e Justiça, do Patriotismo - representado por uma águia, agasalhando o monumento, como Campo Sales agasalhou o Brasil. Assim, o tripé escolhido por Carpinelli e Morassutti enfoca a atuação de Campos Sales na política nacional, mesclando abstrações com ações efetivas, como a alegoria do Crédito e Progresso - o primeiro referente à obtenção de empréstimo de consolidação da dívida externa com banqueiros ingleses, esquema que garantia através de um novo empréstimo o pagamento de juros e do montante de empréstimos anteriores, e o segundo é um lema republicano, sem correspondência direta com as ações

³² Memorial Descritivo do Projeto Umberto Carpinelli e Umberto Morassutti. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

de Campos Sales. Afora isso, aparece o emblema da República, a estátua de Campinas e, finalmente, a estátua de Campos Sales, sem detalhes sobre sua concepção plástica.

Projeto Paulo Mazuchelli e João Penotto

O memorial descritivo da dupla Paulo Mazuchelli e João Penotto³³ não explicita o conteúdo simbólico de seu projeto de monumento. O memorial descritivo destaca o tema das alegorias, sem revelar suas características formais. O monumento seria composto por uma figura simbolizando a Ordem, outra simbolizando o Progresso e uma terceira simbolizando a Paz e o Trabalho. Campos Sales seria representado de pé e Campinas apareceria homenageando seu *ilustre filho*. Haveria ainda um baixo-relevo simbolizando a agricultura.

A partir dos temas escolhidos pela dupla, observa-se que a ênfase não é a biografia de Campos Sales, mas temas caros aos republicanos históricos, diretamente relacionados a construção da idéia de República. Sobre a atuação efetiva de Campos Sales não há qualquer menção. Há uma novidade em relação aos outros projetos mencionados, a aparição da agricultura como referência imediata ao café, sem constituir um recurso metafórico para as idéias de fecundidade, abundância.

No memorial também se percebe uma preocupação em afirmar-se moderno, como na seguinte passagem:

³³ Mazuchelli nasceu no Rio de Janeiro e estudou na antiga Escola Nacional de Belas Artes. Chegou a lecionar no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Roberto Pontual. Dicionário das artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, Editora Civ. Brasileira, 1969. Verbetes: Paulo Mazuchelli. Sobre João Penotto, não encontramos referência.

*Procurando dar á parte architectonica um caracter moderno, compuzemos um conjunto de linhas simples e ao mesmo tempo severas, destacando destarte a parte esculptural, que é, ao nosso ver, a mais importante de um monumento.*³⁴

Aqui, novamente, a concepção de um caráter moderno está atrelada à idéia de simplicidade, severidade, exatamente em oposição ao que se considerava exagero, cometido pela estatuária neoclássica, da qual a produção escultórica parecia tentar se desvencilhar.

Projeto Antelo Del Debio I

O escultor Antelo Del Debio foi o único a apresentar dois projetos no concurso. O primeiro deles é sem dúvida aquele que mais utiliza alegorias entre todos os concorrentes, além da incrível riqueza de detalhes na descrição do projeto. Há uma verdadeira profusão de símbolos. Em uma breve descrição da obra, o escultor relata:

O conceito unitário e fundamental que nos guiou nesta distribuição das figuras, foi de estabelecer uma perfeita correspondencia de symbolos esthetico com as ideias symbolisadas. Como do cerebro e do coração, da personalidade unificadora e creadora do Grande, nasceu aquella visão da Patria Brasileira, livre nas suas livres instituições, amparada e tutelada pela força vigilante dos seus filhos, prospera e unida na Paz e na Concórdia, visão que Elle e seus companheiros souberam tornar realidade vivente e pujante; realidade esplendida elevando este grande paiz aos cumes mais elevados,

³⁴ Memorial Descritivo do Projeto Paulo Mazuchelli e João Penotto. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

*que é concedido esperar da nossa civilização moderna, assim pois, estão os symbolos do Brasil Republicano em posição mais elevada da effigie do Estadista, quasi delle surgindo.*³⁵

Campos Sales aparece em atitude pensativa, meditando - *como é dado pensar e meditar áquelles cuja suprema preocupação é a Pátria*. A República fora representada por uma mulher em posição ereta, segurando o “bastão do poder”. Em sua cabeça havia um capacete contornado por baixos-relevos figurando leões com suas garras em defesa do brasão nacional (simbolizando a virilidade da “estirpe” brasileira) e mulheres carregando louros (simbolizando as glórias nacionais). Ainda no conjunto da República, dois homens armados empunhando escudos, posicionavam-se ao seu lado para defendê-la. Um dos escudos trazia o desenho de uma cabeça de leão, simbolizando a Força, e o outro a cabeça de um índio, significando a Raça.

Quatro águias com as cabeças erguidas, visando *longinquos horizontes*, sustentavam sobre as asas o globo da bandeira nacional, simbolizando a ascensão do Brasil no presente e no futuro certo. O globo seria de vidro e teria uma lâmpada interna, com o objetivo de proporcionar uma iluminação original à praça.

Uma mulher em atitude de sereno repouso, com as mãos cheias de frutos da terra, fazia referência a prosperidade. Outra mulher, apoiada em uma grande espada *em acto de força confiante*, era a Liberdade armada, única duradoura, imprescindível para a manutenção de instituições livres e nações independentes.

Três vigorosas figuras masculinas com os braços entrelaçados, em atitude de marcha, representam a obra de Paz, Concórdia e União realizada por Campos Sales. Havia ainda duas cabeças de leão nas laterais e a representação de Campinas por seu brasão.

³⁵ Memorial Descritivo do Projeto Antelo Del Debio. Pasta de Correspondências: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

Observa-se que o trabalho de Del Debio enfoca quase que exclusivamente o sentimento patriótico - utilizando Campos Sales como um mote -, por meio de símbolos recorrentes na construção do caráter nacional: a liberdade, as glórias nacionais, a “estirpe” brasileira ou a raça. A narrativa do escultor se desprende da biografia de Campos Sales, e procura abranger um nacionalismo pautado na República e nas especificidades da gente e da natureza. Diferencia-se dos demais porque enfatiza temas nacionais - em oposição aos temas regionais -, além de se concentrar na apologia aos ideais republicanos, em detrimento da atuação específica de Campos Sales.

Projeto Antelo Del Debio II

O segundo projeto de Del Debio é mais econômico na simbologia empregada, embora ainda apresente uma razoável diversidade de referências. A princípio, o escultor declara novamente a ênfase no que considera o resultado da obra de Campos Sales, de sua ação política, ou seja, a construção da República, tirando o foco de sua trajetória biográfica, especificamente.

O conceito geral que nos norteou na concepção dos symbolos, destinados a exprimir nas formas esculpturaes os caracteres salientes da vida e da obra do Grande Brasileiro, foi de visar mais o significado profundo e essencial do seu apostolado de republicana brasilidade e os effeitos duraveis da sua acção politica, do que de alludir a factos especificos da sua Vida.

A ação de Campos Sales estaria representada no monumento por meio de três alegorias: Liberdade e Justiça, Combatividade, Fecundidade dos seus ideais. A *liberdade e justiça* foram plantadas por Sales em sua vida pública, e ainda frutificavam na vida social e política do Brasil. Essa imagem seria simbolizada por uma semeadora com a mão cheia de sementes, lançando-as na terra. A *combatividade* de Campos Sales aparece representada por duas figuras masculinas, *de arma em punho*

e músculos distendidos a esperar o assalto do inimigo. De acordo com o escultor, essa alegoria também representaria a virilidade do homenageado.

Finalmente, a fecundidade dos seus ideais e de sua obra política, aparece representada por duas figuras femininas com as mãos cheias de frutos e louros; já que a obra de Campos Sales *tanta riqueza e tranquilla prosperidade proporcionou ao Paiz.*

Além dessas três imagens, o escultor incorporou em seu projeto uma representação de Campinas, especialmente maternal, uma mulher rodeada por seus filhos, simbolizando a fecundidade da cidade que já deu ao Brasil gênios da política e das artes - possivelmente em alusão ao próprio Campos Sales e ao músico Antônio Carlos Gomes.

Já Campos Sales aparece em pé, com a cabeça erguida e olhos voltados para o horizonte, levando nas mãos um documento.

Todas as figuras do monumento são entrelaçadas por folhas de carvalho e louro, simbolizando a Glória. Há uma cabeça de leão simbolizando a Força. E uma cabeça de índio, junto a uma cabeça de mulher, simbolizando o pensamento político e a brasilidade. Finalmente, o escultor posicionou algumas águias no topo do capitel, simbolizando *sua glória que alcançou alturas máximas, das aves dos deuses olímpicos e dos conquistadores.*

Projeto Ricardo Cipicchia

O texto apresentado por Ricardo Cipicchia é bastante sucinto, o escultor não oferece muitos detalhes da obra no memorial descritivo. O monumento teria uma base em granito, duas figuras escultóricas e um baixo relevo. Sobre a concepção da sua obra, Ricardo Cipicchia assevera:

O autor deste projecto, procurou dar no monumento um estylo severo e ao mesmo tempo harmonico, em seu conjuncto de linhas modernas.

A primeira figura seria a estátua de Campos Sales, em bronze. O homenageado apareceria sentado, com uma das mãos apoiada sobre um livro que representaria o Direito, as leis que soube aplicar *com toda a fidelidade* ao longo de seu governo.

Outra figura introduzida no monumento de Cipicchia é a República, novamente representada por uma mulher em atitude de marcha empunhando a bandeira nacional, símbolo da Ordem e do Progresso.

O baixo relevo apresentaria uma imagem bastante recorrente nas obras deste concurso: o sementeiro. Uma mulher na atitude de semear, sendo que as sementes estariam dentro de uma cornucópia amparada por uma criança. A semeadora simbolizaria a riqueza brasileira.

Architectura moderna é a escultura acompanhando o estylo de sua base ou achitectonica.

Diferente dos demais, o trabalho de Cipicchia além de afirmar-se moderno em sua composição plástica, dá uma outra característica para aquilo que considera “arquitetura moderna”, apontando uma unidade de estilo, ou equilíbrio entre a arquitetura e a escultura.

Projeto Baptista Ferri

No monumento proposto por Baptista Ferri, a homenagem a Campos Sales estaria calcada em seus feitos, divididos em duas categorias: Ordem e Progresso, Trabalho e Economia. A obra teria no total cinco grupos escultóricos. Sobre a concepção da obra, comenta Baptista Ferri em seu memorial descritivo:

Em uma base de 6 metros de frente por 5,80 de fundo eleva-se o monumento em linhas serias e modernas, com jogo de planos inteiramente originaes, dispostos de maneira a dar ao conjunto um aspecto solido e elegante, tal qual a fibra do character do illustre estadista a ser homenageado. (...) Enquanto a esculptura que vem a decorar, tive o cuidado de unil-a o quanto possivel á architettura não só para a harmonia da linha geral, como tambem para finalidade do meu monumento, aonde pretendo (e creio ter conseguido) que cada particular tenha um significado, e concorra ao mesmo tempo na linha e no symbolo, ao tema que me propuz a desenvolver.

Há, portanto, uma preocupação em equilibrar a porção escultural do monumento, com a estrutura arquitetônica (questão abordada também no memorial descritivo de Ricardo Cipicchia, como característica das obras modernas). Além de estabelecer a necessidade de coerência dos símbolos empregados com o tema geral da obra.

Não há qualquer descrição das alegorias no memorial descritivo desse escultor. A imagem da Ordem e Progresso seria representada por um grupo escultórico, assim como a do Trabalho e Economia, sem outros detalhes. Haveria uma estátua de Campos Sales em atitude *natural*, sentado numa poltrona. Uma figura representaria a República, outra representaria Campinas.

Projeto Paes Leme

O último projeto apresentado no concurso foi o do escultor Paes Leme. É interessante notar nesse projeto que, a despeito de outros que apenas indicam o caráter sóbrio, simples, severo, como

diferencial, aqui há uma crítica clara aos monumentos rebuscados, excessivamente enfeitados, naturalmente filhos do classicismo. Em seu memorial descritivo, Paes Leme aponta:

Assim Campos Salles, uma das figuras de maior destaque no cenário político e administrativo do Brasil, já pelo papel preponderante de propagandista republicano, já como político internacional, já como administrador e financista emerito e emfim, como Presidente da Republica, collocou-me em verdadeira difficuldade para, dentro de todas essas actividades, escolher em qual dellas o homenagear; uma vez que não podia opinar por todas, sob pena de tornar meu projecto um bôlo de festa incomprehensivel, pelo accumulo de figuras tão a gosto de alguns espiritos exaltados, que no louvavel desejo de agradar sacrificam a harmonia dos seus projectos, cuja finalidade, principalmente para o artista, não é sómente a de homenagear, mas tambem a de decorar, tendo em vista que o trabalho é para ser collocado em praça publica.

Do ponto de vista formal, o monumento seria composto por uma base retangular em escadaria, sobre a qual estaria acomodada a parte central da obra, composta por planos adaptados vertical e lateralmente. Duas pilastras erguer-se-iam na frente e atrás da parte central, sendo que em seu topo haveria folhas de café entrelaçadas ao escudo Brasil e da cidade de Campinas.

Um baixo relevo representaria a cidade natal de Campos Sales, no qual apareceria Campinas entre dois grupos, um representando a ciência, outro a religião, considerados por ele dois atributos da cidade. Outro baixo relevo representaria o estado de São Paulo, grupo de homens unidos, apoiados uns nos outros, em marcha calma e segura para o progresso.

Uma estátua de índio representaria o Brasil, enquanto outro corpo arquitetônico representaria a Pátria, dirigida por Campos Sales, e *que diz alto e muito alto que elle foi Campineiro, Paulista e Brasileiro.*

Sobre a representação de Campos Sales, o memorial apenas aponta a existência da estátua, sem fornecer outros detalhes.

Considerações

Observa-se nas propostas expostas que permanece certo padrão na estrutura dos monumentos apresentados, do ponto de vista formal: o elemento da verticalidade - todos eles são compostos por uma base, sobre a qual acomoda-se um plinto ou colunas; os materiais empregados - granito na estrutura (base e colunas/plinto) e a utilização de bronze nos conjuntos escultóricos. Além disso, há uma composição da representação realista de Campos Sales (conforme exigia o edital) com figuras alegóricas de derivação clássica, presente em todas as propostas apresentadas. Sobre essa última característica, Fabris afirma que *no decorrer do século XIX e no começo do nosso século, não é raro encontrar monumentos caracterizados por dois registros estilísticos: um realista, usado na definição da figura do homenageado; outro, de derivação clássica, expresso por representações alegóricas, proveniente em geral de um repertório padronizado, através das quais eram ilustrados os feitos dos grandes homens e simbolizados acontecimentos memoráveis*.³⁶

Por outro lado, percebe-se que a proposta de imprimir um caráter moderno às linhas formais - presente em muitos dos memoriais descritivos -, não significava atualização no conteúdo simbólico. Nos memoriais apresentados não há qualquer tentativa de transformação na linguagem, possivelmente porque a estrutura do concurso não permitia, e porque era da natureza desses monumentos ter certo aspecto pragmático, objetivo, que se dá exatamente pelo fato de exercerem uma função pedagógica. Citando mais uma vez Annateresa Fabris, *o fato de figuras mitológicas ou de alegorias emprestadas ao*

³⁶ Fabris, Op. Cit. p. 36.

passado ser dominante nesse tipo de monumento pode ser explicado, de um lado, pelo ecletismo então vigente e, de outro, pela vontade de infundir dignidade às conquistas proporcionadas pelo processo industrial por sua equiparação com os grande feitos da humanidade, transmitidos pela história e pela tradição. Podemos acrescentar a esses dois elementos, um terceiro, relacionado à formação dos escultores e ao repertório simbólico que lhes era disponível.

Muito elucidativo em relação às questões apresentadas acima, especialmente dessa separação entre o conteúdo e a forma, vale lembrar o polêmico episódio do XVI Salão Paulista de Belas Artes, ocorrido em 1951, que demonstra o momento de transformação que se vivenciava em relação às obras públicas, especialmente das reflexões colocadas pelos modernistas, que culminariam numa tentativa de reformulação de conceitos³⁷. O próprio Ricardo Cipicchia - que aqui apresentou um projeto acadêmico -, concorria com a escultura *Porco Ensaboado* ao prêmio acumulado do Salão e, ao ser premiado, optou o júri por dividir o primeiro prêmio entre dois candidatos. Cipicchia foi à imprensa alegando favorecimento do júri, falta de adequação ao tema do outro projeto, e trazendo à baila algumas tensões existentes na própria estrutura dos concursos acadêmicos. Em primeiro lugar, o escultor aponta a rigidez das comissões julgadoras dos salões, que não estariam abertas a novas linguagens, adotando uma concepção artística que não mais fazia sentido.

Para que não digam que estou de má vontade para com o júri do XVI Salão, basta dizer o seguinte: é evidente que um trabalho destinado a jardim ou praça, dentro da arte decorativa, não deve levar legenda - precisa falar por si. Se a obra necessitar, para viver em jardim ou praça, de legenda, estará

³⁷ Fabris cita uma crônica publicada em 1929, no Diário Nacional, na qual Mário de Andrade critica o culto praxeano e a ação do grupos de amigos que se observa na chamada estatuomania: *A rua é de todos e nela Pereira Barreto, Ramos de Azevedo, Feijó e a infinita maioria das estátuas se nulificarão. Não pretendo maltratar a sensibilidade de ninguém. Verifico uma verdade incontestável. Na rua que é cotidiana, de trabalho e de vida viva, eles não adiantam nada pela experiência, pelo exemplo ou pela memória. Não passarão jamais de pobres bronzes.* Apud: Fabris, Op. Cit. p. 16.

*fora de sua finalidade e o júri que o premiar pode ser tudo, menos júri. E vimos trabalhos elogiados especialmente pelas legendas.*³⁸

Por outro lado, o escultor aponta a recorrência do uso de um referencial simbólico de inspiração clássica como indício da decadência da arte. O jornal Folha da Noite relata que Cipicchia,

*(...) depois de se referir a fatos comuns de se verem em praças, jardins, inclusive as residências, um bangalô de linhas coloniais com uma Eva, Leda, Diana ou leão - acentuou que isso é a prova evidente da decadência da arte, provocada pelas várias tendências modernas ou clássicas. Representam - disse - o esquecimento de nossos artistas de cultivar a arte de sua terra, a verdadeira arte que falará ao povo, em todas as épocas.*³⁹

Além disso, vale observar a simbologia escolhida pelos escultores nas diversas propostas. Constatou-se a recorrência de algumas construções metafóricas, como a idéia de semear, que pauta sistematicamente a construção da República. Esta jamais aparece como ruptura violenta, mas necessariamente conjoinada à idéia de processo, de causa e consequência. Cerca de quarenta anos após a Proclamação, o evento da República era relacionado com a idéia de continuidade.

Por outro lado, o Progresso aparece insistentemente atrelado à idéia de força física. A marcha do progresso é geralmente apresentada por meio de grandes homens musculosos em atitude de movimento. Uma construção muito clara e recorrente, exatamente em oposição à abstração do conceito. O Progresso aparece em situação de movimento, de construção, de marcha ininterrupta.

³⁸ *Controvérsia em torno do julgamento do XVI Salão.* Folha da Noite, São Paulo. 14/05/1951.

³⁹ Idem, ibidem.

Na representação de Campinas, dado que será constatado nos discursos da inauguração, observamos a recorrência da figura feminina. Optou-se por uma representação maternal, importante na construção do caráter republicano e do próprio Campos Sales. Tem uma função emblemática, aparece como uma espécie de genitora da República.

Os animais que repetidas vezes apareceram nos projetos são o leão e águia. É interessante observar que nenhum deles é representativo da fauna brasileira - a natureza, tema caro à idéia de brasilidade, parece ser representada mais comumente pela flora. Do ponto de vista biológico, ambos os animais caracterizam-se pela força. São imagens amplamente exploradas pela pintura e escultura universal, e o leão muito utilizado, por exemplo, em brasões monárquicos. Contudo, aqui aparecem, surpreendentemente, na caracterização da força republicana e da Pátria. Nas descrições dos escultores, essas alegorias são qualificadas por adjetivos como: força, grandeza, evolução e domínio.

Não há dúvidas de que se fazia necessário um memorial descritivo que justificasse a simbologia utilizada e que construísse uma narrativa formal a partir da variedade de imagens e conceitos expressos na própria obra. Especialmente pela diversidade de alegorias e pela mutação dos significados atribuídos a elas. No caso do Índio, por exemplo, verificamos que aparece nas propostas com vários significados diferentes, ainda que permaneça sempre uma alusão ao Brasil quando representa a raça, o pensamento político e a brasilidade ou a própria nação. Daí a importância da leitura do memorial descritivo no momento da inauguração do monumento, pois era através do texto escrito que se revelava ao espectador a dimensão precisa e objetiva da homenagem.

Percebe-se que há um repertório de imagens definido, de certa forma padronizado, como bem apontou Annateresa Fabris. Porém, os escultores parecem transitar com certa liberdade entre seus significados. O mesmo símbolo ou a mesma imagem, pode ter significados diferentes, dependendo da formulação do autor, como por exemplo, no caso dos projetos que ora observamos. A águia que

simbolizava o patriotismo de Campos Sales, agasalhando a Pátria, também simbolizava a Glória, atingindo as alturas, ou o leão que podia significar tanto a virilidade do caráter brasileiro, ao defender à República, quanto o Progresso.

Tal constatação nos revela haver nos domínios da produção escultórica - monumental - menos precisão no uso das alegorias e na interpretação dos símbolos, do que as obras fazem perceber. De fato, o trânsito entre símbolos e significados segue neste caso um padrão, pois há uso recorrente de algumas imagens -, mas ao mesmo parece haver certa liberdade na interpretação e montagem da narrativa. Se a colaboração entre historiadores, jornalistas ou homens das letras com os artistas, era algo comum, talvez esteja aí a chave para entender o processo de fabricação dessas obras.

Capítulo 2 - Uma proposta definitiva

Á chaque époque son art propre

Aloïs Riegl⁴⁰

Apesar da profusão de propostas apresentadas, nenhuma delas agradou a comissão julgadora do concurso. Surpreendentemente, a primeira edição foi anulada. Uma anotação na pasta onde estavam arquivados os projetos dizia que todas as propostas haviam sido rejeitadas. No parecer emitido pela comissão julgadora, alegava-se falta de detalhes nos projetos e, principalmente, imperfeição de detalhes esculturais no busto do homenageado. Novos editais foram publicados em fevereiro de 1930⁴¹, a comissão julgadora foi mantida e novos concorrentes se apresentaram.

⁴⁰ Riegl, Op. Cit. p. 111.

⁴¹ Relatório dos trabalhos realizados pela Prefeitura Municipal de Campinas durante o exercício de 1931. *De acordo com a Resolução n. 915, de 1929, depois da respectiva concorrência pública, aberta pela segunda vez por haver sido anulada a primeira (...),* p.5. Arquivo Histórico de Campinas.

Cabe indicar aqui que o material correspondente a esta segunda edição do concurso – refiro-me especificamente aos projetos – está desaparecido. Sabendo que houve uma tentativa de anular esse segundo concurso, é possível que o material tenha se perdido ao passar por funcionários para avaliação. De toda a forma, importa neste trabalho tratar das construções simbólicas produzidas pelos escultores a partir da figura de Campos Sales e isso pôde ser realizado através dos memoriais apresentados no capítulo anterior. Aqui, nos restringiremos a trabalhar com o material encontrado relativo a segunda edição do concurso.

Sabe-se que alguns escultores reapresentaram seus projetos, como Paes Leme, Yolando Mallozzi e José Rosada. Entretanto, cartas de novos escultores solicitando material sobre a biografia de Campos Sales chegaram à Prefeitura. Encontramos a seguinte carta, escrita por Victor Brecheret ao prefeito Orosimbo Maia:

*Victor Brecheret, infra assignado, esculptor brasileiro, vem á presença de V. Exa. solicitar, de accordo com os editaes publicados pela imprensa que lhe sejam remettidas, para o endereço abaixo, todas as informações que lhe possam ser uteis para a apresentação do projecto do monumento á memoria de Campos Salles, como sejam: photographias do illustre extincto, “croquis” da praça, em que deverá ser erguido o monumento, enfim tudo o que possa servir ao objectivo que tem em vista. Agradecendo de ante-mão o grande obséquio que lhe vae ser prestado, tem a honra de apresentar a V. Exa. os protestos de sua mais alta estima e consideração.*⁴²

O escultor Ernesto Biancalana, residente em Sorocaba, também solicitou em carta datada de 06 de março de 1930, que a Prefeitura enviasse o material necessário para a construção do projeto. Vinte

⁴² Rubricado por Orosimbo Maia em 15 de março de 1930. Caixa de correspondências recebidas. Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas. Rubricado por Orosimbo Maia em 15 de março de 1930.

dias depois, escreveu uma outra carta confirmando o recebimento do material, enviado pelo engenheiro-chefe da Repartição de Obras.

Antônio Pitanga Sintanque, escultor residente em Niterói, solicitou em 19 de março de 1930, fotografias de Campos Sales, alegando o seguinte:

*Peço o grande favor de remetter-me as fotografias do eminente Campos Salles, visto ter se esgotado ao que havia da Escola de Bellas Artes. Esperando ser atendido o mais depressa possível. Com innumerables desculpas, (***) o seu amigo devotado.*⁴³

Cabia, portanto, à Prefeitura o fornecimento de material para o trabalho dos escultores. A produção das maquetes, desenhos e memorial descritivo pelos artistas, era relativamente rápida, visto que no caso do Monumento a Campos Sales o período entre o lançamento do segundo edital e a entrega das propostas foi de aproximadamente quatro meses.

O segundo julgamento teria sido efetuado a partir da análise das maquetes e do respectivo memorial descritivo entregues pelos escultores, desta vez sob pseudônimo. Esse processo garantiria idoneidade ao concurso. Somente após a declaração do projeto vencedor pela comissão julgadora - que tinha acesso apenas aos pseudônimos dos artistas -, seriam abertos os envelopes com os nomes dos escultores. A comissão deveria ainda, apresentar um laudo com as razões de seu julgamento, e uma comissão de vereadores faria um parecer sobre as maquetes.

Das propostas enviadas nessa segunda edição do concurso, o júri escolheu aquela produzida por *Epitheto*, pseudônimo do escultor Yolando Mallozzi. Ugo Bertazon ficou em segundo lugar, recebendo um prêmio de quatro mil contos de réis. O jornal “O Estado de São Paulo” publicado em 11 de julho de

⁴³ Caixa de correspondências recebidas. Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

1930 noticiou o resultado do concurso, anunciando a exposição das maquetes para apreciação popular na sede do clube Fascio, na região central da cidade.

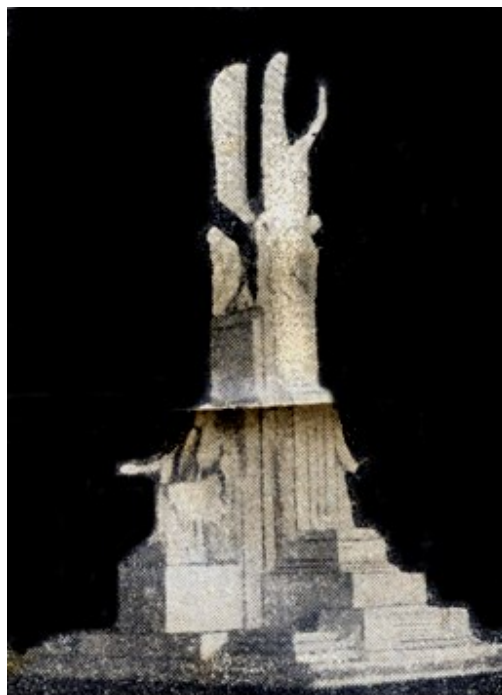


Fig. 5 e 6 - Fotografias publicadas no jornal “O Estado de São Paulo”, em 11 de julho de 1930. À esquerda, maquete do Monumento a Campos Sales produzida por Yolando Mallozzi, *Epitheto*, primeiro lugar no concurso. À direita, maquete produzida por Ugo Bertazon, *Semper ut quondam*, segundo colocado. Nota-se a semelhança nas características formais dos projetos.

A história do concurso ao Monumento a Campos Sales havia chegado ao fim, não fosse uma tentativa de anular a decisão da Comissão Julgadora, que optara pela proposta de Yolando Mallozzi. Em 15 de julho de 1930, os escultores José Rosada e filhos⁴⁴, com a assinatura de quinze *velhos respeitáveis* campineiros, lançam um documento questionando o resultado do concurso.

⁴⁴ José Rosada nasceu na Itália e emigrou para o Brasil com filhos já nascidos, mantendo a profissão de escultor. Atuava em Campinas, em atelier familiar, concorrendo em toda a sorte de concursos oficiais e atendendo a encomendas particulares - nesse caso, mais comumente aos pedidos de túmulos. Em 1925 entregou uma proposta para a construção de dois grupos escultóricos na fachada do Teatro Municipal de Campinas, que foi rejeitada por estar em desacordo com o edital. Projetou o Monumento a Luís de Camões, inaugurado em Campinas no dia 07 de setembro de 1922, em comemoração ao 1º Centenário da Independência. O atelier da família Rosada teve posteriormente a direção do escultor Wilmo Rosada, filho de José Rosada, que também teve uma atuação importante na cidade, à frente do Studio Rosada, uma oficina de cantaria, marmoraria e escultura, que projetou os bustos de

*Os abaixo-assinados artistas campineiros, por profissão, não se conformando com a decisão da Comissão Julgadora das “maquetes” apresentadas pelos concorrentes á construção do monumento ao insigne MANUEL FERRAZ DE CAMPOS SALES, vêm appellar para novo julgamento, ou, mesmo, pleitear a annullação do concurso, já que a decisão não foi proferida obedecendo ás condições primordiais do concurso.*⁴⁵

O documento apresenta alguns argumentos, que justificariam tal medida. Em primeiro lugar, os autores lançam suspeitas sobre a Comissão Julgadora, alegando que Marcelino Véllez conhecia os projetos e seus autores, tendo inclusive ajudado o escultor Ugo Bertazon a instalar a sua maquete, sendo que o edital previa que a quebra do sigilo de autoria do projeto acarretava desclassificação automática do concurso. Dizia também que a decisão do segundo jurado, Amadeu Zani, não teria sido idônea em razão da relação que o artista tinha com o vencedor do concurso:

*Este profissional deixou-se influenciar, sem dúvida, pelo ESTYLO do concorrente Ollando Mallozzi -, pelo simples motivo de ser este seu próprio estylo, pois fora professor de Ollando, como é público. Não se pretende ferir a dignidade do illustre artista Zani, mas tão somente, deixar patente, por em relevo um facto de pura psychologia, qual seja a corrente de simpatia que arrasta os homens a dar preferencia a tudo que se aproxime de seus sentimentos.*⁴⁶

Alberto Sarmiento, Álvaro Ribeiro e o Monumento-túmulo de Emília de Paiva Meira. Fonte: Documentos do Arquivo Histórico de Campinas.

⁴⁵ Caixa de Correspondências recebidas. Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas.

⁴⁶ Caixa de Correspondências recebidas. Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico de Campinas..

Questiona ainda a comissão julgadora alegando que Alexandre Albuquerque havia tomado parte de detalhes de pouca importância, limitando-se ao aspecto arquitetônico.

Por outro lado, argumenta que o próprio laudo final do júri reconhece que as estátuas de Campos Sales e de Campinas apresentavam imperfeições, e que deveriam ser aperfeiçoadas. Ora, se a parte principal do Monumento estava imperfeita, significava para os reclamantes que a Comissão deu mais importância ao texto - memorial descritivo - do que à maquete. O que é inclusive contraditório, pois o primeiro concurso foi anulado exatamente porque havia imperfeição nas esculturas.

As assinaturas aparecem ao final do documento, precedidas pelo seguinte texto:

Declaramos a bem da verdade que visitando a exposição das maquettes para a construção do monumento á memória do eminente brasileiro Dr. Manoel Ferraz de Campos Salles, notamos que, sob o ponto de vista da attitude e dos traços physionomicos, a escolha não recahiu sobre a que melhor representa a figura respeitavel do grande campineiro que, pessoalmente, muito conhecemos.

A resposta ao pedido de impugnação aparece em anotação escrita por Orosimbo Maia no próprio documento, na qual o prefeito reitera a idoneidade da Comissão, e afirma que a escolha do projeto vencedor levou em consideração a concepção artística, notadamente a parte arquitetônica. E o resultado do concurso foi, de fato, mantido. Yolando Mallozzi construiria o Monumento a Campos Sales.

O barulho feito por José Rosada, escultor residente em Campinas certamente o mais influente entre os concorrentes, deixava Mallozzi e o seu Monumento em posição de suspeita. Possivelmente, essa primeira polêmica gerada em torno da obra teria influenciado os desdobramentos futuros.

De toda forma, o contrato foi assinado dois meses após a divulgação do resultado do concurso. O documento continha regulamentações específicas referentes ao processo de construção da obra. A

forma como a execução do Monumento foi normatizada no contrato, garantia à prefeitura a fiscalização de todas as etapas de sua construção, impondo ritmo de criação ao artista. Observa-se que o contrato aborda três aspectos principais: construção: processo e materiais; fidelidade à proposta inicial do artista aprovada em concurso; definição de prazos e valores.

No momento da assinatura do contrato estavam presentes, além de algumas testemunhas, o prefeito de Campinas, Orosimbo Maia⁴⁷, o engenheiro-chefe do Departamento de Obras e Viação, Perseu Leite de Barros, o escultor Yolando Mallozzi e Albino Ventura, fiador de Mallozzi, assumindo a responsabilidade do pagamento de uma multa contratual de vinte mil contos de réis, caso o contratante deixasse de cumprir qualquer uma das cláusulas.

No que concerne especificamente ao teor do contrato, algumas observações merecem ser destacadas. Em primeiro lugar, o documento imputava ao escultor a submissão de todo o projeto e o cálculo detalhado do sistema de fundação do Monumento à Repartição de Obras e Viação⁴⁸. Além disso, havia exigências contratuais em relação ao material utilizado na obra, como tijolos e argamassa, bem como a necessidade de que satisfizessem às especificações do Código de Obras da Prefeitura Municipal de São Paulo.

As obras de cantaria deveriam ser realizadas seguindo estritamente a maquete apresentada pelo artista no concurso. Algumas modificações de adaptabilidade ao terreno poderiam ser efetuadas, desde que, em acordo com os técnicos da prefeitura e sem aumento da verba contratual.

⁴⁷ Membro do Partido Republicano Paulista, Orosimbo Maia foi o primeiro prefeito de Campinas ao tomar posse em janeiro de 1908.

⁴⁸ Em seu segundo mandato na Prefeitura de Campinas, de 1926 a 1930, Orosimbo Maia *reorganizou e ampliou a então denominada Repartição de Obras que passou a chamar-se Repartição de Obras e Viação*. Ver Santos, Antônio da Costa. Campinas, das origens ao futuro. Campinas, Ed. da Unicamp, 2002.

Ainda na cantaria, deveria ser empregado o granito cinza e no topo das colunas centrais deveriam ser esculpidas as figuras idealizadas pelo escultor e apresentadas na maquete. Os quatro grupos escultóricos seriam produzidos em bronze e instalados após o término das obras de cantaria.

O preço total da obra ficou definido em duzentos mil contos de réis, que seriam pagos ao artista em seis prestações. A primeira prestação, paga ao escultor uma vez entregue e aprovada (por alguém designado pela prefeitura) uma miniatura do Monumento em gesso, escala 1:5, seria no valor de cinco mil contos de réis. O prazo de entrega da miniatura era de seis meses contados a partir da assinatura do contrato.

Tendo sido aprovada a miniatura em gesso, a próxima etapa era o trabalho de fundação da obra no Largo do Rosário. Finalizada a fundação, o escultor receberia quinze mil contos de réis. Em seguida, seria efetuado o assentamento da cantaria, pelo qual seriam pagos mais sessenta mil. Finalmente, as últimas três prestações estariam condicionadas à entrega das esculturas em bronze (cinquenta mil), à alocação dessas esculturas no Monumento (vinte mil) e, somente após trinta dias do término da obra, seriam pagos os últimos cinquenta mil contos de réis.

Há ainda uma questão determinada no contrato que dizia respeito ao prazo de conclusão do Monumento a Campos Sales. O documento determinava que a obra deveria ser produzida em até dois anos, sendo entregue à municipalidade até o dia 15 de outubro de 1932. No próprio texto, explicita-se a intenção de inaugurá-lo no mês seguinte, em 15 de novembro, aproveitando os festejos comemorativos da Proclamação da República.

Vale lembrar que a proposta de Mallozzi enfrentou uma forte resistência inicial. Ainda que a Prefeitura tenha sustentado a decisão da comissão julgadora. Houve uma forte fiscalização ao longo de todo o trabalho de Yolando Mallozzi, possivelmente mais intenso para que o resultado final da obra fosse uma resposta aos insatisfeitos com o resultado do concurso.

A Prefeitura encarregou uma comissão de acompanhar as obras do Monumento. Em janeiro de 1931, o prefeito de Campinas José Pires Netto enviou uma carta a Mallozzi autorizando o início das obras, embora registrasse que alguns detalhes ainda deveriam ser alterados:

*A comissão encarregada de [...] sobre a maquette do saudoso Campos Salles me comunicado estar o serviço em condições de ser executado, V.S. poderá dar início a sua execução. Quanto a alguns detalhes que a Comissão acha precisar ser alterados, fica a comissão com amplos poderes para dar-lhe instruções a respeito.*⁴⁹

Em dezembro de 1931, o prefeito Orosimbo Maia escreveu a Yolando Mallozzi, notificando a possível visita de Sales Junior e Pádua Sales, ambos parentes de Campos Sales⁵⁰:

*Conforme lhe disse quando estive em seu atelier, já escrevi ao Dr. Salles Junior e a seu sogro Dr. Pádua Salles pedindo-lhes que fizessem uma visita afim de ver a semelhança do busto do grande Campos Salles, que pouco falta para ficar perfeito.*⁵¹

No mesmo dia, Orosimbo escreve ao amigo Sales Júnior,

⁴⁹ Livro de Correspondências enviadas pela Prefeitura de Campinas: 1931. Arquivo Histórico Municipal de Campinas.

⁵⁰ Era comum uma gestão quase familiar das obras públicas celebrativas. O busto de César Bierrembach, por exemplo, foi transferido, *de acordo com o desejo manifestado pelas Exmas. Irmãs do Grande Tribuno Campineiro*, conforme aponta o Relatório de 1931.

⁵¹ Livro de Correspondências enviadas pela Prefeitura de Campinas: 1931. Arquivo Histórico Municipal de Campinas.

Recebi a sua presada carta de 5 a que respondo. Depois da sua visita ao atelier do Snr. Yolando, eu la estive. Já encontrei consideravelmente melhorado o busto de Campos Sales e estou de acordo com as suas observações. Peço-lhe que convide o Pádua, a quem vou escrever, para nova visita. Desejo que saia uma bôa obra.

E a Pádua Sales,

*Peço a você ir á rua França Pinto, no. 172, qualquer dia, antes da 11 horas e ver o busto do nosso Campos Sales, a ver se está bom. Eu quero uma obra quanto possível ótima - que corresponda aos desejos de Campinas de bem homenagear seu filho. Qualquer defeito, você notará o escultor. O Salles Junior já o viu e prometeu novas visitas.*⁵²

No relatório da Prefeitura referente ao ano de 1931, e publicado em 1932, encontra-se uma menção elogiosa ao Monumento, na qual Orosimbo Maia afirma que a figura de Campos Sales e um dos grupos em bronze já se achavam modelados, prontos para serem fundidos, e apresentavam ótima concepção.

Em maio de 1932, Orosimbo Maia notifica Yolando Mallozzi que recebera a fotografia da estátua de Campinas e que havia apreciado a sua concepção. A última correspondência entre a Prefeitura e o escultor Mallozzi encontrada durante a pesquisa, data de março de 1933 - na qual o prefeito Alberto Cerqueira Lima notifica o escultor sobre os dizeres que deveriam ser gravados logo abaixo da estátua de Campos Sales: A CAMPOS SALES SUA CIDADE NATAL.

⁵² Livro de Correspondências enviadas pela Prefeitura de Campinas: 1931. Arquivo Histórico Municipal de Campinas.

Ainda que o contrato tivesse estabelecido o dia 15 de outubro de 1932 como data máxima de entrega do Monumento, a obra não ficou pronta a tempo. No mais, a cidade mobilizava-se em torno da Revolução de 1932 e as atividades da prefeitura ficaram sensivelmente afetadas⁵³. Mallozzi solicitou adiamento da data de entrega da obra e foi atendido pelo poder municipal.

O escultor conseguiu terminar a obra cinco meses após o prazo inicial. O Monumento a Campos Sales foi entregue a Prefeitura no dia 31 de março de 1933. Interessante nos parece observar que apesar de todo o controle exercido pela Prefeitura do trabalho do escultor - controle possivelmente ocasionado pela necessidade de sanar a polêmica gerada a partir da escolha de Mallozzi -, o Monumento ainda sofreu duras críticas. No relatório da Prefeitura relativo a 1933, publicado pelo prefeito Perseu Leite de Barros, encontramos a seguinte menção ao Monumento:

A Prefeitura recebeu em 31/03/1933 do escultor Yolando Mallozzi, o Monumento a Campos Salles (...). É opinião geral que a figura do grande estadista absolutamente não satisfaz, devendo ser substituída.

Aparentemente, não houve mais qualquer alteração na obra. Entretanto, o Monumento somente foi inaugurado quinze meses depois. Fato que gerou certa polêmica nos periódicos locais, visto que, para alguns, configurava-se abandono e descaso com a memória de Campos Sales. A proposta apresentada por Yolando Mallozzi na segunda edição do concurso trazia muitas diferenças em relação ao seu projeto inicial - especialmente no que diz respeito à clareza do conteúdo simbólico.

⁵³ Conforme aponta Santos, Op. Cit., *Orosimbo Maia é destituído após a capitulação do movimento revolucionário de 32 e substituído por algumas horas pelo tenente-coronel Elias Coelho Cintra em 1º de outubro de 1932 e nesse mesmo dia por Alberto Cerqueira Lima que permaneceu até 7 de setembro de 1933.*

Estruturalmente, há muitas semelhanças, como os quatro blocos superpostos sobre a base e a disposição de quatro figuras escultóricas. Mais significativa é a introdução de uma estátua representando Campinas - ausente na primeira proposta -, e uma diferenciação mais clara entre as alegorias.

Em relação ao projeto definitivo, observa-se que a narrativa está calcada no elemento principal do Monumento, que consiste na figura do homenageado (sua motivação e ponto de partida), ou seja, Campos Sales. Assim, pode-se estabelecer que todos os elementos presentes na obra tecem, obrigatoriamente, uma relação com o personagem.

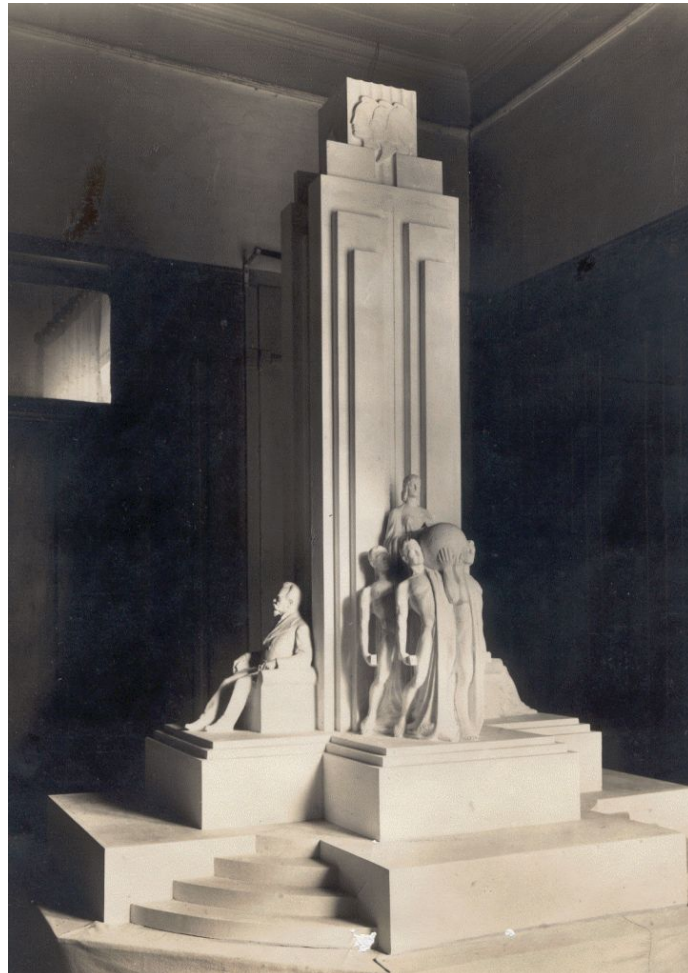


Fig. 7 - Fotografia da maquete do Monumento a Campos Sales, produzida por Yolando Mallozzi. Detalhe da estátua de Campos Sales e do grupo escultórico que representa a propaganda republicana.

Não se pode perder de vista que a narrativa simbólica do monumento expressa um modo de pensar a sociedade, com vistas à sua história. O projeto vencedor do concurso satisfazia no desenho, no seu valor artístico, mas também em sua dimensão de memória, nos valores celebrados a partir de referências simbólicas. Há que considerar, portanto, essas duas dimensões, ambas exploradas pelos escultores – na maquete e no memorial descritivo.⁵⁴

Muitas são as referências simbólicas trazidas na obra de Mallozzi. A princípio, observa-se a presença de dois temas principais: identidade e vida pública. Nenhuma menção é feita à sua vida privada (à família, por exemplo) e mesmo os traços biográficos, presentes especialmente na estátua do homenageado, restringem-se a certo modo de agir na política.

No que diz respeito ao tema da identidade, o escultor ressaltou dois aspectos. O primeiro deles, a Pátria, especialmente pela atuação de Campos Sales na presidência do país e na formulação de um novo modelo político que se concretizou - a República. A segunda consiste na referência a Campinas, donde parte a motivação de homenageá-lo e onde estaria alocada a obra. Ao criar uma referência à cidade de Campinas, o escultor homenageava, por consequência, os próprios campineiros.

O outro tema explorado na obra, mencionado acima, é a narrativa heróica da vida pública de Campos Sales. Era preciso que o Monumento justificasse a homenagem, evidenciando a importância do personagem. Nesse sentido, os temas tratados foram: a sua luta na promoção das idéias republicanas, no período anterior à Proclamação da República, e a gestão econômica e criação do A.B.C., no período em que esteve na presidência.

É preciso considerar, portanto, ao analisar uma obra celebrativa, que esta parte de uma motivação política e que serve à promoção de determinados valores. Observa-se a tentativa de narrar

⁵⁴ Não foi encontrado qualquer registro sobre a autoria do memorial descritivo da obra de Mallozzi. Vale lembrar, que o memorial muitas vezes era escrito por um colaborador, como no caso do Monumento as Bandeiras, cujo memorial foi escrito por Menotti Del Picchia. Ver Batista, Marta Rossetti. Bandeiras de Brecheret. São Paulo, DPH, 1984.

trechos da biografia do personagem, acentuando a sua dimensão heróica e, ao mesmo tempo, a composição de uma narrativa histórica, na medida em que a atuação de Campos Sales tange a história nacional.

Do ponto de vista formal, o Monumento é estruturado por três partes principais: base, colunas e pilastra central. A base do Monumento tem forma de cruz, com escadas laterais e, de acordo com o memorial descritivo, representa o Brasil, a terra de Santa Cruz. Não é por acaso, que essa referência ao Brasil aparece como elemento fundante da obra, sobre o qual acomodam-se todos os outros e se constrói a história que é contada. A base representa a origem e o ponto de união de todos os personagens, e é essa a concepção de pátria que o Monumento vem destacar.

Sobre a base vemos quatro colunas, também em forma de cruz, simbolizando a *união, a robustez e a elevação do quadriênio governamental de Campos Sales*⁵⁵. É, portanto, sobre a terra de Santa Cruz que se constrói cada ano do governo de Campos Sales, representados por grandes blocos de granito que nos dão uma forte sensação de constância e perenidade. Assim, este governo aparece como algo que marcou, definitivamente, a história nacional.

No centro das quatro colunas, ergue-se uma pilastra de granito, em cuja extremidade superior encontram-se três figuras esculpidas na pedra: as alegorias da abundância, da harmonia e do crédito.

A abundância é representada pelo índio, que aparece ornamentado com cocar e rodeado por flores e frutas. Nova menção à Pátria, através de um dos pilares da construção da identidade nacional, a natureza - e o índio como uma extensão dela. Localiza-se no alto do pilar central e é a única figura que aparece em duas das quatro faces, acima da estátua de Campos Sales e, novamente, acima da estátua de Campinas.

⁵⁵ Memorial Descritivo do Monumento a Campos Sales, publicado no jornal *Folha da Manhã*, em 19/08/1934.

O cifrão representa o crédito, e faz menção a obra política do personagem. Essa alegoria marca o momento em que Campos Sales, tendo sido eleito presidente da República, faz uma viagem a Europa - antes de assumir a presidência -, e obtém empréstimo de consolidação da dívida externa com banqueiros ingleses, esquema que garantia através de um novo empréstimo o pagamento de juros e do montante de empréstimos anteriores.⁵⁶ Atribuiu-se a Campos Sales a alcunha de salvador da economia nacional, em contraposição a sua péssima popularidade no final do mandato - exatamente em função das medidas tomadas no campo econômico, como o aumento excessivo de impostos. Citemos um exemplar desse discurso da consagração de Sales na área econômica:

*A solução era a nova taxaço, sem comtudo perturbar as possibilidades do contribuinte. Uma taxaço honesta, equilibrada, moderada. O imposto de consumo foi o visado para uma racional majoraço. A verba “Diferenças de Cambio” precisava ser diminuída, que foi feito com a cobrança de 10%, quota em ouro, sobre as tarifas aduaneiras: isto visava a não interrupço dos pagamentos externos. Estas medidas encontraram sérios obstáculos. O comércio ameaça fechar suas portas em sinal de protesto. O protesto sem razão. No quatrienio seguinte (1902-1906) o povo também protestaria contra a vacina obrigatória e a remodelaço do Rio, ignorando os benefícios que adviriam.*⁵⁷

⁵⁶ Para Fausto o país escapava assim da insolvência. Mas, nos anos seguintes, pagaria um pesado tributo por essas medidas e outras que se seguiram no governo de Campos Sales, gerando a queda da atividade econômica e a quebra dos bancos e outras empresas. Fausto, Boris. História do Brasil. Edusp/Fund. Desenvolvimento da Educação, 1995.

⁵⁷ Alves Filho, Francisco. Campos Sales. São Paulo, Cultura do Brasil Editora, 1940, p.40.



Fig. 8 - Monumento a Campos Sales. No topo da coluna, observam-se os três cifrões em alusão ao Crédito.

Nesse sentido, e como já mencionamos acima, vale lembrar o que Paulo Knauss denomina *produto historiográfico particular* da imaginária urbana, visto que não se trata de um discurso crítico sobre a história, mas de uma memória afetiva e sagrada. Assim, citando o autor, *recolocar as imagens urbanas no plano histórico e em correspondência com as ações humanas e o tempo social, impõe realizar uma operação dessacralizadora da história.*⁵⁸

⁵⁸ Knauss, 1998. Op. Cit., p.63.

A terceira imagem, esculpida no cimo da pilastra central, apresenta três perfis da República. Automaticamente, relacionamos essa imagem com o papel de Campos Sales na proclamação da República brasileira. Entretanto, a imagem consiste numa outra referência à atuação política do personagem, já que, de acordo com o memorial descritivo, os perfis representam a harmonia na união de Argentina, Brasil e Chile (o A.B.C.), *asseguradora da paz sul-americana e constituída graças a orientação política do emérito estadista*⁵⁹.

Voltemos nossos olhares aos grupos escultóricos que se acomodam sobre cada uma das quatro colunas citadas anteriormente. Dos quatro grupos, apenas uma estátua é investida de realismo, aquela que representa o homenageado, sendo as demais, alegóricas.

Campo Sales surge no Monumento em postura firme e altiva - com a cabeça levemente levantada, trajando *respeitáveis vestes*. Na mão esquerda carrega um pergaminho, que representa a atuação política do personagem, buscando deixar claro tratar-se de um homem afeito às letras. O pergaminho, a posição das pernas e a mão direita apoiada na cadeira, dão a impressão de que o personagem se levantará a qualquer momento - como se estivesse observando algo e esperando um chamado. Apesar de estar sentado, percebe-se que o escultor preocupou-se em imprimir vigor a sua figura.

Aqui, vale tecer uma observação a respeito da representação da República como um processo histórico e de Campos Sales como um dos promotores desse processo. O fato de o personagem aparecer representado como um homem das letras leva à caracterização da República como fruto da ação da palavra, não da luta. Diferentemente, por exemplo, do Monumento à República, inaugurado em Belém, no qual o escultor optou por depositar um ramo de oliveira na mão da estátua que representava a República, simbolizando a paz, mas foi vetado pelo júri, que fazia questão de apresentar uma

⁵⁹ Memorial Descritivo do Monumento a Campos Sales, publicado no jornal *Folha da Manhã*, em 19/08/1934.

república revolucionária, e exigiu que ela aparecesse armada⁶⁰. Nesse caso ela aparece consoante ao homenageado, ou seja, fruto da propaganda de idéias – daí a metáfora do semeador ser tão explorada pelos escultores naquele momento.

Entretanto, a posição de Sales no Monumento causara polêmica na cerimônia de inauguração, quando o vereador Carlos Francisco de Paula fizera um discurso em que avaliava que Campo Sales deveria estar de pé⁶¹. Em suas palavras:

*Na frente, no posto principal e sobre a base do Monumento, está assente a estátua do excelso brasileiro (...) que talvez ficaria melhor na posição de pé, evocando um espírito de extraordinária combatividade.*⁶²

⁶⁰ Coelho, Geraldo Mártires. No coração do Povo: O Monumento à República em Belém (1891- 1897). Belém, Editora Paka-Tatu, 2003.

⁶¹ É interessante lembrar que essa mesma questão é apontada por Paulo Knauss ao tratar do Monumento da Juventude Brasileira, no Rio de Janeiro, citando uma carta de Roquette Pinto. Na carta, que escrevera ao ministro Gustavo de Capanema, opinava sobre a representação ideal do jovem brasileiro, dizendo que *o homem brasileiro deve ser representado na posição de quem marcha. Sentado? Nunca*. Paulo Knauss. Cidade vaidosa: Imagens urbanas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999.

⁶² Discurso de Carlos Francisco de Paula na inauguração do Monumento a Campos Sales, publicado na íntegra pelo jornal Correio Popular em 19 de agosto de 1934.



Fig. 9 - Fotografia da maquete do Monumento a Campos Sales, produzida por Yolando Mallozzi. Detalhe da estátua de Campos Sales. Do lado esquerdo aparece o grupo escultórico que representa a Legislação e o Trabalho. Do lado direito, o grupo escultórico que simboliza a propaganda republicana. No topo da pilastra, observa-se a figura do Índio.

Criou-se, portanto, uma polêmica em torno da representação de Campos Sales. Se por um lado aparecer sentado imbuía o personagem de tranquilidade e segurança, aos olhos de Paula era sinônimo de apatia e cansaço. Havia a intenção de criar uma imagem de Campos Sales imbuída de espírito combativo, muito provavelmente inspirada na representação do homem paulista que surge com a Revolução de 1932, mais dramática. Vale lembrar que a data do concurso – quando foi escolhida a maquete com a estátua do homenageado nessa posição – antecede o movimento revolucionário.

A alegoria da República é composta por quatro titãs, seminus, que carregam uma figura feminina. O grupo é todo executado com inspiração clássica. Apresenta-se o tema da força, tantas vezes explorado em monumentos do período, como no caso do Monumento às Bandeiras, da autoria de Victor Brecheret. Os quatro homens, espécie de guerreiros, armados com pequenas espadas, formam uma representação idealizada do esforço republicano. São homens, grandes e fortes, num só tempo, plácidos e obstinados.

O esforço republicano a que se remete a alegoria estava em promover suas idéias em pleno regime monárquico. As idéias são representadas pelo brasão da República, que aparece em primeiro plano - seguramente apoiado pelos braços fortes de dois guerreiros - e pela alegoria da República - figura feminina, inspirada na *Marianne* francesa⁶³. Trata-se de uma mulher sentada, com cabelos penteados e a boina tradicional. Ambos são conduzidos pelos quatro homens, todos armados de pequenas espadas. Esse grupo escultórico é denominado no memorial descritivo como alegoria da *Propaganda e Vitória Republicana*.

⁶³ José Murilo de Carvalho tece um rigoroso estudo sobre a representação feminina da República no Brasil. Carvalho, Op. Cit.



Fig. 10 - Alegoria da República.

Em estrutura muito similar à alegoria da República, vemos, na outra extremidade, a *Alegoria à Legislação e Trabalho*⁶⁴. No memorial descritivo, diz-se que os quatro titãs – armados de martelos – representam o povo na demanda de trabalho, sob a égide da lei e do lema republicano “Ordem e Progresso”. A figura que aparece carregada pelos quatro homens representa a Justiça – ministério ocupado por Campos Sales no primeiro governo republicano. Mallozzi opta pela tradicional representação da Justiça na figura de uma mulher que, assim como a representação da República,

⁶⁴ Memorial Descritivo do Monumento a Campos Sales, publicado no jornal *Folha da Manhã*, em 19/08/1934.

aparece desprovida de sensualidade. O livro que traz nas mãos é uma referência à Constituição de 1891.

As duas alegorias mencionadas acima imprimem intensidade à obra, em oposição às duas figuras sentadas que ocupam as outras duas extremidades: Campos Sales e a alegoria de Campinas. Impõe-se certo equilíbrio entre elas. Observa-se nessas alegorias a combatividade que, de acordo com alguns críticos da época, estava ausente na figura do homenageado.



Fig. 11 - Alegoria da Legislação e Trabalho.

A cidade de Campinas é representada no Monumento através de uma mulher em vestes clássicas que escreve no livro do tempo o nome Campos Sales. Ao contrário das outras duas mulheres que

aparecem no Monumento, a representação de Campinas evoca sensualidade. Ao mesmo tempo em que assume postura maternal - muitas vezes atribuída a Campinas em outras obras, caracterizando a figura da *mãe generosa*⁶⁵. No próprio memorial descritivo, é possível encontrar a seguinte descrição da estátua: *Campinas inscreve no livro do Tempo o nome do glorioso filho*.



Fig. 12 - Estátua de Campinas.

⁶⁵ No monumento ao bi-centenário de Campinas – Largo das Andorinhas – executado por Lélío Coluccini e inaugurado em 1974, a cidade é representada por uma mulher com o coração vazado, aberto para receber os *novos filhos* que aqui aportam.

O livro do Tempo é marcado por um ramo de louros que simbolizam a vitória, portanto, a história vitoriosa de Campos Sales. Ao portar o livro do Tempo, essa personagem surge ainda como guardião da memória, responsável pela eternização do nome de Campos Sales.

Uma das especificidades de um monumento de culto a um personagem ou evento histórico é justamente o fato de trazer em si uma narrativa, a obra “conta uma história” a partir dos diversos símbolos que agrega. Mesmo assim, essa espécie de roteiro interpretativo, definido no memorial descritivo, não garante uma única apreensão. Pelo contrário, instalada na cidade a obra passa a estar sujeita aos diversos olhares e interesses do público.

Capítulo 3 - A inauguração, uma festa cívica.

“Desde as primeiras horas da manhã, a cidade apresentava o aspecto dos grandes dias, desses que se não esquecem, por isso que ficam para todo o sempre esculpidos na História de um povo. Sob a luz clara e forte do sol, as nossas ruas centraes, principalmente nas horas vizinhas á chegada do illustre visitante, regorgitavam de povo (...).”

Correio Popular, 19 de agosto de 1934.



Fig. 13 - Inauguração do Monumento a Campos Sales no Largo do Rosário. Folha da Manhã 19/08/1934.

Sem economizar na pompa, assim começa o relato publicado pelo jornal Correio Popular, no dia seguinte à inauguração do Monumento a Campos Sales. Os festejos que marcaram a homenagem,

concretizada no monumento e realizada em agosto de 1934, tiveram grande repercussão nos principais periódicos da região. Não apenas pela importância local dada a biografia de Campos Sales, tampouco pela opulência da obra, conforme veremos a seguir. O grande marco da inauguração do monumento foi, na realidade, a visita do Interventor Federal no Estado, Armando Sales de Oliveira. As dimensões que a festa tomou e o momento específico em que foi realizada refletem um programa mais ou menos organizado de divulgação da *ideologia da paulistanidade*, bem como um quadro de disputas políticas (que se refletem em disputas pela memória). O lugar ocupado pelo Monumento nestes festejos é muito elucidativo no que diz respeito à relação que com elas estabelece ao longo do tempo. A festa de inauguração do monumento apresenta a obra em sua dimensão política, no sentido estrito do termo. É fundamental porque aponta um caminho para sua compreensão histórica.

A *Paulistanidade* é entendida aqui de acordo com a definição de Luís Fernando Cerri⁶⁶, ou seja, como uma ideologia criada pelo grupo paulista que despontou a partir da ascensão da economia cafeeira e do enriquecimento da região, tendo como foco o fortalecimento de uma identidade regional: a identidade paulista. Essa construção está pautada na história regional e elege como marco simbólico a figura do bandeirante. É através dele que se vai justificar a superioridade paulista em relação ao Brasil, terra de um povo forte, vigoroso, trabalhador. O ancestral civilizador dominou o meio e estabeleceu os limites do Brasil através das bandeiras.

O tema do regionalismo já se fazia muito presente na política brasileira. Aliás, vale lembrar que o Federalismo era uma bandeira dos republicanos desde a criação do Partido Republicano Paulista em 1873. A primeira constituição republicana (1891) previa autonomia aos estados, com justiça própria, força pública (militar) e empréstimos no exterior, independentes. A inserção do grupo paulista na política brasileira (num primeiro momento composto por uma elite agrária) se dá de forma mais

⁶⁶ Cerri, Luís Fernando. Non Ducor, Duco: A ideologia da Paulistanidade e a Escola. Revista Brasileira de História, vol. 18, n. 36, 1998.

incisiva a partir da proclamação da República. É a partir de 1889 que o grupo paulista terá influência determinante nos desígnios da política nacional.

De acordo com Boris Fausto⁶⁷, foi no governo Campos Sales que se completou a consolidação da República liberal, sendo ele o preceptor da política dos governadores, que consistia em um arranjo político, no qual as elites dos estados tinham ampla autonomia em relação ao governo, em troca do apoio das bancadas estaduais no Congresso. A incrementação do controle se daria a partir de um acordo informal, no qual os agricultores paulistas e mineiros passaram a se revezar na presidência da República, elegendo oito entre os treze presidentes da Primeira República.

Ocorre que a partir da década de 1920 esse arranjo começa a se enfraquecer em virtude da oposição dos estados e de grupos excluídos do acordo entre São Paulo e Minas. A chamada Reação Republicana⁶⁸, formada em 1921, é reflexo dessa insatisfação unindo os estados do Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia e Distrito Federal, contra a hegemonia de São Paulo e Minas. A situação torna-se insustentável alguns anos depois. A Revolução de 1930 impede a posse de Julio Prestes - candidato paulista indicado por Washington Luís (que havia quebrado o acordo com Minas, indicando um outro paulista para a sucessão) - e Getúlio Vargas assume o governo provisório. O movimento liderado por Vargas teve o apoio dos políticos descontentes com a política do PRP, principalmente o do Partido Democrático (PD).

Consolidou-se o novo governo, estabelecido pelo grupo de Vargas. Insatisfeitos com os rumos tomados, como a exclusão do PD do governo de São Paulo, iniciou-se um movimento de mobilização paulista. Ainda que em 1932 o governador Pedro de Toledo, paulista e civil, tivesse sido indicado por Vargas para a interventoria do estado, isso não foi capaz de barrar o movimento constitucionalista. Nele, agrupavam-se tanto os políticos conservadores do PRP, quanto os reformistas do PD.

⁶⁷ Fausto, Op. Cit.

⁶⁸ Ferreira, Marieta de Moraes. A Reação Republicana e a crise política dos anos 20. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 6, no. 11, 1993.

Formou-se a Frente Única Paulista (FUP) cuja bandeira era a constitucionalização do Brasil e a autonomia de São Paulo. No dia 9 de julho foi deflagrado o movimento, os paulistas saíram às ruas, sem o apoio outrora garantido de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. O movimento fracassou, e a rendição foi assinada em outubro de 1932. É justamente nesse momento que o nome de Armando Sales de Oliveira surge, sendo indicado por Vargas para o cargo de interventor federal no estado. A indicação significava uma tentativa de aproximação com a elite paulista e refletia a forte influência política de Sales de Oliveira naquele momento.

Filho de Francisco Sales de Oliveira Junior - engenheiro responsável pelas reformas de saneamento ocorridas em Campinas após a epidemia de febre amarela e ex-presidente da Companhia Mogiana -, Armando Sales também cursou engenharia na Escola Politécnica, casando-se com Raquel de Mesquita, herdeira do jornal *O Estado de São Paulo*. Era filiado ao Partido Democrático (PD) de São Paulo e participou das articulações do movimento de 1932. Em 1933 participou da criação da Chapa Única por São Paulo Unido, que disputou as eleições para a Assembléia Constituinte. Foi um dos criadores do Partido Constitucionalista, que incorporou o PD e uma dissidência do PRP.

Portanto, é esse o quadro político que se apresentava no momento da inauguração do Monumento a Campos Sales. Havia sim uma clara disputa política entre os republicanos históricos do PRP e os membros do novo Partido Constitucionalista. Por outro lado, a sombra da revolução de 1932 ainda estava próxima e a tônica dos festejos foi exatamente o discurso agregador de identidade paulista. A disputa pela memória de Campos Sales, membro fundador do PRP, republicano histórico, ocorre de forma dissimulada.

Na realidade, a cerimônia de inauguração do Monumento a Campos Sales foi parte de uma série de eventos realizados em razão da visita a Campinas do Interventor Federal no Estado de São Paulo, Armando Sales de Oliveira, quem então detinha o cargo de primeiro paulista chefe de governo desde a Revolução de 1930. As falas relacionadas à figura de Sales de Oliveira, observadas tanto nos

periódicos, quanto nos discursos das autoridades, tratavam de caracterizá-la enquanto possibilidade concreta da volta de São Paulo ao comando da nação. Conseqüentemente, o episódio de sua visita a Campinas foi todo construído como um momento mágico, *esculpido na história* da cidade, um *quasi delirio*. Havia um claro interesse em reinterpretar alguns temas atribuindo-lhes valores positivos, como ao fracasso da investida de 1932.

A organização da festa – ao menos na narrativa do jornal – parece ter sido impecável. Da disposição das pessoas no espaço público às acrobacias aéreas com direito a chuva de flores, tudo corroborava uma demonstração memorável do civismo do povo campineiro. No largo da Estação e em duas ruas de acesso ao Largo do Rosário (13 de maio e Visconde do Rio Branco), local onde se encontrava o Monumento e para onde rumaria o Interventor, posicionavam-se alunos das escolas municipais e estaduais, assim como do 5º grupo escolar, todos *sob as ordens* de um inspetor. Próximo aos escolares, no início da rua 13 de maio, ficou o Tiro de Guerra. No antigo Largo Rui Barbosa, via-se o 3º, 4º e 6º grupos escolares e o grupo do Guanabara, estes sob as ordens de um outro inspetor. Sete bandas dispunham-se na cidade: a Banda da Guarda Civil recepcionou o interventor na plataforma da Estação; as bandas do Colégio Progresso Campineiro, da Escola Normal Carlos Gomes e da União Operária (de Mogi-Mirim), percorreram algumas praças da cidade; a Banda Lyra Municipal de Americana tocava na esquina da rua Álvares Machado; a banda Santa Cecília de Mogi-Mirim, na esquina da antiga rua Visconde de Rio Branco; a banda do 8º batalhão do Comando da Polícia no largo da Estação. Afora aquelas que mencionamos acima, mais de vinte escolas, de Campinas e região, faziam-se representar por seus alunos nas ruas da cidade, entre elas o Colégio São Benedito, o Instituto Profissional Bento Quirino, o Colégio Ave Maria, a Escola Alemã e o Internato São João. O policiamento era garantido por 80 homens da Guarda Civil.

O trem que trazia Armando Sales e comitiva foi recebido por autoridades locais – nesse meio encontrava-se o escultor Yolando Mallozzi, autor do Monumento a Campos Sales –, sob a execução do

hino nacional. Na praça fronteiriça à Estação, o hino foi novamente executado, desta vez pela Banda do 8º batalhão, que ainda prestou as condolências ao Interventor. O trajeto até o Largo do Rosário foi todo feito a pé e, de acordo com os periódicos, Armando Sales desceu a rua 13 de maio rodeado por uma *multidão*. Finalmente, com o espetáculo de acrobacias aéreas, deu-se início ao seu primeiro compromisso em terra campineira: a inauguração do Monumento a Campos Sales.

Na praça, completamente lotada, três discursos foram proferidos: o primeiro por Carlos Francisco de Paula, idealizador da homenagem em sessão da câmara realizada em 1929; José Pereira da Cunha, presidente do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas; Luiz Piza Sobrinho, representante da família Campos Sales. Inaugurado o Monumento, a visita de Armando Sales prosseguiu passando pela sede da Prefeitura, Mausoléu dos Voluntários de 32, Escola Normal, Centro de Ciências, Letras e Artes e, finalmente, pelo banquete oferecido no Teatro Municipal por membros do Partido Constitucionalista. Em todos esses momentos, em cada um dos discursos, o nome de Campos Sales foi lembrado, como se sua imagem pairasse sobre Campinas nesse dia histórico.



Fig. 14 - Chegada do interventor federal. Folha da Manhã 19/08/1934.

Tendo traçado o itinerário dos festejos e o lugar do Monumento a Campos Sales nesta festa, algumas questões vêm à tona. Em primeiro lugar, a insistência na dimensão popular da festa (não de natureza popular, mas com grande participação das massas). Além disso, a apropriação do passado empreendida naquele episódio, através da qual se revela a construção da imagem de Campinas, de Campos Sales e dos paulistas. E, finalmente, a forma como o Monumento a Campos Sales dialoga com esses elementos, como a sua figura é fabricada naquele momento e com que referências essa obra está dialogando.

3.a – “*Vivas e mais vivas!*”: A participação popular.

Tanto na descrição dos jornais quanto nos próprios discursos das autoridades, observa-se a tentativa em imputar uma dimensão popular ao evento. Popular em um sentido bastante específico: caloroso, espontâneo, afetivo. A multidão parecia refletir um ideal de felicidade pública. Exemplar é a imagem das *senhoras e senhoritas da sociedade campineira que, das sacadas, atiravam-lhe* [no Interventor] *flores*. Os jornais falam em *aclamações espontâneas*, na dificuldade do Interventor em *atravessar a formidável multidão*, que contrariamente às regidas manifestações oficiais (e aí se percebe claramente o diferencial que se pretende dar à festa), essa adquiriu *a forma da mais espontânea manifestação da alta admiração que o povo de Campinas tem pelo interventor federal*. Fala-se ainda na *participação direta e decisiva do povo* nas homenagens, que é associada à simpatia do campineiro ao governo Armando Sales de Oliveira. A presença massiva da população nas ruas, e isso é irrefutável, é automaticamente atribuída ao respaldo popular de Sales de Oliveira. Logo que saiu da plataforma de desembarque, o Interventor *foi arrebatado por grande massa popular que o vivava incessantemente*. O

próprio Campos Sales pareceu excluído, nesse primeiro momento, da *grandiosidade dos festejos civico-populares*, nos quais *a realidade se torna tão perfeita que os comentários se tornariam fastidiosos*. Assim, pode-se dizer de imediato que a dimensão simbólica do evento, é toda construída enquanto legitimação do regime oficial. Construía-se a idéia de que Campinas aprovava o governo Sales de Oliveira e que estaria ao seu lado na batalha travada por São Paulo.



Fig. 15 - Recepção feita ao Interventor Federal. Folha da Manhã. 19/08/1934.

As festas cívicas têm uma importância fundamental na legitimação dos regimes políticos. De acordo com Dominique Pélassy⁶⁹, nenhum sistema político é mudo, a adesão do grupo é garantida pelo *mise-en-scène*, pelo *décor*, enfim, pela construção de referências simbólicas. As festas nazi-fascistas, próximas em localização cronológica, ainda que a comparação seja mais evidente no período de ditadura varguista, oferecem-nos algumas pistas. De acordo com Capelato, essas festas constituíam um

⁶⁹ Apud Capelato, Maria Helena R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas, Papirus, 1998.

exemplo impressionante da capacidade de atingir as massas em seus pensamentos e em seus sonhos. Um jogo de luzes, cores, sons, movimentos, provocava-se uma espécie de alucinação coletiva. Excitação e devotamento provocando liberação. Entretanto, tratava de um desregramento regulador, posto que a descarga que ele autoriza reforçava inconscientemente a dependência do pequeno homem em relação ao promotor do espetáculo⁷⁰.

De qualquer maneira, ainda que as festas cívicas tenham sido aprimoradas na ditadura Vargas, temos aí um exemplar de festa republicana cujo principal apelo popular é o espírito de mobilização dos paulistas, a identidade regional que vinha sendo construída desde a ascensão do grupo cafeicultor e que se intensificou no período da Revolução de 1932. O apoio das massas foi fundamental para as aspirações revolucionárias.

Vale lembrar que Armando Sales aspirava à presidência da república – para a qual se candidatou em 1936, tendo seus objetivos frustrados em razão do golpe de 1937. O apoio das massas, naquele momento, lhe era caro. Em 1935 ele assume o governo do estado através de eleições da Assembléia Constituinte.

É interessante também observar que essa ocupação regida da cidade, proporcionada pelas manifestações de civismo, respaldava a dimensão simbólica dos monumentos nos espaços públicos. De certa forma cumpriam uma função reguladora na apropriação do urbano. Daí a importância em frisar a dimensão espontânea do evento.

3.b. – Ordem e Civismo.

No seio da multidão calorosa e festiva, destacavam-se setores altamente organizados que cumprem uma função ritual no evento. Entre eles, os escolares, as bandas musicais e as autoridades.

⁷⁰ Capelato, Op. Cit. p. 58.

Esses elementos surgem justamente em oposição a uma idéia de massa desordenada, inculta, afirmando simbolicamente a ordem e respeito aos valores cívicos e patrióticos. Eles organizam a festividade. Ocupam lugares marcados, seguem um script, e reproduzem de certo modo a idéia de ordenamento e equilíbrio com que se pretende representar a sociedade.

Os escolares são os futuros cidadãos, a juventude. Por um lado, recebem a lição de civismo e aprendem sobre deveres patrióticos. Afinal, já dizia Michelet em sua emblemática obra, *O Povo*⁷¹, que o amor à pátria deve ser plantado desde a tenra infância. Por outro lado, os estudantes cumprem uma função simbólica na própria festa, representando o progresso controlado, a energia juvenil, a promessa de futuro. A escola cumpre uma função vital no regime republicano. Ela aparece em alguns discursos, caracterizando-se por um instrumento de controle social e manutenção da ordem. Eis um exemplo, no discurso do professor da Escola Normal, José Vilagellin Neto:

O governo de V. excia., nascido de uma revolução e recebido com apoio unânime dos paulistas, porta-se perante os problemas da Instrução Pública de modo a prevenir futuras e, quem sabe, tremendas sublevações sociais.

Ainda no discurso do professor, fica anunciado qual era o grande perigo para a estabilidade do regime e a função da escola nesse contexto:

Escolas profissionais, antídoto no seio das classes mais impressionáveis às idéias subversivas do século. Somente bandeiam para o arraial do extremismo os inadaptados profissionalmente, os que não freqüentaram Escolas capazes de gizar com precisão, a trilha do trabalho profícuo e inteligente.

⁷¹ Michelet, Jules. *O Povo*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

O fantasma das greves, das idéias comunistas e anarquistas, deveria ser interrompido nos bancos escolares.

As bandas também aparecem em lugares específicos e são responsáveis pela execução dos hinos, e demais músicas cívicas. O apelo afetivo dessas músicas é fundamental para atingir as massas em seus pensamentos e sonhos, assim como exaltam a idéia de pertencimento, de identidade e de felicidade coletiva.

As autoridades estão sempre posicionadas em locais destacados, tanto para serem vistas pela multidão, quanto para assistirem melhor a alguma performance. A hierarquia social é aqui reproduzida. Há um complexo jogo entre hierarquia e igualdade, mascarando os conflitos reais existentes e plantando uma idéia de ordem e equilíbrio.

Símbolos nacionais misturam-se aos símbolos regionais, ambos estão no mesmo patamar, reforçando a idéia de que São Paulo é o Brasil. Afinal, os paulistas foram responsáveis pela delimitação do território brasileiro. Os hinos são repetidos diversas vezes ao longo do evento. No banquete oferecido ao interventor os hinos tocados no programa musical foram: o hino nacional, o hino paulista e o hino de São Paulo.

Campos Sales assume exatamente esse elo que se quer reforçar entre São Paulo e Brasil. Afinal, era campineiro, paulista e foi presidente da República, ou seja, sua trajetória mistura-se forçosamente com uma história maior. Sua figura tem uma função modelar, pedagógica, que perpassa toda a festa, trata-se de um tempo que já não existe e que inspira o presente. Vejamos como a construção dos personagens está imbuída de certa concepção de história e de passado, e como se pretende construir ideologicamente a trajetória heróica do grupo paulista.

3.c - Referências simbólicas, apropriação do passado.

A construção de uma imagem de Campos Sales consoante com os desejos da elite campineira, corresponde a uma operação de valorização de alguns aspectos pontuais. Naquele contexto, em que as imagens de Campos Sales e de Armando Sales de Oliveira se misturavam propositadamente, há uma busca por características comuns. Por outro lado, a importância da memória de Campos Sales para o grupo republicano campineiro era enorme, além de tratar-se do único representante local que assumiu a presidência do Brasil. Presenciou-se a construção de um herói.

Em primeiro lugar, trataremos das virtudes atribuídas ao personagem, especialmente relacionadas a valores morais. O patriotismo, refletido numa postura altruísta, que se qualifica por colocar em primeiro plano o amor à pátria, e em segundo lugar as necessidades individuais. Pelo bem da pátria, sacrifícios são exigidos. Essa idéia dialoga perfeitamente com a justificativa da Revolução Constitucionalista de 1932, pois sendo São Paulo o estado mais produtivo e o paulista uma espécie de *raça superior* (conceito utilizado frequentemente nos discursos do festejo), é dever de todos defender e trabalhar para o triunfo do estado. O episódio pontual na biografia de Campos Sales que ilustraria seu profundo sentimento patriótico é o conjunto de medidas tomadas para a estabilização da economia, entre elas o aumento dos impostos, que lhe garantiu uma péssima popularidade na saída da presidência. Em um dos discursos esse episódio é narrado da seguinte maneira:

O Ministro da Fazenda (...) sujeitou ao presidente um dilema terrível: Augmentar os impostos ou entregar a nação á bancarrota! (...) Campos Salles, calmo resoluto, côncio das suas altíssimas

*responsabilidades, não hesitou um só momento entre o seu sacrifício e o dos interesses nacionais. A resposta foi concisa e imediata: “Pouco importa a minha popularidade. Salvemos o Brasil!”*⁷²

Outras virtudes atribuídas ao personagem são: a intrepidez bandeirante e a bravura paulista. Ambas caracterizariam exatamente a essência do povo paulista, forte, corajoso, viril. É esse o traço que justificaria o desnível econômico de São Paulo em relação ao Brasil, gerando imagens como *uma locomotiva carregando vinte e um vagões vazios*⁷³. Essas características teriam sido determinadas pelos ancestrais bandeirantes, uma *raça* que surgiu do cruzamento de brancos portugueses com indígenas. Em um estado onde os rios correm pra dentro, a fixação se deu mais fortemente no interior, distante dos vícios litorâneos⁷⁴. Haveria uma vocação nacional do paulista por ter estabelecido as fronteiras territoriais do Brasil, pautando-se na idéia de domínio de meio. No trecho seguinte essa idéia reaparece:

*(...) da bravura bandeirante que adaptou o homem á terra selvagem para dominá-la e da rusticidade indomável da gente de Tibiriçá, almas e sangue que se fundiram, povoando igualmente de lendas e heroísmo as brumosas e pitorescas margens do Tietê.*⁷⁵

Voltando à associação de Campos Sales com o mito bandeirante, ou com um espírito de luta, vale lembrar o discurso de Carlos Francisco de Paula, já mencionado anteriormente, no qual ele aponta deveria ter sido retratado de pé, não sentado, evocando um espírito de *extraordinária combatividade* - ainda que este tivesse sido um homem das letras, por isso teria sido representado sentado, segurando um pergaminho em uma das mãos.

⁷² Discurso de Carlos Francisco de Paula. Folha da Manhã, 19/08/1934.

⁷³ Apud. Fausto, Op. Cit., frase utilizada na mobilização paulista em 1932.

⁷⁴ Ver Mônica Velloso. Op. Cit., de acordo com a autora o espírito citadino era considerado um dos grandes males do Brasil por trair nossa índole primitiva e nossas raízes rurais. p.103

⁷⁵ Discurso de Carlos Stevenson. Folha da Manhã, 19/08/1934.

Alguns traços negativos de sua biografia foram sumariamente omitidos (como as consequências da política fiscal adotada em seu governo), outros foram reinterpretados. Recorria-se em diversos momentos a uma idéia de superação. A impopularidade do ex-presidente, bastante explorada nos periódicos da época, transformava-se em sacrifício pessoal pelo bem comum. Em um dos discursos narrou-se o retorno de Campos Sales ao deixar o governo quando embarcava na Estação Central do Brasil com destino a São Paulo. Foi vaiado pela população, mas *o grande campineiro tinha “o coração tranqüillo, a consciência limpa e a cabeça erguida”*⁷⁶.

Outro tema interessante para ser pensado a partir dos discursos e do próprio Monumento, é o lugar destinado a Campinas nesse repertório simbólico. O estado de São Paulo assume o caráter viril, representado na figura do Bandeirante, enquanto Campinas assume o caráter feminino e maternal, representado na figura da Mulher: ninfa, princesa, mãe. Nos discursos, predomina uma imagem de mulher maternal, Campinas incorporava mais comumente a figura da Mãe. Em um trecho do discurso de José Pereira da Cunha (presidente do Centro de Ciências, Letras e Artes), vemos isso exemplarmente:

Campinas que o educou, Campinas que o preparou para os grandes triumphos que elle conquistou no vasto scenario da política nacional immortaliza neste severo bronze, na forte ephigie de Campos Salles, a larga contribuição que deu á obra formidável realizada pela Republica para o progresso e civilisação do paiz.

É recorrente a atribuição de uma aura maternal à cidade, como pudemos observar nas propostas apresentadas no concurso para a construção do Monumento. Carlos Stenvenson, por exemplo, inflamaria a identidade paulista, e a importância de Campinas nesse projeto maior, ao falar da missão

⁷⁶ Discurso de Carlos Stevenson. Folha da Manhã, 19/08/1934.

civilizatória bandeirante: *Campinas é o braço que acalenta, a mão que abençoa, o espírito que guia a raça bandeirante.*

Campinas teria também parido a República, pois foi nessa terra que as idéias republicanas vingaram, *a nobre planta dos ideais republicanos deitára raízes mestras no ubertoso solo campineiro, parecendo ter encontrado seu verdadeiro habitat.* A associação das idéias republicanas com a metáfora das sementes e da colheita, que nos remete imediatamente a uma imagem bíblica (metáfora do semeador) e à ainda forte cultura agrícola da região, também é recorrente, especialmente nos monumentos.

Na caracterização de Campinas, a idéia de superação (utilizada na biografia de Campos Sales e na Revolução de 1932) também aparece. Vitimizada pela epidemia de febre amarela (que diminuiu em aproximadamente 2/3 a população local, seja em razão das mortes, seja pelo abandono da cidade), Campinas ressurgiu, vitoriosa:

*(...) eu vi Campinas ferida pelo ciclone da devastação, nas grandes epidemias que a assolaram. Vi as suas ruas desertas, as suas casas fechadas e a fumaça das fogueiras que ardiam, queimando essências para destruir os germes que lhe traziam a morte. Tangidos pelo anjo do extermínio, vi dispersos, por toda parte, os habitantes desta terra martirizada. Mas, eu vi também a sua ressurreição! Vi o seu povo victorioso, na mais heróica luta contra a morte!*⁷⁷

É interessante pensar que não havia um bloco homogêneo de idéias, mas uma gama de temas estava ali sendo promovida. Campinas, que outrora fora a cidade mais rica do estado, na fase áurea do café, distanciava-se mais e mais da Capital, que nos anos 30 era uma cidade em plena efervescência. O

⁷⁷ Discurso de Carlos Francisco de Paula. Folha da Manhã, 19/08/1934.

que restava aos campineiros era apegar-se a memória da república, onde de fato a cidade teve sua história profundamente entrelaçada a um projeto nacional. Assim, há uma tentativa de criar uma identidade bastante apelativa, relativa ao passado. As reformas levadas a frente a partir da década de 1930 também consistem exatamente numa atualização da roupagem urbana, tendo a Capital como principal referência. A memória de Campos Sales tem um papel fundamental nessa promoção. A recorrência ao passado vitorioso, chega a associá-la à Grécia, mãe da cultura ocidental, muito explorada também na estatutária do século XIX e início do XX. O repertório clássico é explorado tanto na arte quanto nos discursos. Vejamos o seguinte trecho:

*Como os cidadãos gregos que tinham uma missão a realizar em favor dos desígnios da civilização helênica, assim Campinas continua a missão em prol da República, como expressão da vontade geral e da liberdade civil.*⁷⁸

Muito explorado nos discursos, em razão da proximidade das datas, é o tema da Revolução Constitucionalista de 1932, que aparece naturalmente atrelado à idéia da suposta superioridade paulista. A ocasião parece ter sido muito bem aproveitada para disseminação de uma interpretação vitoriosa da campanha de 1932 (que não durou mais de três meses e terminou com a capitulação dos paulistas).

O que os discursos tentam argumentar é que a Revolução de 1932 foi vitoriosa. Essa idéia se baseia no fato de que São Paulo havia conseguido ter novamente um interventor paulista. Os objetivos da Revolução Constitucionalista são reduzidos a uma única bandeira: a nomeação de um interventor paulista. O governo revolucionário não caiu, Getúlio de fato nomeou Armando Sales de Oliveira e em 1933 as eleições foram restabelecidas e a Chapa Única Por São Paulo Unido elegeu muitos representantes paulistas. Vale notar o esforço em negar a derrota de 1932, como nessa passagem: *O*

⁷⁸ Discurso de Luiz Piza Sobrinho. Folha da Manhã, 19/08/1934.

*governo de V. excia., nascido de uma revolução e recebido com o apoio unanime dos paulistas*⁷⁹. Ou nesse trecho pronunciado pelo próprio Armando Sales de Oliveira em discurso de agradecimento:

Para obter sua autonomia e para obter a lei, São Paulo fez todos os sacrifícios e enterrou muitos filhos queridos, que morriam carregando na mão a lâmpada de uma única e ardente esperança. A esperança realizou-se e conquistamos a liberdade.

Mesmo quando a derrota é admitida, resume-se a uma derrota nos campos de batalha, já superada pela vitória nas eleições de 1933:

*Se São Paulo não conseguiu fazer-se ouvir pela victoria das armas, encheu com a sua voz o recinto da Assembléia Constituinte, para onde entrou com a victoria das urnas.(...) Entraram os soldados das urnas em linha de combate. “Palmo a palmo”, como heroicamente cederam terreno nas trincheiras os soldados da Constituição, ganharam terrenos os novos soldados paulistas, nas principaes refregas das batalhas parlamentares. E os postulados de São Paulo tornavam-se victoriosos.*⁸⁰

Portanto, a manutenção da idéia de superioridade paulista era conflitante com a simples constatação da derrota de 32. De acordo com Luís Fernando Cerri, um dos eixos ideológicos da *paulistanidade* está pautado na idéia de que a Revolução de 1932 é o momento máximo da epopéia dos paulistas no século XX, e que nesse caso a derrota converte-se invariavelmente em vitória⁸¹. O autor aponta a tarefa desenvolvida por Aureliano Leite e Alfredo Ellis Jr., membros do Instituto Histórico e

⁷⁹ Discurso de José Vilagelin Neto. Folha da Manhã, 19/08/1934.

⁸⁰ Discurso de Carlos Francisco de Paula. Folha da Manhã, 19/08/1934.

⁸¹ Cerri, Luís Fernando - Op. Cit. - p. 6.

Geográfico de São Paulo, de inserir o episódio de 1932 numa construção ideológica e historiográfica mais extensa, uma tradição que ligaria as bandeiras à cafeicultura, industrialização e à Revolução de 1932.

A exaltação do nome de Armando Sales de Oliveira aparece atrelada intimamente a esse tema. Assim como o nome de Campos Sales foi associado à luta republicana. A posição de Sales de Oliveira no comando do estado simbolizaria o desfecho vitorioso da Revolução. Diz um dos discursos: *é que sabíamos que São Paulo seria governado pela intelligencia paulista, pelo dynamismo bandeirante, perfeita e integralmente agora personificados em s. excia.* Ele, que fora *um homem batipsado nas águas rubras e escaldantes da Revolução de 32*⁸², diria ainda em seu discurso: *Prepara a vossa incomparável mocidade para a missão civilizadora de São Paulo.*

3.d - Consideração final

Vale ainda observar que não há homogeneidade entre o conteúdo dos discursos proferidos na inauguração do Monumento e a narrativa presente na própria obra, como pudemos constatar a partir das reflexões propostas nesse capítulo. Ainda que existam diversos pontos comuns - como a construção da biografia de Campos Sales -, há entre a idealização da obra (1929) e sua inauguração (1934), o episódio da Revolução Constitucionalista de 1932, que aprofunda a temática da identidade paulista. Além disso, a presença do Interventor Federal de certa forma direcionou a interpretação do Monumento. Desde já, percebe-se o caráter fluido da memória, que mesmo cristalizada em um monumento, está sujeita aos interesses e às preocupações do presente. Essa relação se torna mais evidente ao ser observada em longo prazo, conforme veremos a seguir.

⁸² Discurso de Armando Sales de Oliveira. Folha da Manhã, 19/08/1934.

PARTE II

O MONUMENTO EM PROCESSO

Lorsqu'un groupe humain vit longtemps en un emplacement adapté à ses habitudes, non seulement ses mouvements, mais ses pensées aussi se règlent sur la succession des images matérielles qui lui représentent les objets extérieures.

Maurice Halbwachs⁸³

⁸³ Halbwachs, op. Cit. – p. 137.

Capítulo 4 - O Monumento e a cidade

*Na antiguidade a fundação duma cidade era uma solenidade religiosa e não se realizava antes de firmarem os augures que os Deuses eram propícios. Podemos fazer um paralelo: hoje é a inauguração dos estudos urbanísticos que pode ser considerada solenidade cívica, porque marca o início da vida urbana consciente e perfeitamente organizada.*⁸⁴

Este capítulo dedica-se a refletir sobre o lugar do Monumento a Campos Sales na cidade, tendo em vista o modo como foi incorporado pelas reformas urbanas que se materializaram ao longo de quase trinta anos. Tendo sido inaugurado em 1934, há setenta anos o Monumento sobrevive na malha urbana, reagindo a transformações de toda ordem que se refletem na cidade. Outrora posicionado como ornamento central no “coração da cidade” - o Largo do Rosário, nas palavras de Prestes Maia -, atualmente Campos Sales ocupa uma praça estreita, espécie de rotatória, na qual a possibilidade de observação da obra é bastante restrita. Qual teria sido o processo responsável pela migração do Monumento e, conseqüentemente, por ter sido relegado a um segundo plano?

Para responder a essas perguntas, a idéia é caracterizar o local onde o Monumento foi inaugurado, o Largo do Rosário, tendo em vista sua inserção na vida urbana e importância simbólica para a cidade. Pensar sobre as modificações propostas pelo plano de urbanismo de Prestes Maia e o modo como foram implementadas na cidade, especificamente no que diz respeito à região central e ao Largo do Rosário, para finalmente compreendermos como se dá a decisão de transferência da obra de Mallozzi. Tendo compreendido em que condições ocorre o deslocamento do Monumento, chegaremos

⁸⁴ Francisco Prestes Maia. Exposição de Preliminares publicada no Relatório da Prefeitura de Campinas. Publicado no Relatório de atividades da Prefeitura: 1934. p. 89. Arquivo Histórico Municipal.

às suas repercussões, tanto na imprensa local quanto por meio das discussões geradas pela ação civil empreendida pelo escultor contra a Prefeitura de Campinas.

O ano de inauguração do Monumento a Campos Sales (1934) coincide com a entrega dos primeiros estudos (relatório preliminar) do plano de urbanismo para Campinas, realizados por Prestes Maia. Esse dado é interessante porque no momento em que a obra se instaura na cidade, corroborando um determinado modelo de vida urbana, há uma outra cidade em gestação. Mais representativo é pensar que o período de concepção do Monumento a Campos Sales (1929-1934) coincide quase que exatamente com o processo de construção de um plano de remodelação urbana (1929-1935), o que indica ao menos uma prática heterogênea de urbanismo na cidade, não um discurso único.

4.a Campos Sales e o Largo do Rosário

A história do Largo do Rosário começa em meados do século XIX, a partir da construção da Igreja do Rosário. Foi em 1817 que a família Teixeira Nogueira mandou construir uma capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário, cujo adro tornou-se o famoso Largo⁸⁵. Desde então, esta praça localizada na região central da cidade, equidistante da antiga e da nova catedral, vem recebendo múltiplas funções e sofrendo inúmeras reformas.

Os diversos usos desse espaço sempre refletiram e determinaram estilos de vida urbana, por isso são muito representativos da história da cidade. A história do Largo até a inauguração do Monumento, pode ser dividida em três períodos: a praça em terra batida, onde se realizavam feiras livres, festejos

⁸⁵ Vide Carpintero, Antônio Carlos Cabral. Momento de ruptura: as transformações no centro de Campinas na década dos cinquenta. Campinas, CMU/Unicamp, 1996. p. 48 e 49.

religiosos e populares, a praça arborizada, símbolo da *cidade saneada* ⁸⁶, a praça aberta, com pouca ou nenhuma vegetação e com o Monumento no plano central.

Na primeira visita de D. Pedro II a Campinas, que se deu no ano de 1846, o Largo foi designado como espaço dos festejos em sua homenagem. Para tanto, foram instaladas arquibancadas para que a população pudesse assistir aos espetáculos, inclusive às Cavalhadas. A partir de 1854 a praça passou a abrigar também as feiras livres. Nesse período ainda não havia qualquer projeto de paisagismo no local, caracterizando-se apenas por um espaço de terra batida, contíguo à Igreja do Rosário. A praça pode ser pensada como um espaço popular, de trocas e de festas.

Pouco menos de vinte anos depois (1872), foi realizada a arborização do Largo, proposta pelo então vereador Campos Sales, e no ano seguinte foi instalado seu primeiro ornamento: um chafariz em bronze. O Largo começava a tomar uma feição mais fechada, com um projeto paisagístico mais denso. Em 1885 Campinas recebeu a Primeira Exposição Regional, para a qual a praça receberia um plano de ajardinamento idealizado por Ramos de Azevedo. Dez anos depois, de acordo com Siomara Lima, a praça foi completamente reformada dentro do ideário higienista, transformando-se em símbolo da cidade saneada. Árvores e plantas formando grandes canteiros, instalação de bancos, calçadas, passeios internos, banheiro público, iluminação a gás, gradis de ferro, chafariz projetado pelo engenheiro belga Franz Maryssael e executado pela casa Mac-Hardy. *O largo ganhava um novo valor, tornando-se um lugar de sociabilidade dos campineiros com seu jardim de flores aromáticas, que refrescavam e purificavam o ar, em conformidade com o ideário da época.*⁸⁷

É a partir de 1910 que se inicia uma lenta transição do modelo de praça arborizada, para uma proposta que contemplava a instalação de imagens escultóricas e uma relação de continuidade com a cidade, que facilitava a circulação dos pedestres. A praça deixaria de ser um refúgio para tornar-se

⁸⁶ Vide Lima, Siomara Barbosa de. Os jardins de Campinas. Dissertação de Mestrado. FAU-PUC, 2000.

⁸⁷ Lima, Op. Cit. p. 93.

parte da incipiente agitação urbana. Ali foi instalada em 1912 a herma de César Bierrembach, projetada por Rodolpho Bernardelli, com isso a praça perderia parte de seus canteiros e árvores.

A implantação do Monumento a Campos Sales no Largo do Rosário - também chamado Praça Visconde de Indaiatuba⁸⁸ - cerca de vinte anos depois, gerou modificações radicais que adaptariam a praça à obra de Yolando Mallozzi. Em 1931, quando o Monumento já estava com toda a parte de cantaria terminada, a herma de César Bierrembach, foi transferida para a Praça Carlos Gomes (esta atualmente localiza-se no Largo do Carmo). Ainda neste ano, foi também retirado o antigo chafariz e transferido para o Largo do Pará (onde permanece até hoje), tendo sido substituído pelo Monumento a Campos Sales na função de ornamento central da praça.

Vale observar a relação que os monumentos estabelecem com as praças públicas. A instalação do Monumento a Campos Sales inaugura uma nova praça e coroa um novo modelo de vida urbana, ao mesmo tempo em que demarca simbolicamente aquele espaço.

Bem, ainda com o objetivo de adequar a Praça Visconde de Indaiatuba ao monumento que ali estava sendo construído, houve uma intervenção em 1933, realizada com certa violência, pois na madrugada de 31 de agosto o jardim que ali existia foi completamente destruído por funcionários da Prefeitura. Todas as árvores foram cortadas. A população reagiu e a ação do prefeito Alberto Cerqueira Lima rendeu uma sensível polêmica.⁸⁹

⁸⁸ Em 1887, um projeto do vereador José Bento dos Santos alterava o nome do Largo do Rosário para Praça Visconde de Indaiatuba. Entretanto, mesmo após a demolição da Igreja o local permanece popularmente conhecido como Largo do Rosário.

⁸⁹ De acordo com Siomara Barbosa de Lima, a justificativa da Prefeitura era a de evitar a permanência de “desocupados” no centro da cidade. Lima, Op. Cit.



Fig. 16 - Fotografia da Praça Visconde de Indaiatuba na manhã de 31 de agosto de 1933. A praça amanheceu com todas as árvores cortadas.

O jardim do Largo do Rosário foi substituído por um piso decorado com mosaico português em estilo *art nouveau*. Sobre essa reforma, encontramos durante a pesquisa um desenho produzido pelo arquiteto Reynaldo Dierberger, que seria possivelmente uma das propostas não concretizadas para a reformulação da praça.

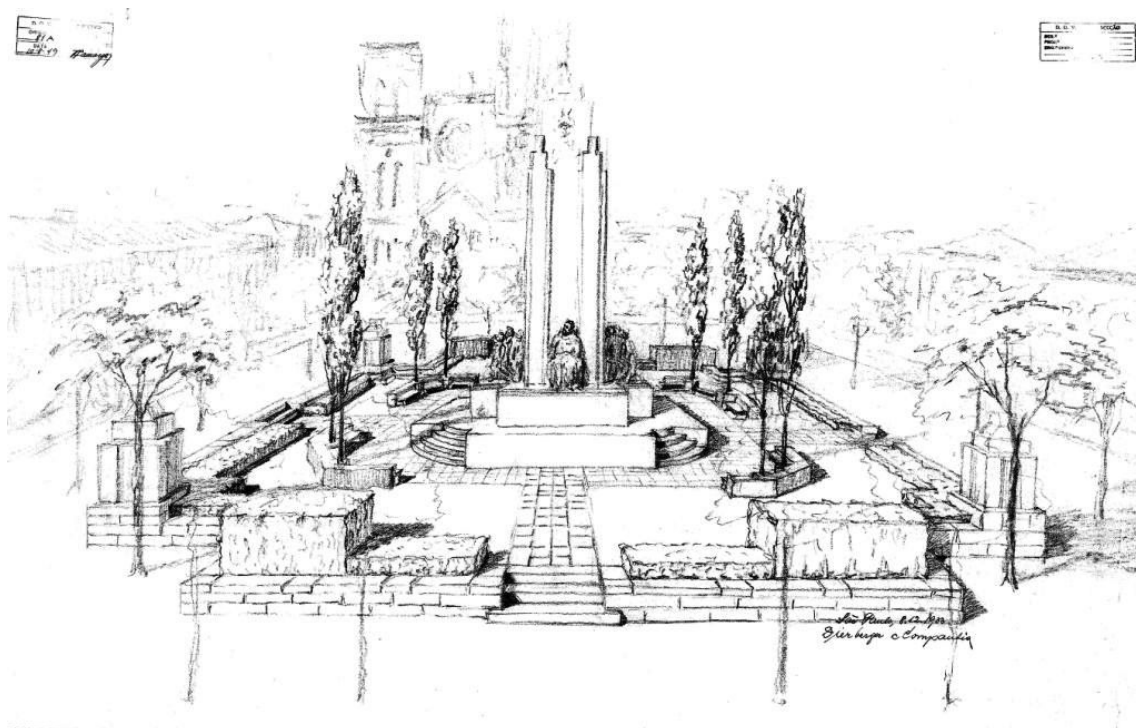


Fig. 17 - Projeto para a remodelação do Largo do Rosário em 1933. Reynaldo Djerberger.

Entretanto, posicionar Campos Sales nesse espaço significava deixá-lo em grande destaque. No que diz respeito à localização de monumentos públicos sabe-se que o tamanho do vulto pode ser medido pelo lugar que ocupa na cidade. Quanto maior a sua visibilidade e proximidade do poder (seja ele político, religioso ou econômico), maior a importância que se atribui ao homenageado. A estátua de Campos Sales ficou posicionada de costas para a Igreja do Rosário e para a Estação (que ficaram de frente para a alegoria de Campinas), virando-se o estadista para a rua Barão de Jaguara. Essa disposição obedece à própria lógica dos monumentos da região central, que em sua maioria estão de costas para a Estação (Catedral, antigo Teatro Carlos Gomes, Igreja do Rosário). Campos Sales ficou voltado para a área mais nobre da cidade – bairro Cambuí, praça Carlos Gomes -, para a parte comercial – especialmente a rua Barão de Jaguara – e de costas para a região da Vila Industrial, onde estavam instalados o matadouro municipal, o curtume e as vilas operárias.



Fig. 18 - Monumento a Campos Sales no Largo do Rosário em estilo *art nouveau*, em 1934. Na parte inferior da imagem, observa-se o antigo mictório público demolido.

A concepção do Largo do Rosário Art Nouveau durou apenas um ano, o suficiente para inaugurar o Monumento a Campos Sales. No ano seguinte, em 1935, o Largo foi completamente reformado, conforme aponta o Relatório da Prefeitura:

Tiveram conclusão em 1935 as importantes obras de remodelação da nossa praça mais central, que a tradição permite ao povo não desistir de denominar-a Largo do Rosário. A parte central do Largo foi bastante reduzida, porém tratada com carinho, tal o lindo aspecto que apresenta o seu calçamento a mosaico a duas cores, em desenho sóbrio e perfeitamente equilibrado com as disposições dos artísticos postes da iluminação alli colocados, sobressahindo-se, ainda, como motivo

ornamental, a arborização disposta nas faces que dão, respectivamente, para as ruas General Ozório e Dr. Campos Salles. A iluminação da praça está plenamente satisfeita pela distribuição bem estudada de 16 postes ornamentos sendo 12 com 3 focos e 4 com 2 focos, com lâmpadas que somam uma intensidade total de 44.000 velas.⁹⁰

Houve certa diminuição no tamanho da Praça, privilegiando a circulação nas ruas laterais e a criação de um espaço para estacionamento de automóveis (General Osório e Campos Sales) em detrimento do espaço do Largo. Nessa nova reforma o piso foi decorado com motivos geométricos, que combinavam com o piso das calçadas das ruas laterais.



Fig. 19 - Largo do Rosário remodelado em 1935. Observa-se uma diminuição na largura da praça. O Monumento perde a centralidade proporcionada pelo desenho anterior (*art nouveau*). Nas laterais observa-se as mudas de árvores plantadas.

⁹⁰ Relatório de atividades da Prefeitura de Campinas: 1935. Arquivo Histórico Municipal.

Essa repentina modificação na aparência da praça revela que as reformas estavam de fato na ordem do dia, contudo não havia consenso em relação a elas. A questão urbana em Campinas estava em plena efervescência e o Largo do Rosário parecia ser o tubo de ensaio, local propício para as mais variadas experimentações. As diversas reformas mencionadas foram realizadas antes da finalização do plano de urbanismo – que só ocorre em 1935 –, tratando-se, portanto, de iniciativas esparsas.

Ora, essas transformações eram muito significativas porque afirmam uma intensa transformação nas noções de tempo e espaço que regiriam a vida urbana. A proclamada vocação industrial da cidade vinha acompanhada da aceleração do próprio cotidiano dos indivíduos. A cidade tendia a tornar-se lugar de passagem, não de permanência. Daí a retirada das árvores que faziam sombra, dos bancos e demais artefatos que faziam daquele lugar um ponto de encontro e de permanência. O monumento inaugurava uma praça concebida para um estilo de vida moderno, no qual a cidade se configurava também como espaço de controle.

Á um largo amplamente arborizado contrapunha-se a racionalidade do novo projeto, com o qual o Monumento dialogava através de suas linhas geométricas – composto de quatro lados e de uma base com blocos em forma de cruz – e sua verticalidade, características que estavam presentes também em seu entorno, tanto no prédio do Fórum quanto nos novos edifícios que pouco a pouco surgiam.

4.b O plano Prestes Maia

A Prefeitura da cidade contratou seu primeiro plano de urbanismo, executado pelo engenheiro Francisco Prestes Maia, em meados de 1930. As formulações criadas pelo urbanista, e os estudos por ele realizados, definiram grande parte das opções tomadas na gestão urbana da cidade ao longo dos trinta anos seguintes. A relação do Monumento com o espaço público, bem como sua adequação aos locais onde esteve inserido, é passível de compreensão somente se levarmos em conta as opções do

Plano de Melhoramentos Urbanos para Campinas, idealizado por Prestes Maia, visto que este teve um papel indireto no deslocamento da obra ao planejar um modelo de cidade que privilegiava a circulação, através das grandes avenidas, em detrimento das ruas estreitas e do culto praxeano.

É interessante observar quais eram os modelos de cidade que estavam em jogo, tanto quando o Monumento ganha o espaço central no Largo do Rosário, quanto no momento em que sofre o deslocamento para a Praça Heitor Penteado, pouco mais de vinte anos depois.

Nos relatórios anuais publicados pela Prefeitura notou-se uma crescente preocupação, a partir da década de 1920, em controlar o crescimento urbano da cidade, bem como, em proporcionar sua modernização, para que estivesse compatível com a intensificação da vida urbana. Para isso, uma série de medidas foi tomada, especialmente na gestão do prefeito Orosimbo Maia - também grande incentivador do plano de urbanismo.

Antônio da Costa Santos admite como marco inicial da introdução do urbanismo como prática intensiva em Campinas, a entrega da planta da cidade em 1929, pois esta criava as condições necessárias para conduzir o *debate urbanístico local*⁹¹. O engenheiro Jorge Macedo Vieira entregara em agosto de 1929 plantas da cidade, perfis, cálculos e demais documentos referentes ao serviço de levantamento de planta da cidade. De acordo com Santos, *estavam amadurecidas as condições objetivas e gerais para a introdução da idéia de urbanismo em Campinas, no âmbito das transformações das capitais brasileiras e dos grandes debates internacionais sobre a cidade do século XX*⁹².

Os argumentos utilizados em favor da intervenção versavam sobre o efeito estético e a facilitação da circulação, ambos significativos na produção de uma aparência moderna. No famoso discurso de Waldemar Rangel Belfort de Mattos - centrado no aspecto provinciano da cidade, imagem caricata

⁹¹ Santos, Op. Cit. p. 239

⁹² Idem.

bastante utilizada pelos propagandistas da reforma -, proferido no mesmo ano de 1929, o vereador *critica o traçado das ruas estreitas e em xadrez – próprias – acrescenta – para o trânsito de cavaleiros e padiolas. Acha mal localizada a estátua de Carlos Gomes, e sem razão de ser, o gradil que a circunda. Acha que este gradil de pó prateado, bem como todos os postes artísticos de iluminação pública existentes na cidade, denotam o mau gosto que ornamentam a praça Bento Quirino, embora bonitos, são em número excessivo e suffocam a praça. Critica em seguida os melhoramentos recentemente introduzidos no Largo do Rosário, e chama de ferrugento e anachronico o repuxo nelle existente, cuspidor água intermitentemente. Falla do mictório de paredes revestidas de azulejos e, da pavimentação de mosaico portuguez. Acha inadmissíveis os bancos com reclames de casas comerciais e, as latas sarapintadas collocadas em volta das árvores antigas, imprestáveis e asymmetricamente dispostas a seu ver para encobrir asfeias fachadas dos prédios que circundam a praça. (...) Diz que os poucos melhoramentos parciais que se tem feito, obedeceram a planos de engenheiros municipais, que embora tenham boa vontade falta-lhes competência. Lembra a conveniência de se limitarem bairros distintos para moradia, para comércio, e para industriais; e, de se abrirem largam avenidas, tudo de accordo com um plano de cidade antecipadamente traçado*⁹³. Percebe-se aí que o discurso não se limita à modernização do espaço, mas ao método através do qual isso será feito, sem o amadorismo dos engenheiros municipais, mas com um programa específico previamente traçado. O mesmo Waldemar Rangel apresentou em setembro de 1929 um projeto que suspendia temporariamente a realização de qualquer obra de melhoramento urbano, inclusive a ereção de monumentos - o que inviabilizaria a

⁹³ Apud: Santos, Op. Cit. p. 331.

construção do Monumento a Campos Sales.⁹⁴ Com isso, pretendia garantir a contratação dos serviços do engenheiro urbanista Anhaia Mello⁹⁵.

Vale atentarmos para a produção de uma imagem passadista e provinciana da cidade, carregada de referências negativas, em oposição a uma idéia de cidade moderna, progressista e voltada para o futuro. Esta articulação é fundamental na divulgação do plano urbanístico, especialmente no convencimento da opinião pública em relação às modificações que seriam implementadas.

O discurso do engenheiro Carlos Stevenson no Rotary Club de Campinas é bastante esclarecedor nesse sentido. Nele, a elaboração de um plano é justificada pela incompatibilidade entre a intensificação da vida urbana e as pobres condições materiais da cidade:

*Campinas, entretanto, só pode oferecer, á situação intensa de sua vida urbana, ruelas improprias e destituídas das qualidades mais essenciais aos fins que lhes cabe satisfazer. A solução de seus problemas de “urbanismo” se impõe. Não há como adiá-la.*⁹⁶

A idéia da *Conferência* era iniciar um clima de campanha pela modernização de Campinas através da contratação de um plano de urbanismo, empreendimento que demandava certamente o apoio da opinião pública:

Ninguém igualmente ignora que toda vantagem, em geral, também traz ônus. Os grandes empreendimentos determinam sacrifícios, e estes exigem propaganda, agitação do meio, formação

⁹⁴ Este projeto foi arquivado em outubro de 1929 pela Comissão de Obras Públicas da Câmara, por meio do parecer do engenheiro Carlos Stevenson.

⁹⁵ Entregue a nova planta da cidade, a Prefeitura decidiu pela contratação do engenheiro Anhaia Mello, professor de Urbanismo da Escola Politécnica de São Paulo. Este chegou a visitar a cidade e a apresentar memorial com proposta de honorários. Entretanto, foi nomeado por duas vezes prefeito de São Paulo, permacendo impossibilitado de exercer o cargo. O engenheiro paulista Prestes Maia foi quem realizou o trabalho alguns anos depois.

⁹⁶ Stevenson, Carlos W. Conferência a cerca do urbanismo na cidade de Campinas. Linotypia da Casa Génoud, 1934. p. 5

*de espírito público, de uma opinião capaz de sustentar e secundar a ação dos poderes empenhados na sua realização. Mãos a obra, Snrs. Rotarianos! Tendes por objetivo as boas iniciativas? Eis uma, sem duvida. Adotai-a!*⁹⁷

O próprio Prestes Maia em seu relatório parcial, publicado em 1935, aponta a necessidade de seguir uma metodologia nas intervenções urbanas, que teria a propaganda - através de artigos, palestras, inquéritos populares pela imprensa, publicação de relatório - como uma das etapas na execução do trabalho.

Percebe-se ainda a vontade de justificar a função do urbanista, figura ainda incipiente, mostrando o princípio científico de seu trabalho, bem como a função social que exerceria a partir da intervenção na cidade:

Como de princípio fiz notar, a cidade civiliza e o homem dá-lhe polidez e linha que ninguém consegue conquistar nos círculos do interior, na vida rústica da roça. E, nas mãos do urbanista consequentemente, está também a formação de uma cidade mais adiantada, como reflexo do estalão de vida mais elevado, de melhores condições de instalação, de bem estar, goso e conforto que êle pode e dever proporcionar.

Stevenson caracteriza ainda o urbanismo como uma junção da ciência - estudo das condições de habitação, higiene, conforto, economia -, e da arte - que resultaria numa preocupação estética.

De fato, diversas iniciativas relacionadas à questão urbana foram tomadas a partir de 1929. Em 1930, por exemplo, a Prefeitura contratou o engenheiro Jorge Macedo Vieira para executar o reemplacamento da cidade, sendo que até o final deste ano, haviam sido colocadas mais de nove mil placas. Ainda em 1930, foi entregue o novo Código de Posturas, pois conforme o Relatório da

⁹⁷ Stevenson, Op. Cit. p. 8.

Prefeitura era inconcebível que Campinas continuasse a reger-se pelo anacronico Código de 1880 e por uma infinidade de leis e resoluções esparsas⁹⁸. Uma inauguração importante ocorrida nesse mesmo ano foi a do Teatro Municipal Carlos Gomes, construído no mesmo local do antigo Teatro São Carlos – havia sido demolido. Essas modificações não eram ainda diretamente relacionadas ao trabalho de Prestes Maia. Algumas intervenções foram realizadas ao longo do período de elaboração do plano de urbanismo, ao contrário do que previa o projeto engavetado de Waldemar Rangel. E mesmo após ter sido entregue em 1935, um relatório minucioso do engenheiro, as intervenções foram realizadas ao longo de quase 30 anos e sem uma ação sistemática, conforme o próprio projeto já previa.

Em relação ao projeto de Prestes Maia, cabe destacarmos aqui a forma como contemplou nosso objeto de estudo, o Monumento a Campos Sales. Vale lembrar que o urbanista jamais entregou um plano definitivo, *o anteprojeto aprovado da planta geral da transformação radical do centro da cidade seria detalhado pelos engenheiros municipais durante as três décadas seguintes, nos bastidores do palco e distante das luzes da ribalta*.⁹⁹ Em seu Relatório publicado em 1935 (Rascunho da Exposição Preliminar), Prestes Maia apresenta Campinas como um caso de difícil resolução dos problemas de urbanismo:

A cidade de Campinas oferece especiaes dificuldades a uma solução perfeita e elegante, mais que muitas cidades maiores e comparavelmente mais defeituosas. Os problemas de Campinas são mais indeterminados que alhures. A planta é um reticulado mais ou menos uniforme de ruas todas estreitas e com poucos pontos notáveis. Não há diretrizes absolutamente obrigatórias nem a topografia indica ou facilita grandes possibilidades. A gravidade dos problemas é assaz grande para

⁹⁸ Relatório de Atividades da Prefeitura de Campinas: 1930. Arquivo Histórico Municipal.

⁹⁹ Santos, Op.Cit. p. 292.

requerer melhoramentos, mas, por outro lado, assaz pequena para admittir soluções muito caras e decisivas. (grifo meu)

Esta imprecisão que, segundo Prestes Maia, permeia os problemas urbanísticos da cidade, guiaria de certa forma a concepção e aplicação de seu plano, posto que não houve em momento algum uma intervenção radical na cidade.

Na avaliação das ruas centrais, o urbanista descarta a existência de congestionamento, apontando apenas problemas de comodidade e estética no desenvolvimento futuro da cidade, visto que essas ruas eram muito estreitas, desagradáveis, e de circulação incômoda. Para resolver o problema, Prestes Maia adotaria a solução das avenidas centrais. Entre os argumentos que justificam esta opção, o engenheiro apontara que Campinas não possuía monumentos ou aspectos tradicionais centrais a conservar. Duas avenidas, uma em cada sentido principal da cidade, seriam as primeiras grandes artérias. *A avenida principal deve satisfazer evidentemente a direcção principal do trafego, que liga o centro principal (Praça Indaiatuba e zona entre o Theatro e a Praça Bento Quirino) ao centro secundário (Estação).* Prestes Maia escolhera as ruas Campos Sales e Francisco Glicério, devidamente alargadas, para cumprir esta função.

A solução pela rua Campos Salles parece levar alguma vantagem ás outras. Acha-se bem na faixa central, sem coincidir entretanto com as ruas mais valorizadas (ruas 13 e General Osório). Apresenta grede ligeiramente melhor. Affecta prédios em geral insignificantes. Conduz directamente ao coração da cidade (o que aliás não é essencial, se considerarmos a segunda avenida, a transversal, de que logo trataremos). Sua maior diffculdade é a ligação com a Estação, que deve ser directa e não por meio duma volta por Andrade Neves. Esta ligação poderia ser por um trecho largo, normal á Estação, centrado sobre a torre ou corpo principal da futura estação, e o quanto possível

no centro da praça. A ligação com a av. Campos Sales seria por um “rond-point” de bom diâmetro, capaz de receber um motivo central. Esta ligação soffreria dum mal irremediável: grede excessivo. A ligação com a praça Indaiatuba traz a discussão a remodelação desta e é um problema fácil, como se verá adiante.

Aqui, Prestes Maia admite o alargamento da rua Campos Sales - que seria de fato realizado -, e a criação de uma rotatória, ou *rond point*, na ligação da avenida Campos Sales com a Estação - exatamente o local para onde seria transferido o Monumento a Campos Sales duas décadas depois. O próprio engenheiro sugere a colocação de um motivo central neste novo espaço.

Em relação à avenida transversal, o engenheiro sugere o alargamento da rua Francisco Glicério. Esta seria certamente a intervenção mais polêmica realizada na região central, visto que o alargamento das antigas ruas Glicério e Campos Sales fadariam a Igreja do Rosário à demolição.

Tendo a rua Campos Sales e Francisco Glicério como avenidas principais da região central, fazendo a ligação entre a Estação e o Largo do Rosário, com facilidade de saída para Sul e Norte. O Largo do Rosário teria aí uma função central porque estaria no cruzamento de duas grandes avenidas. Por isso, Prestes Maia lhe dedica um parágrafo especial:

A solução ideal para a Praça Indaiatuba consiste em amplia-la, demolir a Igreja, collocar um edifício público numa face. Esta seria na rua Regente Feijó, onde existem uns prédios pouco importantes, ou na própria área da praça actual, o que inverteria a praça. Uma solução intermedia, mais barata seria collocar o edifício principal na praça e um segundo no local apontado da rua Feijó. O edifício principal por sua vez poderia ocupar quer a área do actual quarteirão da Igreja, quer da actual praça, realizando a dita inversão.



Fig. 20 - Largo do Rosário e torre da antiga Igreja vistos de cima. As demolições ocorreriam em toda extensão da rua Francisco Glicério.

Observa-se aí que não há qualquer menção à existência de um Monumento recém inaugurado no Largo do Rosário. O urbanista cogita até a instalação de um edifício público no próprio espaço da praça, voltando-o para a Estação - corrigindo o que considerava uma *inversão* dos edifícios centrais campineiros, em sua maioria posicionados no sentido Estação-Centro.

De qualquer forma, se o Plano Prestes Maia não menciona o Monumento a Campos Sales (ao menos nos relatórios observados), também não designa sua demolição ou transferência, ainda que isso ocorra indiretamente quando propõe a construção de um edifício público na própria praça. Em geral, o Monumento passa ao largo. A não ser pelo fato de Prestes Maia afirmar que Campinas não possuía monumentos ou aspectos tradicionais centrais a preservar - afirmação que justificaria as intervenções

na região central. A demolição da Igreja do Rosário, por exemplo, reafirmada por ele diversas vezes, seria justificada neste parágrafo de seu Relatório:

Já se discutiu há tempos a inconveniência da demolição da Igreja da praça Indaiatuba, por motivo de tradição e valor artístico. Tradição (aliás secundária) creio que só possuía a antiga. Valor artístico especial nenhum, arquitetonicamente uma banalidade, pelo menos externamente. É verdade que seria preferível poupá-la; infelizmente seria assim difficilimo compor condignamente a única praça que poderá ser o centro cívico da cidade. É também por este caracter cívico, que acho inconveniente reconstruirl-a na mesma praça, como edifício dominante. Esse papel deve caber a um edifício publico principal, p. ex. Paço ou Fórum (com outras repartições estaduaes), sobre o eixo da praça.

Nota-se, destarte, que o Largo do Rosário era um dos pontos fundamentais do projeto de Prestes Maia - que inclusive lhe atribui a alcunha de “coração da cidade”. Seria a praça cívica por excelência, tendo em vista o forte apelo popular e a ótima localização - no entroncamento das ruas que futuramente se transformariam nas principais artérias da cidade: Francisco Glicério e Campos Sales.



Fig. 21 - Igreja do Rosário ao fundo, e ao seu lado o cruzamento das antigas ruas Francisco Glicério e Campos Sales.

De acordo com Ricardo Badaró, *a marcada ênfase dada à abrangência do plano municipal a qual norteou o programa apresentado por Prestes Maia, não transpareceu nas propostas finais que resultaram do seu trabalho. (...) ficando limitado, com exceção da indicação de algumas medidas, ao estrito âmbito da cidade (...). Tal fato teria determinado uma ênfase dos aspectos viários do plano e, em consequência, um batismo mais modesto com o nome de Plano de Melhoramentos Urbanos, no lugar de Planos de Urbanismo, denominação esta última, sem dúvida mais adequada ao enfoque completo e abrangente que havia sido programado a princípio.*¹⁰⁰

Além disso, as medidas contidas no Plano de Prestes Maia foram executadas ao longo de quase trinta anos. De certa forma, as intervenções foram contínuas, ainda que houvesse momentos de maior

¹⁰⁰ Badaró, Ricardo de Souza Campos. Campinas, o despontar da modernidade. Coleção Campiniana, 7 - Campinas, Centro de Memória/Unicamp, 1996. p. 52.

intensidade. O período de 1934 a 1955 foi especialmente de concepção, aprovação do plano e sua lenta implantação. Datam desta época a construção do Fórum Municipal (concluído em 1950), a do edifício dos Correios e Telégrafos, as desapropriações e alargamento do trecho inicial da rua Conceição (1939) e da rua Francisco Glicério, entre 13 de maio e Campos Sales (1941).

A partir de 1956 as mudanças ganham mais força. Com a eleição do Prefeito Ruy Hellmeister Novaes, o centro de Campinas seria profundamente modificado. A idéia de ampliar as ruas centrais, construir novos edifícios e planejar novas praças agradava boa parcela da população. Entretanto, algumas construções que desapareceram neste período - e o caso emblemático é a Igreja do Rosário - possuíam enorme valor afetivo, razão pela qual essas demolições provocaram um intenso debate público.

As transformações realizadas na década de 1950 afetaram intensamente a trajetória do Monumento a Campos Sales. Vale saber como se deu esse processo e o debate público gerado em torno dele.

Capítulo 5 - A transferência: ecos do Plano Prestes Maia

*Ao que parece, fazer urbanismo, para os nossos homens da “Comissão”, nada tem com isso que nós imaginávamos: sanear, purificar, polir, indireitar, arrazar quando preciso, para depois construir com sobriedade e elegância... estávamos muito enganados!*¹⁰¹

A partir de janeiro de 1956, a Prefeitura empenhou-se fortemente no alargamento da rua Campos Sales, empreendendo ali uma série de desapropriações de imóveis. Através de decretos, o poder público declarava que determinadas faixas de terreno de propriedade privada passariam a ter utilidade pública devendo ser desapropriados por via amigável ou judicial¹⁰². Começava a se materializar a avenida Campos Sales, idealizada por Prestes Maia duas décadas antes.



Fig. 22 - Alargamento parcial da rua Campos Sales. No canto inferior esquerdo observa-se um terreno desapropriado, no canto inferior direito vê-se a nova guia.

¹⁰¹ *O urbanismo em Campinas*. Editorial do Correio Popular, s/d. Hemeroteca da Biblioteca Municipal de Campinas.

¹⁰² Decretos n.º. 796, 799, 800, 813, 818, 819, 831, 833, 834, 835, 839, 994, 995, todos relativos à desapropriação de imóveis da antiga rua Campos Sales.

No caso da rua Francisco Glicério, a forma como os trabalhos foram pouco a pouco se realizando, tornaram a permanência da Igreja do Rosário de fato impossível. Em primeiro lugar, a construção do Fórum havia sido concluída seis anos antes. Este ficara posicionado imediatamente atrás da Igreja, com as suas portas voltadas para os fundos do templo religioso. Sua construção, portanto, ainda que iniciada e concluída antes da demolição da Igreja, era um fortíssimo argumento para sua derrubada, já que os dois edifícios juntos eram impraticáveis.

A dessacralização do Largo do Rosário também se materializava aos poucos. A idéia de se construir uma praça cívica, que fosse palco de comícios e outros eventos políticos, era dissonante da existência de uma igreja no local. O edifício do Fórum, Palácio da Justiça, vinha justamente substituir o templo religioso por um templo laico.



Fig. 23 - Largo do Rosário na década de 1940. Observa-se a Igreja do Rosário ao fundo e, atrás dela, o edifício do Fórum já em construção.

Além disso, a rua Glicério já havia sido praticamente toda alargada, sobrando apenas o trecho da Igreja do Rosário (entre as ruas General Osório e Campos Sales). A Igreja acabou ficando no meio da rua, literalmente, tornando-se um impecilho ao fluxo da futura avenida Francisco Glicério. A antiga rua Campos Sales também precisava do espaço ocupado pela Igreja para ser alargada.

Houve uma enorme resistência dos campineiros à demolição da Igreja do Rosário, tema que estampou repetidamente os jornais locais. Considerada um atentado às tradições, desde a proposta de Prestes Maia em 1935, já havia um firme posicionamento de parte da população contra a demolição. O trecho abaixo foi publicado no jornal Correio Popular:

*A primeira pedra nesse edifício fantástico do urbanismo em Campinas, há de assentar-se com uma martelada formidável, sacrílega, dada no coração do bom povo campineiro! Arrancando sem piedade, brutalmente, o que há de mais caro na nobre alma campineira... O belo templo do Rosário! Essa igreja do Rosário, cujas paredes sagradas nossos paes osculavam com amor, esse pavimento sobre o qual derramaram tantas lágrimas em horas de aflição e de angústia; esses altares, dos quaes tantas vezes nossas mães nos aproximaram para beijar a ara santa ou as imagens dos Santos, que sobre eles descansam: esse augusto relicário das mais puras e venerandas tradições campineiras... Que absurdo! Que delírio!*¹⁰³

Em abril de 1956 é publicada a Lei nº. 1457, que declara a utilidade pública da Igreja do Rosário e autoriza a permuta de bens, entre outras providências. O acordo entre a Prefeitura de Campinas e a Cúria Diocesana e a Sociedade Amigos do Brasil (proprietários do edifício e do terreno), envolveu a disponibilização de diversos imóveis de propriedade municipal.

¹⁰³ *O urbanismo em Campinas*. Correio Popular, s/d. Hemeroteca da Biblioteca Municipal de Campinas.

As razões do urbanismo venceriam a contenda. Ou, pelo menos, houve grande pressão por parte da Prefeitura para que a reforma do centro se efetivasse. Ademais, havia uma enorme expectativa pela modernização da cidade, que de certa forma sobrepujara a resistência à demolição. Artigo publicado no jornal Correio Popular em outubro de 1956, corrobora essa afirmação, ao mostrar-se muito favorável à intervenção:

Qualquer pessoa que haja se afastado de Campinas, apenas há 5 ou 6 anos atrás e agora aqui retorne, não poderá conter um brado de exclamação pelo visível progresso que vem atravessando a nossa terra. Não precisará ir a zona periférica da cidade e nem aos bairros novos que hão surgido, de maneira até vertiginosa, e que atestam bem essa fase progressista. Absolutamente não. Na própria parte central da nossa “urb” o fenômeno poderá ser constatado e saltará logo à vista. (...) É um destino diferente que se desenha para a Princesa d’Oeste, é um panorama majestoso que mais ufania traz aos campineiros.

Em relação ao Largo do Rosário, tendo sido terminado o Fórum e demolida a Igreja, planejava-se uma reformulação geral do local. Haveria uma nova praça, construída em frente ao Fórum, e o Largo do Rosário, em continuidade, seria transformado no centro cívico de Campinas. Para isso, optou-se através de um concurso público pelo projeto do arquiteto campineiro Renato Riguette, cuja proposta previa a construção de marquises na praça e de um palanque para comícios. O projeto destacava a praça como local oficial de “manifestações de civismo” e de reuniões políticas. A proposta de Riguette é consoante com o modelo de cidade industrial em desenvolvimento, privilegiando a funcionalidade dos espaços, a importância de espaços vazios, a ausência de ornamentação.

Ironicamente constata-se que o mesmo argumento que assenta o Monumento a Campos Sales no Largo do Rosário, o exemplo de civismo do personagem, também o retira dali. Este é um dado

interessante porque atesta uma mudança na relação com o personagem, bem como uma transformação no significado do próprio termo.

A cidade moderna, com intenso tráfego de automóveis, tendia a deixar o rebuscado dos monumentos e construções antigas de lado, substituindo-os, sobretudo, pelos edifícios comerciais enxutos em decoração e imponentes no tamanho. O largo do Rosário novamente funda, ao mesmo tempo em que reflete, o desenvolvimento de seu entorno, a coroação de um estilo de arquitetura e de cidade, desenvolvida, industrial, populosa. Não havia mais espaço para o Monumento a Campos Sales na praça que sintetizaria toda vontade de progresso e desenvolvimento da cidade. De acordo com o arquiteto Fábio Penteado a permanência da obra no Largo do Rosário *colocala-ia em posição antipática frente ao povo que nela só poderia ver um obstáculo a um mínimo de conforto, tão difícil de conseguir no mundo moderno, para as atropeladas populações urbanas*¹⁰⁴.

De um modo geral, parece não ter havido consenso sobre essas reformas. A imprensa dedicou muitas páginas ao episódio. O jornal Diário do Povo - veículo que se mostrava em geral mais crítico às reformas, em contraposição ao Correio Popular, que vinha sistematicamente apóia-las - publica matéria sobre a mudança da região central:

E agora, para deixar de uma vez, de ser o “Largo do Rosário”, se bem que nada tivesse influenciado em sua denominação, transfere-se também, levada pelo homem, a estátua-monumento de Campos Sales. Já não se reconhece mais a antiga praça. Onde havia uma igreja, surgiu uma praça sem vida, vazia - que continua empoeirada enquanto os técnicos nada resolvem sobre sua futura composição. Talvez seja, realmente, progresso, modernização ou necessidade. Mas o saudosista, por enquanto - não se habitua, sente parece que lhe tiram, pouco a pouco a sua cidade.

¹⁰⁴ Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas. p.135. Arquivado no Fórum Municipal de Campinas.

A nova concepção idealizada por Riguetto e pelos engenheiros da Prefeitura obviamente descartava a permanência do Monumento no Largo do Rosário. Não havia possibilidade de compor o desenho das marquises com o Monumento no plano central. A própria Prefeitura ao abrir o concurso para a nova praça já rejeitava a conservação do Monumento no local. De acordo com os técnicos da Prefeitura, o Monumento não harmonizava com as novas linhas diretrizes da praça, que seria transformada em centro cívico. A solução viria com a construção de uma rotunda, o antigo “rond-point” idealizado por Prestes Maia, no entroncamento das avenidas Campos Sales e Expedicionários com a rua 11 de agosto, onde a obra seria alocada. Em 28 de setembro de 1956 o Prefeito Ruy Novaes solicitava oficialmente a remoção do Monumento.

O local escolhido pela Prefeitura tinha relativo destaque, visto que ficaria bem próximo à Estação, no topo da avenida que faria a ligação com o Largo do Rosário. A concorrência pública para escolha da empresa que faria a transferência foi aberta em novembro de 1956. Estipulava-se que o contratado deveria ser responsável pelo desmonte da obra e remontagem no novo local garantindo sua integridade. Entretanto, iniciados os estudos para a remoção do Monumento, o Departamento de Obras e Viação da Prefeitura notou que haveria problemas em sua alocação na nova praça. Em ofício enviando pelo engenheiro Aldo Zappellini, o problema é assim exposto:

Estamos preparando o projeto da fundação do Monumento a Campos Sales a ser montado na praça circular na confluência da R. 11 de agosto e aquela avenida C. Sales. - Todavia pareceu-nos, e a alguns arquitetos da cidade, que a montagem do monumento completo, tal como ele se achava na Praça do Rosário, traria inconvenientes estéticos e de trânsito em vista de ser o novo local de dimensões bem menores. - Se V.S. achar conveniente, poderia ser convocada uma comissão de

técnicos no assunto (arquitetos e urbanistas) para dar parecer sobre uma possível redução no tamanho do monumento (retirada da 1ª base).

A nova praça era de fato pequena demais para o Monumento. Cogitou-se então a retirada da base para melhor adequá-lo ao local. Consultada a comissão (composta por Renato Riguetto, Umberto Aveniente e Lélío Coluccini), esta sugere que o Monumento seja transferido para a Praça D. Pedro II, também localizada na região central da cidade, que possuía mais ou menos as mesmas dimensões do Largo do Rosário. Os técnicos da Prefeitura entenderam que a ausência de uma resposta relativa ao assunto da base significava que esta poderia então ser suprimida. É interessante notar que, aparentemente, não se cogitou consultar o próprio escultor Yolando Mallozzi¹⁰⁵.

A transferência do Monumento termina em meados de 1957. Visto que a nova praça era pequena demais para abrigar a obra e que a praça serviria como uma rotatória, devendo oferecer alguma visibilidade aos veículos, a base foi retirada e o Monumento foi reduzido de tamanho. A base suprimida tinha cerca de 80 centímetros de altura e as escadas laterais haviam sido feitas em pedra inteiriça.

¹⁰⁵ Fato que não seria de todo extraordinário, visto que o escultor Galileo Emendábili, autor do Monumento a Ramos de Azevedo, acompanhou todo o processo de transferência de sua obra para a USP, em São Paulo. Vide Fabris, Op. Cit.



Fig. 25 - Monumento em nova praça, já sem a base. Detalhe do ajardinamento lateral.

Sabe-se através do plano Prestes Maia que a praça não fora construída especificamente para abrigar o Monumento, mas sim para organizar a confluência das ruas e avenidas naquele local. Há, entretanto, uma clara sujeição da obra ao novo modelo de cidade, revelando justamente o lugar ocupado por ela na gestão urbana. Naquele momento, o desejo de uma aparência moderna, se sobrepunha à vontade de memória, ou pelos menos à vontade daquela memória. Vivia-se certamente muito mais a expectativa do futuro do que na valorização e cristalização do passado. Se a ampliação da praça implicaria na redução do espaço para o trânsito dos veículos, o Monumento é que deveria ser reduzido para adaptar-se ao novo local.



Fig. 26 - Monumento a Campos Sales na praça Heitor Penteado, já sem a base. No canto superior direito da imagem, observa-se a Estação, ligada à praça pela avenida dos Expedicionários. O ajardinamento da lateral visava corrigir a excentricidade da obra em relação à praça.

Além disso, os técnicos preocuparam-se em posicionar o Monumento no cruzamento dos eixos da avenida Campos Sales e Expedicionários (as duas avenidas principais em relação ao percurso Estação - Largo do Rosário), mesmo levando em conta que tal eixo não correspondia ao centro da praça Heitor Penteado. O Monumento ficou fora do centro da praça. A retirada da base ajudava de certa forma a disfarçar essa incorreção, bem como o ajardinamento lateral feito com a mesma finalidade.



Fig. 27 - Monumento no topo da avenida Campos Sales, no eixo da qual estava posicionado.

Essa transferência não ocorreu sem gerar certa celeuma na imprensa. Não pelo fato de ter sido transferido o Monumento para uma praça pequena e secundária (pelo menos em relação ao Largo do Rosário), mas fundamentalmente pela retirada da base. Para a imprensa, a diminuição da altura da obra significava não um atentado à sua integridade, tampouco uma alteração em seu simbolismo (visto que a base simbolizava o Brasil), mas justamente um atentado à memória do homenageado, cuja estátua ficou muito próxima ao chão. Para os críticos, a supressão da base prejudicava a vontade de memória da

obra. É interessante pontuar esta diferença. De acordo com um cronista da época, *Campos Sales ficou sentado à sargeta*¹⁰⁶.

Em matéria publicada no jornal Correio Popular questionando a retirada da base, o jornalista denuncia o abandono dos blocos de granitos da base que teriam permanecido em um terreno por pelo menos três anos sem que a Prefeitura tomasse qualquer iniciativa para reparar o Monumento.

Nem mesmo o responsável pelo govêrno, em 1957, teve um vislumbre do que poderia acontecer no futuro com aquela berrante deformação, onde Campos Sales aparece sentado sobre a grama do jardim que circunda o Epitheto.



Fig. 28 - Jornal denuncia o abandono dos blocos de granito que formavam a base do Monumento. Fotografia publicada no jornal Correio Popular em 16/09/1960.

¹⁰⁶ Citado por Maria Joana Tonon no Processo de Tombamento da Praça Visconde de Indaiatuba. História do Largo do Rosário. Arquivo da Coordenadoria Setorial de Patrimônio Cultural de Campinas.

O jornalista Antônio Silveira Negreiros do Diário do Povo, escreveu uma matéria de página inteira, publicada em 1958, sugerindo a recolocação da base, visto que:

*Destituído desses blocos porém, o monumento perdeu muito de sua grandiosidade e imponência, colocando a estátua do grande presidente muito próxima ao chão. Hoje, devido à pouca altura dos blocos de granito restantes de sua base, é comum vermos meninos e mesmo “marmanjos” sentados por sobre as partes do monumento despreocupadamente fazendo companhia aquele vulto da nossa história.*¹⁰⁷

Nesse trecho transparece a importância de se deixar o homenageado em um plano superior, de preferência inalcançável. Ao retirar a base, Campos Sales descera um metro de altura, ficando mais próximo aos transeuntes (frequentemente apelidados de “marmanjos” ou “desocupados”) podendo ser, inclusive, tocado com facilidade. Ora, a sacralização do personagem é dado fundamental na construção de um monumento celebrativo. Este deveria pairar intangível.

*Afinal, na cidade que devia glorificar o filho ilustre que retraçara rumos à República, verificava-se aquele chocante desrespeito, praticado por um órgão de administração pública, de colocar Campos Sales praticamente “sentado” no chão.*¹⁰⁸

Ocorre que, ao contrário da idéia de perenidade evocada no conceito de monumento - afinal este se destina justamente a eternizar o passado, tornando-o sempre presente -, este está sujeito à própria mutabilidade da cidade. A história do Monumento a Campos Sales mostra-se emblemática ao

¹⁰⁷ É preciso restabelecer a base do monumento de Campos Sales. Diário do Povo. 23/11/1958.

¹⁰⁸ Julgamento inédito nos tribunais brasileiros. Diário do Povo. 02/04/1961.

evidenciar o caráter fluido que tem a memória ao inserir-se no espaço urbano, e que um passado em certo momento sacralizado submete-se cedo ou tarde às transformações do presente, ao ritmo da história. É da sua especificidade ser uma obra de arte inserida em um contexto de constante transformação, a cidade. Muda o cenário, mudam os espectadores.



Fig. 29 - Largo do Rosário reformado de acordo com o projeto de Renato Riguetto. Vê-se o cruzamento das avenidas Campos Sales e Francisco Glicério, ambas alargadas.

Cabe observar também que as reações da imprensa contra a mutilação do Monumento centravam-se especialmente na posição prejudicada do homenageado, ou seja, na sua vontade de memória. O problema da alteração de uma obra de arte autoral seria explorado somente após o aparecimento do escultor Yolando Mallozzi.

Capítulo 6 - O Processo

“Se a obra do artista é amesquinhada, embora ausente a intenção de amesquinhá-la, o próprio sentido da homenagem é depreciado, pois não se concebe, no plano puramente artístico, monumento destituído de majestade ou grandiosidade.”

João Mendes¹⁰⁹

Ao questionamento da imprensa e de sociedades organizadas a respeito da supressão da base do Monumento - que deixava a imagem de Campos Sales muito próxima ao chão -, somaram-se os reclames do próprio Yolando Mallozzi. Informado sobre o ocorrido por meio de um parente que visitara Campinas, o escultor esteve na cidade em setembro de 1958 para conferir a supressão da base, tendo ido também à imprensa denunciar tal fato. Em entrevista ao jornal Diário do Povo, Mallozzi afirmou:

A base suprimida é de grande valor mesmo material, se bem que o seu significado tinha valor muito maior. Estou tão desgostoso com a situação que pretendo mesmo mover ação contra os responsáveis a fim de ser indenizado, pois trata-se da infração de meu direito autoral.¹¹⁰

De fato, em 1º de fevereiro de 1960, após tentativa fracassada de conciliação com a Prefeitura, Mallozzi entrou com uma ação na justiça pela reparação da base do Monumento a Campos Sales. De acordo com a imprensa, tratava-se do primeiro caso no Direito brasileiro relacionado à propriedade imaterial de escultura pública. A advogada Cleyde Westin, formada na Faculdade de Direito do Largo

¹⁰⁹ Juiz da 1ª Vara Cível, em Ação Ordinária, Op. Cit., p. 245

¹¹⁰ Assinalo o meu veemente protesto contra a modificação feita no Monumento a Campos Sales de minha autoria. Diário do Povo. 18/09/1958.

São Francisco na década de 1950, era também escultora formada no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, com pleno conhecimento do métier do escultor.

O Processo resultante desta ação estava arquivado no Fórum há cerca de quarenta anos e foi desarquivado nesta pesquisa. Mallozzi obteve ganho de causa e a Prefeitura teria sido obrigada judicialmente a repor a base do Monumento. O embate entre essas duas partes gerou um rico documento, que longe de estar esgotado, poderá ainda servir para diversos outros estudos sobre a história urbana de Campinas.

Antes de entrar no Processo, vale tecer algumas observações a respeito da biografia de Yolando Mallozzi, escultor de pouco reconhecimento, que esteve sujeito ao longo de seu trabalho em Campinas à condução do corpo técnico e das autoridades municipais. Interessa-nos pensar em que medida o pouco reconhecimento do escultor interferiu nas decisões tomadas pelo poder público. Por outro lado, vale a pena avaliar a importância que tinha para ele ver a sua obra reconstruída, inteira, fiel à proposta inicial.

Mallozzi tinha apenas 28 anos quando se classificou em primeiro lugar no concurso para a execução do Monumento a Campos Sales. O jovem escultor nascera em Atibaia, no interior de São Paulo, era filho de imigrantes italianos que trabalhavam no comércio (tem-se notícia de que seu pai trabalhava como sapateiro) e que não tinham proximidade com o mundo artístico. Yolando fora, portanto, o primeiro e único filho a ingressar nesse espaço. Antes de estudar escultura, trabalhou como auxiliar de barbeiro.

Foi em sua cidade natal que o escultor aprendera os fundamentos da escultura, o trabalho com gesso e mármore no atelier de Francisco Marino - que se dedicava à construção de túmulos, cruzeiros e lápides para os cemitérios locais. Teve a ajuda de figuras influentes na cidade para ir a São Paulo em 1917, onde recebeu ensinamentos em escultura de Nicola Rolo. Em 1921 começou a trabalhar como datiloscopista no Gabinete de Investigações da Capital. Concomitantemente, em 1922, matriculou-se

no Liceu de Artes e Ofícios, o qual frequentou até 1926, tendo praticado escultura com Amadeu Zani, Elio de Giusto, Pinto do Couto e Celso Antônio. Aparentemente o escultor levava as duas ocupações exatamente pela dificuldade de se manter como escultor em São Paulo naquele período.

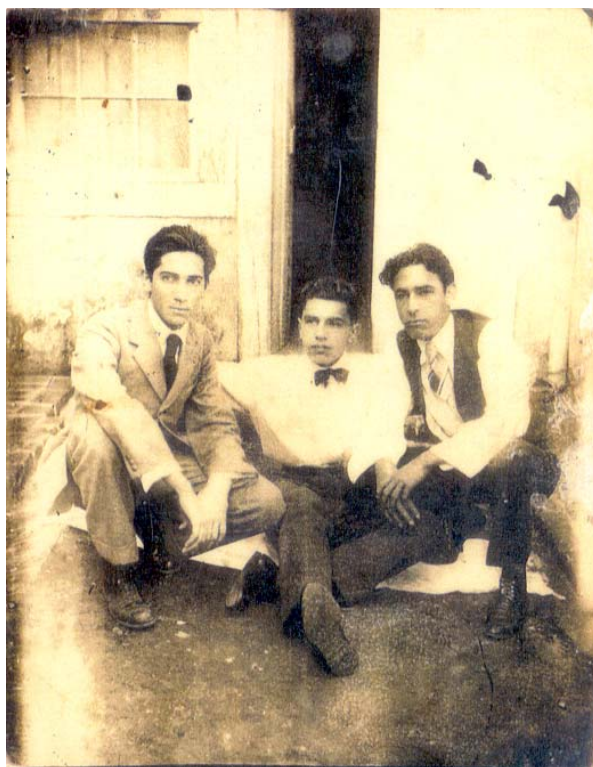


Fig. 30 - Yolando Mallozzi (à esquerda) ainda em Atibaia com os amigos Benedito Virgínio e Benedito Marques (o barbeiro Pitico, com quem trabalhou antes de mudar-se para São Paulo).

Sua primeira aparição em concursos públicos foi na concorrência para a execução do Monumento a Ramos de Azevedo¹¹¹, em São Paulo – cujo edital foi publicado em maio de 1929. No entanto, não conseguiu classificar-se. Ainda em 1929, recebeu sua primeira encomenda, a execução de uma Herma a Luiz Gama, também em São Paulo, que fora levantada e inaugurada dois anos depois, no jardim do Largo do Arouche, por iniciativa do jornal “O Progresso”. Sendo assim, o primeiro monumento

¹¹¹ O concurso para a execução do Monumento a Ramos de Azevedo reuniu alguns escultores que também participaram da seleção para o Monumento a Campos Sales, como: Mallozzi, Emendabili e Paes Leme. Ver Fabris, Op. Cit.

efetivamente construído pelo artista foi o Monumento a Campos Sales. É também sua obra de maior relevo. Nesse mesmo período ganhou o concurso para construção do Monumento a Santos Dumont, em Curitiba, patrocinado pelo aeroclube local.

Em 1937 apresentou um projeto para a construção do Monumento ao Soldado Paulista - In-Posterum - classificado em primeiro lugar no concurso de anteprojetos. Esse trabalho foi desenvolvido em parceria com os arquitetos Arnaldo Maia Lello e Aurélio Marazzi, e com o historiador membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo Wilson Maia Fina. Esta parceria parece ter sido comum na esfera dos concursos para monumentos celebrativos, especialmente de escultores com historiadores ou escritores. É interessante pensar que enquanto o escultor concebe a composição plástica da obra, o intelectual a justifica teoricamente, com base nos compêndios de história. A construção do Monumento às Bandeiras, por exemplo, foi idealizada por Victor Brecheret em parceria com Menotti Del Picchia, este último responsável pelo memorial descritivo¹¹². Esse projeto aponta certa consolidação do trabalho de Mallozzi como escultor, na medida em que estabelecia relações de parceria e tinha boas colocações em concursos. Nesse caso específico, não venceu a classificação final.

Em 1938, aposentou-se como datiloscopista em virtude de uma doença desconhecida - nenhum dos documentos especifica algo sobre o assunto -, isolando-se por cerca de dez anos. Voltou à atividade dedicando-se exclusivamente ao trabalho como escultor. A partir da década de 1950 voltou a concorrer nos salões paulistas - havia sido premiado em 1934 com a Grande Medalha de Prata -, levando em 1953 o prêmio Pequena Medalha de Ouro e o Prêmio da Prefeitura de São Paulo, em 1956 recebeu o prêmio do Governo do Estado, em 1961 recebeu o prêmio Viagem ao País.

A maior parte de sua produção encontra-se em Atibaia. Lá o escultor fez alguns bustos e estátuas em homenagem a personalidades da elite local. Além disso, há no Museu João Batista Conti uma série

¹¹² Batista, Op. Cit.

de obras, em exposição permanente, doadas após sua morte. As obras expostas são, em sua grande maioria, exemplares em gesso (os originais em bronze não foram localizados pelo museu).

Bem, a trajetória de Yolando Mallozzi no campo da escultura é bastante irregular. Após seu período de estudos no Liceu de Artes e Ofícios, iniciou uma carreira bastante promissora, tendo vencido três concorrências mais ou menos importantes. Em 1934 chegou a inaugurar dois monumentos, um em Campinas e outro em Curitiba. Pouco ou nada expôs no Salão de Arte Moderna, restringindo-se ao círculo academicista do Salão de Belas Artes, onde recebeu prêmios até 1961.

Em relação às obras públicas, houve de fato um recrudescimento da construção de monumentos, que teve seu auge em São Paulo, por voltas da década de 1930. Mallozzi não construiu um nome entre os artistas que atuaram no campo da escultura pública - como Rodolpho Bernardelli, Victor Brecheret ou Amadeu Zani, - e teve pouca inserção no mundo artístico.

Isso pode nos apontar uma hipótese que justificaria a mutilação de sua obra na década de 1950 em Campinas. O escultor esteve sempre obscuro na história do monumento, criticado por diversas vezes ao longo do processo de construção, teve pouquíssimo destaque na imprensa e entre as autoridades na inauguração da obra. Nos parece evidente que mutilar a obra de um artista reconhecido seria muito mais complicado do que foi nesse caso. Ele de fato aparece na história do Monumento - estampando jornais e buscando algum reconhecimento - a partir do episódio da supressão da base. Por isso também optamos por tratar de sua biografia somente nesse momento do texto.

A ação movida por Mallozzi pretendia responsabilizar a Prefeitura pela supressão da base e, consequentemente, por ferir o direito de propriedade imaterial do bem, causando dano moral ao artista. O objetivo era exigir a reconstituição da base, conforme o projeto original, no prazo de dez dias após a condenação, a indenização ao escultor por danos morais e o pagamento dos honorários advocatícios. As provas apresentadas restringiram-se fundamentalmente à importância da base no conjunto do

Monumento: trecho do contrato firmado em 1930 referente às fundações, projeto de fundação feito pelo engenheiro Guilherme Zühlk, memorial descritivo apontando seu valor simbólico.

O argumento de Yolando consubstanciado nos documentos apresentados era, em primeiro lugar, que a base possuía um conteúdo simbólico - *base em forma de cruz, composta por blocos superpostos harmonicamente, simbolizando a terra de Santa Cruz*, conforme o memorial descritivo. Por isso, sua retirada havia resultado em mutilação da obra, visto que era parte precípua do conjunto artístico. A quebra do equilíbrio artístico do Monumento, fruto da técnica e inspiração de Yolando Mallozzi, teria ferido a propriedade imaterial da obra, corrompida em sua concepção original, visto que não houve autorização do escultor. Pois, mesmo que a obra pertencesse ao domínio público, sua deturpação consistiria em atentado à personalidade do titular do direito imaterial. A questão era: sendo uma obra pública, teria a Prefeitura o direito de alterar parte dela para adequá-la às novas feições e usos da cidade?

É interessante que o processo traz à baila justamente a questão da autoria. Há obras que são instauradas em espaço público em razão do reconhecimento de seus autores. No caso dos monumentos celebrativos, os escultores ficam muitas vezes à sombra dos homenageados. Por tratar-se de uma obra pública com finalidade específica (celebrar esta ou aquela personalidade, data ou acontecimento histórico), o autor, aquele que a concebe, acaba muitas vezes dissolvendo-se na figura daquele que a promove - importa muito mais destacar o nome de quem promove, já que a promoção do passado está sempre ligada a uma promoção no presente. A cerimônia de inauguração do Monumento é um exemplo muito interessante desse jogo, pois quem aparece de fato são os políticos que promoveram a obra e a festa - vereadores, prefeito, secretários -, a figura do Interventor Federal, o nome de Campos Sales e, apenas discretamente, o nome de Yolando Mallozzi é citado. O que Mallozzi faz através do Processo é reivindicar seus direitos sobre uma obra de uso fruto público através da discussão da autoria.

Sobre a importância de preservar a integridade de sua obra reivindicando a autoria podemos nos valer da reflexão de Sérgio Miceli ao tratar da biografia de Portinari, na qual tece proposições muito pertinentes a respeito dos artistas imigrantes ou descendentes que aqui atuavam no início do século. *Ainda que muito deles se considerassem tão integrados a ponto de se declararem brasileiros, não resta dúvida de que esse fortíssimo envolvimento com as experiências de famílias imigrantes, recém-instaladas no país, essa consciência do quanto dependiam de sua reputação e excelência no trabalho artístico para a conquista de um reconhecimento social, tais fatores tiveram um peso importante na trajetória artística e profissional de muitos deles (...).*¹¹³ A obra pública tinha, portanto, uma importância enorme para o artista que vivia de escultura, pois dela dependia o reconhecimento e a construção de uma reputação, e conseqüentemente a contratação de novos trabalhos.

A argumentação da Prefeitura baseia-se em primeiro lugar na obrigatoriedade de se retirar o Monumento do Largo do Rosário, visto que até a Igreja do Rosário, de grande valor afetivo, havia sido demolida para possibilitar a reforma. Argumenta ainda que a nova avenida era a via mais importante da região central, que tinha o nome de Campos Sales, por isso era o lugar ideal para o Monumento. O mesmo texto assevera que a Praça D. Pedro II ¹¹⁴ - sugerido pelos engenheiros e arquitetos como o local ideal para a obra, não possuía as necessárias condições de “importância” e que a obra devia continuar visualmente ligada ao centro da urbe.

A retirada da base aparece atrelada às condições do trânsito de veículos do local. Ali, já se reconhecia tratar de um local com tráfego intenso. A permanência da base dependeria do aumento do

¹¹³ Miceli, Sérgio. *Imagens negociadas*. São Paulo, Cia. Da Letras, 1996. p.19.

¹¹⁴ Conhecida atualmente como Praça Sílvia Simões Magro, situa-se ao lado da Santa Casa de Campinas, ficando bem próxima à Igreja São Benedito.

tamanho da praça - pequena demais para o Monumento -, entretanto, o aumento da praça implicaria na diminuição na largura das ruas, que traria prejuízo ao tráfego *que naquela praça é intenso*¹¹⁵.



Fig. 31 - Tráfego na avenida Campos Sales em 1960. Ao fundo vê-se o Monumento a Campos Sales.

¹¹⁵ Ação Ordinária. Op. Cit., p. 22.

Vale citar aqui um trecho do texto em que fica clara a forma como se via a natureza do monumento celebrativo, e justamente suas implicações nas decisões urbanísticas:

Considerando todos êstes fatores, e mais, que a supressão da primeira base não traria qualquer espécie de deformação à obra, nenhum dano estético, - foi que R. decidiu-se pela reconstrução da obra, na Praça Heitor Penteado, da forma como atualmente se apresenta. Houve, por sem dúvida, uma perda de volume, porém não em qualidade. O sentimento de reverência ao grande homem do passado não fora em hipótese alguma anulado, ou sequer afetado, com a supressão da primeira base.¹¹⁶ (grifo meu)

Cabe observarmos que ao longo de toda arguição da Prefeitura, a base do Monumento é chamada de *primeira base*, de modo a sugerir que a obra tinha duas bases e que, portanto, perdera apenas uma delas. Além disso, afirma-se aqui exatamente a natureza pragmática do monumento, que vale enquanto culto ao personagem, culto este que teria permanecido, pois a estátua ali estava. O significado simbólico da obra, seus elementos essenciais - homenagem a Campos Sales - não haviam sofrido qualquer prejuízo.

Se por um lado, Mallozzi sustenta a autoria do Monumento e a alteração no conjunto por ele concebido, a Prefeitura alega que a finalidade da obra se manteve, reiterando que o escultor havia produzido um objeto com finalidade específica que continuava a exercer.

As falas dos diversos envolvidos nessa disputa trazem à tona uma série de acepções empregadas na conceituação dos monumentos intencionais. É interessante notar que há atribuição de valores

¹¹⁶ Idem, ibidem.

diversos à obra, em ambas as partes, como o valor artístico ou o valor de memória, bem como a ausência de uma atribuição de valor histórico à peça.

Por um lado, a acusação proclama o valor artístico, próprio a toda obra de arte, que teria sido alterado na medida em que parte da obra foi retirada – alteração das linhas formais, do equilíbrio e harmonia, tanto quanto do conteúdo simbólico. Daí a ação compreender não apenas a reparação da base, mas também os danos morais sofridos pelo escultor, já que sua obra havia sido transformada num *aleijão* em espaço público. De acordo com o perito Paulo Vancelotti, a alteração:

*(...) trouxe grande dano moral ao artista autor do monumento pelo prejuízo de ver seu bom nome apostado a uma obra mutilada contra todos os direitos, vendo ridicularizada sua obra prima pela situação em que se encontra atualmente.*¹¹⁷

A perda do valor artístico do Monumento refletiria justamente um desrespeito pela memória do homenageado, especialmente por ter ficado sua estátua muito próxima ao chão. Ainda de acordo com o perito:

A retirada da primeira base afetou profundamente o Monumento em sua concepção artística, na estética, em sua harmonia e planos, no valor de seu todo, visto que é composta de caríssimos blocos de granito, e em seu simbolismo, visto simbolizar a Terra de Santa Cruz. A reverência ao grande

¹¹⁷ Ação Ordinária, Op. Cit., pp. 121-131.

*vulto do passado “Campos Sales” foi ultrajada e desrespeitada a homenagem que lhe foi justamente prestada no passado, e que deverá perpetuar-se em sua íntegra.*¹¹⁸

Ainda que apareça claramente nesse trecho, a idéia de que a memória de Campos Sales havia sido ultrajada é muito pouco explorada pela acusação. Os primeiros reclames a respeito da retirada da base – dos quais já tratamos anteriormente – versavam exatamente sobre essa questão, sendo que o problema da autoria – principal no processo – havia ficado em segundo plano.

É interessante notar que o valor artístico explorado na argumentação daquele que move a ação diz respeito a um valor absoluto, não àquele conceituado por Riegl¹¹⁹, no qual o valor artístico existe enquanto valor histórico na medida em que traz em si elementos da história da arte.

Por outro lado, a ré alegaria no Processo que a retirada da base não havia alterado a finalidade da obra, homenagem a Campos Sales, pois a perda de cerca de 80 cm de altura em nada afetara o caráter da obra.

A meu ver, o seu maior conteúdo reside precisamente no fato de ela representar o reconhecimento do povo campineiro, pela obra patriótica de um de seus maiores vultos. E este conteúdo não foi alterado.

¹¹⁸ Idem, ibidem.

¹¹⁹ Riegl, Op. Cit.

O perito Fábio Penteado questionaria inclusive o valor artístico da obra, proclamado pelo escultor, não por tratar-se de uma obra intencional, mas por apresentar uma concepção ultrapassada de arte.

A obra foi idealizada já há 30 anos passados. Neste intervalo de tempo, embora muitos monumentos mais antigos tenham conservado ou até aumentado o seu valor expressivo, também é verdade que os conceitos que relacionam a arte e as obras de arte ao interesse coletivo, se desenvolveram de maneira especial. (...) Uma ponderável parte dos técnicos modernos de artes plásticas, afirmo-o com segurança, não de discordar com o autor sobre o valor artístico de sua obra, polêmica infundável, da qual não quero participar.

A contenda termina com ganho de causa para o escultor Yolando Mallozzi. Na sentença o juiz argumenta ser da natureza de um monumento ter um “aspecto monumental”, ou seja, ser grande e majestoso. Ao retirarem sua base, roubaram-lhe parte de sua majestade. Assim, esta deveria ser recomposta no prazo de dez dias sob pena de multa diária.

Por outro lado, o juiz considerou que uma indenização por danos morais não tinha respaldo na justiça, uma vez que em sua concepção a retirada da base não havia causado prejuízo financeiro ao escultor e que, portanto, ele não deveria ser ressarcido financeiramente. De toda forma, a sentença final reconhece a solicitação do escultor de que houve alteração no simbolismo da obra. A base jamais foi reconstituída.

A resposta dos tribunais estampou novamente muitas páginas dos jornais locais, todos evidentemente favoráveis à decisão judicial e à reparação dos direitos de Yolando Mallozzi, assim

como da memória de Campos Sales. Por detrás do clamor pela reparação da imagem de Campos Sales – prejudicada pela retirada da base – havia um discurso altamente conservador que evocava as tradições campineiras, e era de natureza muito similar àqueles proferidos na inauguração.

*Afinal, na cidade que devia glorificar o filho ilustre que retraçara rumos à República, verificava-se aquele chocante desrespeito, praticado por um órgão de administração pública, de colocar Campos Sales praticamente “sentado” no chão. Sob o ponto de vista estético, o monumento perdera sua grandeza, passara a ser, de fato, um arremedo da elegante e nobre escultura que, por muitos anos dera tanto relêvo à paisagem urbana de Campinas, no centro de seu principal logradouro – o Largo do Rosário.*¹²⁰

Este debate revela pontos fundamentais referentes à natureza dos monumentos celebrativos inseridos em espaço público.

Em primeiro lugar está o fato de ser uma obra de arte que busca a perenidade, ao mesmo tempo em que se localiza num espaço em constante mutação, a cidade. Assim como os monumentos em geral inauguravam novas feições urbanas, acontece de serem removidos quando um novo modelo de cidade é inaugurado. Há uma série de peças que transitam pela cidade, entre elas os monumentos, as estátuas e os chafarizes. Isso porque concretizam desejos de um tempo, de um grupo, e estão sujeitos às mudanças de orientação na gestão da cidade.

Por outro lado, o fato de ser uma obra de arte, que por isso transita no campo da subjetividade e que dá ao espectador a possibilidade de uma interpretação pessoal – em razão da sua própria experiência –, em detrimento da vontade do artista. Mas que também é um objeto de memória, com

¹²⁰ *Julgamento inédito nos tribunais brasileiros*. Diário do Povo. 02/04/1961.

finalidade específica, que consiste em fazer lembrar – a partir de uma narrativa simbólica – certo personagem a partir de um determinado ponto de vista. Nesse caso, vale lembrar – conforme pudemos ver nos primeiros capítulos – sua filiação aos interesses políticos da elite política local. Ele traz em si, portanto, uma concepção de história comprometida com os interesses de um grupo específico.

Outra dimensão controversa é o fato de ser um objeto autoral sob gestão pública. Ao mesmo tempo em que pertence a cidade, a obra não é fruto de uma construção do âmbito público, mas do trabalho e da inspiração de um autor.

As discussões que pautaram a transferência e mutilação da obra deixaram expostas essas tensões naturais à obra celebrativa. O Monumento terminou marcado pelos episódios da transferência e mutilação, “injustiçado” pela reforma urbana, que em geral também é lembrada pela violência com que ocorreu na década de 1950.

Desde então, em diversos momentos, criou-se uma expectativa de um “retorno” do Monumento ao Largo do Rosário e da reposição da sua base.

Em 1975 a Prefeitura anunciou a transferência da obra, de volta ao Largo do Rosário. Com o objetivo de possibilitar a abertura da avenida Campos Sales que faria conexão com a Via Suleste, iniciaram-se estudos para a retirada do Monumento daquele local, já que impediria o projeto. Novamente, cria-se uma expectativa na imprensa local de recuperar a memória de Campos Sales.

Notícia das mais auspiciosas a que transmitimos hoje aos nossos leitores, principalmente aqueles que estimam verdadeiramente a cidade, cultuam as tradições e que nunca se conformaram com o clamoroso absurdo cometido durante a administração do sr. Rui Novais. (...) O Monumento a Campos Sales – podemos informar - voltará para o seu antigo lugar, do qual nunca devia ter saído,

*no Largo do Rosário, onde foi inaugurado com a presença de altas autoridades (...) com as antigas bases restauradas, readquirindo assim toda a sua imponência.*¹²¹

O próprio jornal Correio Popular chegou a consultar o arquiteto e artista plástico Geraldo Jurgensen, que afirmou a impossibilidade de recompor o Monumento no Largo do Rosário em razão das marquises. Para ele a solução seria a derrubada das “antiestéticas” marquises - que somente ficariam bem se o Largo do Rosário tivesse uma dimensão mais ampla – ou então a colocação do Monumento fora do Centro de forma a favorecer a sua visualização.

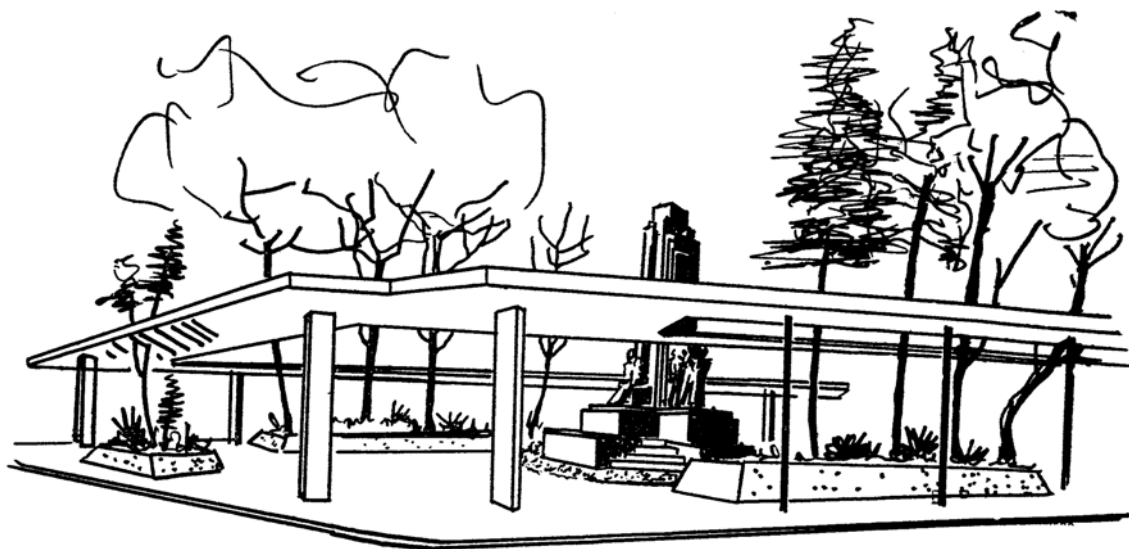


Figura 32 - Projeção da recolocação do Monumento a Campos Sales no Largo do Rosário, com as marquises. Desenho de Geraldo Jurgensen. Agosto/1975.

¹²¹ *Monumento a Campos Sales: arquiteto sugere mesa redonda para tratar do assunto.* Correio Popular. 17/08/1975.

Cabe salientar que a volta do Monumento para a praça criava uma expectativa de reparação da dívida com o personagem, que “retomaria” seu lugar na praça principal da cidade e com a majestade que lhe era própria, através da recolocação da base. Entretanto, a polêmica gerada em torno desse possível retorno foi em vão. O Monumento não foi transferido, permaneceu na praça Heitor Penteado onde se encontra até hoje.

Considerações finais

A tentativa de interpretação do Monumento a Campos Sales e da relação construída com a cidade foi capaz trazer ao debate algumas questões pertinentes a natureza das obras comemorativas localizadas no espaço público.

Em primeiro lugar, cabe mencionar o processo de construção de um objeto de memória inserido na cidade, tendo em vista aspectos objetivos: interesses, atores envolvidos e inserção no urbano. A construção de um monumento público, conforme foi observado, envolvia diversas etapas: a escolha do episódio/personagem a ser comemorado, a redação de um edital fixando exigências mínimas - tanto na concepção plástica quanto no conteúdo -, o estabelecimento de um concurso público que implicava na produção de maquetes e de memoriais descritivos detalhando o conteúdo simbólico da obra, a escolha de um júri que selecionava e justificava publicamente sua escolha, o contrato de construção e o acompanhamento rigoroso do contratador, com direito a intervenção no trabalho do artista.

Através das propostas apresentadas pelos escultores foi possível ter acesso ao repertório simbólico utilizado por eles e ao modo como a produção histórica era incorporada e transformada em narrativa imagética. Foi possível ainda perceber as práticas utilizadas para legitimação de uma concepção de história, segundo a qual os monumentos transmitem uma verdade histórica, muito em razão do caráter pedagógico que elas traziam em si.

Além disso, evidenciou-se a existência de um padrão nessas obras, fruto tanto das restrições impostas pelo edital, quanto pela formação acadêmica dos artistas. Havia de fato um processo de construção aparentemente estabelecido que definia aspectos formais e de linguagem.

Por outro lado, a transferência do Monumento de um lugar para outro possibilitou um olhar diferenciado sobre a relação que a obra estabelece com a cidade. O Monumento pode coroar um modelo de vida urbana, ocupando espaço de destaque, e ao mesmo tempo ter que curvar-se a um novo

desenho, cedendo lugar a um novo projeto. Ele traz em si o desejo de perenidade, da permanência através do tempo, enquanto a cidade participa ativamente das inevitáveis transformações cotidianas e estruturais. Essa contradição é que alimenta a relação entre um e outro. Daí a especificidade da obra de arte inserida no espaço público, pois seu entorno é móvel, enquanto ela permanece fixa - ao menos fisicamente.

Também sua apropriação, a forma como a memória é incorporada, transforma-se ao longo do tempo. No momento de sua produção é impossível prever o modo como essas obras serão interpretadas no futuro. Elas estão à mercê da história.

Dessa imbricada relação com o espaço público nasce também a contenda com o escultor Yolando Mallozzi. Fruto da inspiração do artista, de um trabalho subjetivo, a obra permanece sob a gestão da cidade. O que de certa forma vai pautar essa relação é a opinião pública, que acaba tendo uma função importante no processo.

Das questões sugeridas ao longo desta dissertação fica basicamente o desejo de compreender melhor a relação dos artistas escultores desse período com a história e os historiadores, na materialização de uma narrativa específica que se constrói através das imagens. Parece haver uma espécie fusão entre formulações teóricas, derivadas da teoria política e da história, oriundas de um conhecimento acadêmico, e a maneira como o artista entende o assunto e transforma-o em imagem – pautando-se em construções alegóricas clássicas, difundidas na Europa e plenamente exploradas nos liceus e escolas de arte. Há, portanto, uma espécie de múltipla autoria, que pode ser explorada nos monumentos produzidos no início do século XX.

FONTES

Arquivo Histórico Municipal de Campinas

- Relatório de atividades da Prefeitura de Campinas: 1928 a 1941.
- Livro de correspondências enviadas: 1929 a 1934.
- Caixa de correspondências recebidas: 1929 a 1934.

Centro de Memória da Unicamp:

- Acervo fotográfico.
- Jornais Correio Popular e Diário do Povo.

Biblioteca Municipal de Campinas

- Jornais Correio Popular, Diário do Povo e Estado de São Paulo.
- Seção de Livros raros.

Pinacoteca do Estado

- Pastas dos escultores.
- Acervo de esculturas.

Centro de Ciências, Letras e Artes

- Acervo Campos Sales.

Biblioteca do Masp

- Pasta dos escultores organizada por Pietro Maria Bardi.

Museu Municipal João Batista Conti

- Acervo Yolando Mallozzi.

Arquivo pessoal de Cleyde Escobar Westin

- Pasta de recortes pessoais.

Biblioteca Mário de Andrade

- Jornal Folha da Manhã.

Coordenadoria Setorial do Patrimônio Cultural de Campinas

- Levantamento histórico do tombamento do Largo do Rosário.

Museu da Imagem e do Som de Campinas

- Acervo fotográfico.

Fórum Municipal de Campinas

- Ação Ordinária para reparação de violação dos danos autorais. Autor: Yolando Mallozzi. nº 136/1960. 1ª Vara Cível. Comarca de Campinas.

ARQUIVOS

Arquivo Histórico Municipal de Campinas

Centro de Memória da Unicamp

Centro de Ciências, Letras e Artes

Biblioteca Mário de Andrade

Biblioteca Municipal de Campinas

Biblioteca do MASP

Pinacoteca do Estado

Coordenação Setorial do Patrimônio Cultural – Campinas

Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo – DPH/SP

Fórum Municipal de Campinas

IEB/USP

Museu Municipal João Batista Conti

Arquivo pessoal de Cleyde Escobar Westin

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina. A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro, Rocco:Lapa, 1996.

AGULHON, Maurice. Histoire Vagabonde: Ethnologie et politique dans la France Contemporaine. Paris, Gallimard, 1988.

ALVES FILHO, Francisco Rodrigues. O propagandista da República. São Paulo, Cultura do Brasil Editora, 1940.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e o SPHAN. Rio de Janeiro, MinC-SPHAN-FNPM, 1986.

ARANTES, Antônio (org.). Produzindo o passado. São Paulo, Brasiliense, 1984.

ARGAN, Giulio. História da arte como história da cidade. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

AYALA, Walmir (coord.). Dicionário brasileiro de artistas plásticos. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1973.

BADARÓ, Ricardo de Souza Campos – O plano de desenvolvimento urbano de Campinas (1934-1962). Dissertação de Mestrado, EESC, USP. São Paulo, 1986.

BATISTA, Marta Rosseti. Bandeiras de Brecheret. São Paulo, DPH, 1984.

BENJAMIN, Walter. Magia, técnica, arte e política. Obras escolhidas vol. 1 – São Paulo, Brasiliense, 1984.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Um lugar de memória para a Nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escagnolle Taunay (1917-1945). Campinas, Tese de Doutorado, Unicamp.

BITTENCOURT, Agueda B. – Orosimbo Maia: Cultura e Política no final do século XIX – Revista Proposições/ Faculdade de Educação Unicamp – Vol. 9, n.1.

BRESCIANI, Stella. As sete portas da cidade. Espaço e Debates, Revista de Estudos Regionais e Urbanos, Neru, nº 34. São Paulo, 1994.

BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo, Ed. Unesp, 1992.

CANCLINI, Nestor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº23, 1994.

CAPELATO, Maria Helena R. Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas, Papirus, 1998.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CARPINTERO, Antônio Carlos Cabral – Momento de ruptura: As transformações no centro de Campinas na década dos cinquenta – Campinas, CMU, 1996.

CERRI, Luís Fernando. Non Ducor, Duco: A ideologia da Paulistanidade e a Escola. Revista Brasileira de História, vol. 18, n. 36, 1998.

CHOAY, Françoise. A história e o método em urbanismo. In: BRESCIANI, Maria Stella M. (org.) Imagens de cidade: século XIX e XX. São Paulo, Marco Zero, 1993.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo, Ed. Unesp, 2001.

CHOAY, Françoise. O Urbanismo. São Paulo, Ed Perspectiva, 2000.

COELHO, Geraldo Mártires. No coração do Povo: O Monumento à República em Belém (1891-1897). Belém, Editora Paka-Tatu, 2003.

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO/ Secretaria Municipal de Cultura/ São Paulo. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo, DPH, 1992.

FABRIS, Annateresa. Monumento a Ramos de Azevedo: do concurso ao exílio. Campinas: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 1997.

FAUSTO, Boris. História do Brasil. São Paulo, Edusp/Fund. Desenvolvimento da Educação, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A Reação Republicana e a crise política dos anos 20. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 6, no. 11, 1993.

FREIRE, Cristina. Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC, Annablume, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O patrimônio em processo. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

GOMBRICH, E.H. Arte e Ilusão. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, José Reginaldo. A retórica da perda. Rio de Janeiro, UFRJ, 1998.

GRANJEIRO, Cândido Domingues. As artes de um negócio: no mundo da técnica fotográfica do século XIX. Revista Brasileira de História: vol. 18, no. 35, 1998.

HALBWACHS, Maurice. La mémoire collective. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

HUGO, Victor. Notre-Dame de Paris. Paris, Garnier-Flammarion, 1967. P. 205 (Trad. Livre)

KNAUSS, Paulo. Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999.

KNAUSS, Paulo. Imagens urbanas e poder simbólico: esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e Niterói. Tese de Doutorado em História, UFF, 1998.

KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na trama fotográfica. Cotia, Ateliê Editorial, 1999.

KÜHL, Beatriz Mugayar. A Preservação da arquitetura do ferro em São Paulo. São Paulo, Tese de Doutorado: USP, 1996.

LAPA, José Roberto do Amaral – A cidade, os cantos e os antros. Campinas: 1850-1900 – São Paulo, Edusp, 1995.

LE GOFF, Jacques. Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun. São Paulo, Unesp, 1998.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, Ed. da Unicamp, 1996.

LEME, Maria Cristina da Silva – Revisão do plano de avenidas: um estudo sobre o planejamento urbano em São Paulo, 1930 – Tese de doutorado, FAU-USP. São Paulo, 1990.

LEME, Maria Cristina da Silva (org.). Urbanismo no Brasil: 1895-1965. São Paulo, Fupam: Studio Nobel, 1999.

LE MOS, Carlos. O que é patrimônio histórico? São Paulo, Brasiliense, 1982.

LENHARO, Alcir. A sacralização na política. Campinas, Papirus, 1986.

LIMA, Siomara Barbosa de. Os jardins de Campinas : o surgimento de uma nova cidade. Dissertação de mestrado. FAU-PUC, 2000.

MAGRI, Susanna. Formes Urbaines et dynamiques sociales: entretien avec Donatella Calabi et François Loyer. Genèses 27, juin 1997.

MARCONDES, Ayrton. Campos Salles: uma investigação na República Velha. Bauru, EDUSC, 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A historia, cativa da memória? Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, 34:9-24, 1992.

MENEGUELLO, Cristina. Da ruína ao edifício: neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. Campinas, Tese de Doutorado/ Unicamp, 2000.

MICELI, Sérgio. Imagens Negociadas. São Paulo, Companhia da Letras, 1996.

MICHELET, Jules. O Povo. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

MIRANDA, Carlos. A Fisiognomonía de Charles Le Brun – a educação da face e a educação do olhar. Revista Pró-Posições: v. 16, n.2, mai/ago 2005.

NORA, Pierre. Les lieux de mémoire – I, II, III. Paris, Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. As festas que a República manda guardar. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 4, 1989.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). Cidade: História e Desafios. São Paulo, FGV/CNPq, s/d.

PADILHA, Solange. O Imaginário da nação nas alegorias e indianismo romântico no Brasil do século XIX. II Congresso Internacional do Patrimônio Histórico. Universidade de Córdoba. S/d.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo, Annablume:Fapesp, 2000.

PINHEIRO, Magda. O liberalismo nos espaços públicos. Oeiras, Celta Editora, 2000.

PONTUAL, Roberto. Dicionário das artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, Editora Civ. Brasileira, 1969.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Os símbolos do poder. Cerimônia e imagens do Estado Monárquico no Brasil. Brasília, UNB, 1995.

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

RUSKIN, John. A lâmpada da Memória. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996. (PRETEXTOS, Série b, Memórias 2)

SANTOS, Antônio da Costa – Campinas, das origens ao futuro: compra e venda de terra e água e um tombamento na primeira sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiá (1732-1792) – Campinas, Ed. da Unicamp, 2002.

SECRETARIA DA CULTURA, ESPORTES E TURISMO. Monumentos e esculturas de São Paulo. São Paulo, s/d.

SEGAWA, Hugo. Prelúdio da Metrópole: arquitetura e urbanismo na passagem do século XIX ao XX. São Paulo, Atelier Editorial, 2000.

TOSCANI, Nadima Vieira. A iconografia de Getúlio Vargas em monumentos escultóricos no Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, UFRGS, 1998.

VELLOSO, Mônica P. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. Estudos Históricos, vol. 6, n. 11, 1993.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. Apresentação e tradução de Beatriz M. Kühl – Coleção Artes e Ofícios - São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.