

**NEGOCIANDO A HISTÓRIA: MONUMENTOS CELEBRATIVOS E FONTES  
DOCUMENTAIS POSSÍVEIS**

Ana Rita Uhle

Doutoranda em História pela UNICAMP

anauhle@gmail.com

O espaço urbano agrega expressões de memória dos mais variados gêneros e que se materializam por meio de rituais, monumentos, edifícios, festas, entre outros registros. Os monumentos celebrativos são obras de cunho intencional, ou seja, construídas com o objetivo de rememorar determinada personagem ou episódio da história, e que tiveram seu período de auge no Brasil entre o final do século XIX e a metade do século XX. A pesquisa sobre este tipo de obra é bastante reveladora dos conflitos e disputas em torno da gestão da memória no espaço público, além de deixar ver os meandros da produção de discursos oficiais por meio de imagens, especialmente no que diz respeito às negociações estabelecidas entre escultores, idealizadores e patrocinadores. Neste trabalho, pretendo discutir as fontes de pesquisa possíveis na investigação de monumentos celebrativos – levando em conta o processo de construção desse tipo de obra – a partir de um estudo de caso.

O Monumento à glória imortal dos fundadores de São Paulo<sup>i</sup> pertence à região central da capital paulista fazendo conjunto com o edifício do Pátio do Colégio. A obra associa-se ao edifício do Pátio e ao seu projeto simbólico, marco zero da cidade, onde foi levantada uma das primeiras construções da antiga vila na colonização portuguesa: um colégio jesuíta para catequização dos índios. Trata-se de um espaço ao qual se atribuiu a memória da fundação da cidade. Embora não haja semelhança entre os partidos das construções - o edifício do Pátio é uma recriação das originais linhas seiscentistas, enquanto o monumento tem um estilo neoclássico -, há um diálogo entre as obras, que celebram a memória da Igreja e das missões jesuítas na fundação de São Paulo. Ao contrário do que parece ao público à primeira vista, o edifício do Pátio do Colégio (onde hoje funciona o Museu Anchieta) foi construído em 1979 e é posterior ao

Monumento, inaugurado na década de 1920. A visão religiosa do evento está inscrita nas duas construções, em referências explícitas ao trabalho dos missionários jesuítas. A atual praça Manoel da Nóbrega (antigo Largo do Tesouro) compõe um cenário povoado de referências históricas, cujos destaques são o monumento e o edifício do Pátio (Museu Anchieta, Capela e sino). Estão imbuídos da intenção de celebrar o papel dos missionários na história de São Paulo, embora tenham sido construídos em contextos diferentes. A construção do Monumento à Glória Imortal e sua instalação no antigo Largo do Tesouro tem uma longa história. Neste texto, trataremos especificamente da idealização da obra e dos projetos apresentados por escultores em concorrência realizada em São Paulo no início do século passado.

A proposta para construção do Monumento à glória imortal surge de um debate entre o engenheiro Adolfo Pinto e o arquiteto Ramos de Azevedo, no jornal *O Estado de São Paulo*, a respeito da construção de uma obra pública que comemorasse a história paulista. Até 1909 (ano em que este debate ocorre) não havia na cidade qualquer monumento celebrativo à trajetória dos paulistas, tema comum entre intelectuais que, desde meados do século XIX, se dedicavam à formulação de narrativas sobre a suposta superioridade da *raça bandeirante*<sup>ii</sup>.

Embora o debate sobre a história paulista estivesse em plena efervescência (na imprensa ou no interior do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, por exemplo), ainda não havia começado o processo de fixação dessas imagens em monumentos celebrativos. Inclusive porque a produção de monumentos celebrativos está ligada a um tipo de demanda tipicamente urbana. A proposta do *Monumento à Glória Imortal*, por exemplo, surge atrelada a uma reforma na região central da cidade.

É evidente que quando um grupo de indivíduos pensa a concepção de um monumento público, já existe uma imagem, ou um desejo, sobre a obra. A expressão desse desejo concretiza-se em um edital, primeiro mediador entre a proposta dos idealizadores e o escultor – figura que dará forma à aspiração do grupo. O edital do concurso é, portanto, o documento inicial, o ponto de partida para a realização da obra e tem enorme valor para o escultor, pois ali aparecem indicadas as linhas gerais da proposta, dimensões e conteúdo simbólico, esperados no monumento. Embora seja importante destacar que, mesmo antes da publicação do edital, havia uma comissão executiva<sup>iii</sup>, um tema, um grupo de pessoas que discutira o assunto (seja publicamente, seja no âmbito privado).

O edital para a construção do *Monumento a glória imortal* foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 1909<sup>iv</sup>. Este documento nos dá uma primeira pista a respeito do conteúdo simbólico da obra, pois sugeria leituras específicas da historiografia, embora deixasse a inspiração dos escultores (no que diz respeito à forma) *inteiramente livre*. Desejava-se que os projetos traduzissem *a verdade do acontecimento a comemorar e concretizassem digna homenagem às personalidades que nele figuram*<sup>v</sup>. Esta verdade do acontecimento seria encontrada em duas obras: a *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil*, de Simão de Vasconcelos, e o *Terceiro Centenário do Venerável José de Anchieta (Conferências Preparatórias)*. Além disso, o edital especificava que devia ser prestada homenagem a Anchieta (especificamente) e a outras figuras históricas (sem definir quais delas) que tomaram parte na fundação de São Paulo.

O primeiro livro indicado pela comissão para consulta sobre a história da fundação de São Paulo é a *Crônica da Companhia e Jesus*, escrita pelo padre jesuíta Simão de Vasconcelos no ano de 1663. Natural da cidade do Porto, Simão de Vasconcelos chegou ao Brasil em 1616, aos 19 anos, entrou para a Companhia de Jesus no Colégio da Bahia, tornando-se padre jesuíta. Ocupou diversos cargos da ordem religiosa no Brasil. Quase todos os seus escritos impressos dedicaram-se ao Brasil e a Companhia de Jesus.

A *Crônica da Companhia de Jesus*, embora publicada no século XVII, teve uma reedição brasileira em 1864 e portuguesa em 1865. Adolfo Pinto (principal idealizador do Monumento) ingressou no Colégio São Luís, dirigido por padres jesuítas, em 1867 e é possível que tenha tido contato com a obra nesse período. O livro foi reeditado em dois volumes na coleção *Dimensões do Brasil* em 1977.

A obra consiste em um relato produzido por Simão de Vasconcelos do período em que viveu no Brasil, narrando o cotidiano da vida dos padres e sua relação com índios e colonos, bem como aspectos da cultura, economia e política das regiões que visitou, além de comentar episódios históricos, como a fundação de São Paulo, a Guerra dos Tamoios, a viagem de Nóbrega e Anchieta para Iperoig, e descrever personagens como João Ramalho, Tibiriçá, Bartira, entre outros. O relato do cronista jesuíta sobre a história de São Paulo e o cotidiano de índios e padres no início da colonização está evidentemente comprometido com valores e interesses políticos da Igreja no período. Portanto, de um modo geral, o texto exalta a atuação dos padres jesuíta, faz duras críticas aos colonos portugueses e assume posição incerta, ou inconstante, a respeito dos

índios, ora afirmando sua ingenuidade e capacidade de aprender os costumes civilizados, ora destacando a selvageria e violência incurável dos nativos. De acordo com Socorro Vilar, “esse estilo jesuítico de narrar a história de Portugal/Companhia de Jesus como instituições ‘eleitas’ e de transformar os jesuítas em ‘chamados escolhidos’ tem, no Brasil Colônia, um exemplo sacramentado, a obra de Simão de Vasconcelos, *Crônica da Companhia de Jesus no Brasil* publicada em 1663.”

É curioso notar que um texto dessa natureza, escrito no século XVII, tenha regido a narrativa de um monumento construído no século XX, especialmente quando observarmos nos documentos a insistência dos idealizadores no ‘rigor científico’ da obra e na ‘veracidade histórica’ do acontecimento, características de um discurso tipicamente oitocentista (mas que vira o século com bastante popularidade, especialmente nos institutos históricos).

O segundo livro indicado pela Comissão é uma publicação de 1910, produzida a partir de conferências públicas realizadas em 1897, ano do terceiro centenário da morte do padre José de Anchieta. Entre os artigos publicados no livro, encontram-se textos de Teodoro Sampaio, Couto de Magalhães, Ruy Barbosa e Capistrano de Abreu. Todos em torno da vida de Anchieta e da história paulista, novamente enfatizando a atuação jesuíta na Colônia.

A partir da proposta do edital, seis projetos concorreram ao prêmio e apresentaram interpretações diversas do episódio da fundação de São Paulo. Além de Amadeu Zani, vencedor do concurso, apresentaram também seus projetos os escultores Eduardo de Sá, autor do Monumento a Floriano Peixoto, inaugurado no Rio de Janeiro em 1910; José Otávio Corrêa Lima, antigo aluno da Escola Nacional de Belas Artes; Egisto Bertozzi; Nicolina Vaz de Assis, também antiga aluna da Escola Nacional de Belas Artes; e a dupla Lorenzo Petrucci e Benedito Calixto.

Dos seis projetos apresentados, quatro deles seguem a orientação do edital e apresentam personagens históricos a serem homenageados no monumento. No primeiro parágrafo, lê-se que a comissão executiva pretendia construir “um monumento em condições dignas não só de perpetuar a memória do fausto acontecimento [a fundação de São Paulo] como prestar homenagem a Anchieta e outras figuras históricas que nele tomaram parte (...)”. O edital estimulava a escolha de personagens históricos para compor a narrativa e apontava o padre José de Anchieta<sup>vi</sup> como patrono da cidade.

Dos quatro projetos que optaram por incluir personagens históricos (Amadeu Zani, Corrêa Lima, Eduardo de Sá e Petrucci & Calixto), todos posicionaram Anchieta

em lugar de destaque. Outras figuras recorrentes nesses quatro projetos são: Tibiriçá<sup>vii</sup> (presente em todos eles), Martim Afonso de Sousa<sup>viii</sup> (que só não aparece em Corrêa Lima) e o Padre Manoel da Nóbrega<sup>ix</sup> (que não aparece apenas em Eduardo de Sá).

Há ainda outras peculiaridades na escolha dos personagens históricos. Amadeu Zani, além de escolher Anchieta, Tibiriçá, Nóbrega e Martim Afonso de Sousa, optou ainda por três figuras religiosas: padre Manoel de Paiva<sup>x</sup>, padre Vicente Rodrigues<sup>xi</sup> e padre Leonardo Nunes<sup>xii</sup>, enfatizando o papel da Igreja na fundação de São Paulo. Corrêa Lima se diferencia dos demais ao incluir a figura do bandeirante (que seria duramente criticado pela comissão, por considerarem anacrônica sua inclusão no episódio da fundação), personagem que trinta anos mais tarde povoaria os monumentos locais. A dupla Petrucci & Calixto envereda por um outro universo, ao reforçar a ligação do Brasil com Portugal e incluir nomes como: D. João III<sup>xiii</sup>, D. Manuel<sup>xiv</sup> e Tomé de Sousa<sup>xv</sup>, embora tenha ainda incluído uma outra figura indígena: Caiuby<sup>xvi</sup>.

Há uma predominância na idéia de fundação religiosa de São Paulo (em detrimento da narrativa heróica do bandeirante ou da fusão de povos e raças), tendo como protagonistas o branco religioso jesuíta e o índio guerreiro defensor de São Paulo, na figura de Tibiriçá. Mas a relação do branco com o índio na proposta do Monumento se realiza a partir do conceito de civilização *versus* barbárie, enfatizando-se a idéia de um processo civilizador a partir das missões jesuítas. O edital aponta este caminho e os projetos, em sua maioria, seguem o roteiro. A população negra não é abarcada pela bibliografia e nem trazida pelos projetos. A mestiçagem entre brancos e índios também não aparece em momento algum.

Os dois escultores que optam por não inserir personagens históricos investem nas alegorias, produzindo uma narrativa atemporal. Ambos colocam em destaque uma figura alegórica simbolizando a cidade de São Paulo (opção seguida por cinco dos seis escultores concorrentes - com exceção apenas de Eduardo de Sá), em geral posicionada no alto de uma coluna, “coroando” a história de São Paulo. A utilização de figura feminina, alegórica, como elemento central da obra foi um recurso estilístico muito empregado nos monumentos do período.

Outra alegoria recorrente nos projetos é a do Trabalho. A caracterização do paulista como um povo laborioso, trabalhador, discurso muito em voga no início do século, possivelmente contribuiu para a escolha desta alegoria. Dos seis projetos, três deles optam por referenciar o trabalho e o esforço da colonização de São Paulo. Amadeu Zani incluiu um grupo de figuras a *desbravar o solo, abrir alicerces e carregar*

*materiais*; Corrêa Lima optou por um índio com uma enxada nas mãos, representando o trabalho agrícola; Egisto Bertozzi apresentou baixo relevo simbolizando o trabalho agrícola e industrial. Corrêa Lima, além da alegoria ao trabalho, fez uma referência ao progresso de São Paulo, representado por uma figura de adolescente saindo de um pé de café. O monumento extrapola as referências ao passado e projeta uma imagem do presente e do futuro.

O projeto de Nicolina Vaz de Assis é o que mais se diferencia dos demais. Além de não haver qualquer personagem histórico representado na obra – sendo a única referência à história, um grupo de figuras sobre as fases de São Paulo –, há alegorias próprias ao universo das artes: artes plásticas, música e letras. A escultora optou por enfatizar valores, ao invés de personagens.

Outro recurso utilizado pelos escultores é a alusão a cenas da história de São Paulo. Dois seis projetos, quatro empregam este recurso (Zani, Correia Lima, Bertozzi e Nicolina de Assis). Das cenas mais utilizadas estão a catequese – seguindo a linha sugerida no edital –, a defesa da cidade de São Paulo pelo cacique Tibiriçá e a Primeira Missa.

Vale ressaltar que há, portanto, um vocabulário comum entre os artistas, para além da bibliografia sugerida, quando reconhecem, por exemplo, a importância em destacar o caráter laborioso do povo paulista ou de incluir uma representação alegórica da cidade em meio à narrativa histórica. Além disso, os projetos têm em comum algumas características formais. Investimento na verticalidade, estruturando-se em três partes: base, coluna e topo (com exceção da obra de Nicolina de Assis que, embora seja vertical e possua coluna, tem outra estrutura). Os projetos apresentados também investem em escadarias ou sopés e em bases decoradas por estátuas ou relevos. No topo das colunas, coroando essas obras, os escultores optaram por localizar estátuas, sejam alegóricas (como é o caso do trabalho de Amadeu Zani), sejam figurativas (como é o caso do trabalho de Eduardo de Sá). Há, novamente, um vocabulário comum, desta vez referindo-se à forma dos monumentos.

Para além da produção e interpretação do edital, um outro momento importante da negociação estabelecida entre escultores e idealizadores ocorre na apreciação dos projetos e publicação de parecer escrito pela Comissão Executiva. Ali, o relator nos dá dicas importantes sobre os critérios adotados e, especialmente, sobre os fatores determinantes na escolha do projeto vencedor.

A comissão havia apontado quatro condições fundamentais para o desenvolvimento dos projetos, descritas na seguinte ordem: *evocar os principais episódios históricos que colaboraram no acontecimento; homenagear condignamente seus mais notáveis protagonistas; constituir obra de arte de real merecimento técnico; recomendar-se enfim pelo aspecto magnífico de sua estrutura e remontado de seu porte*. Ora, podemos tirar disto algumas conclusões. Em primeiro lugar, a vontade de memória da obra era sua característica mais importante, aliás, há dois itens, entre os quatro enumerados, dedicados a ela: a referência aos episódios e a referência aos personagens. Isso dá ao monumento uma certa dinâmica de texto escrito, uma vez que o escultor deveria seguir o roteiro detalhado na bibliografia e trabalhar de forma satisfatória cada um dos temas. Levava-se ainda em consideração, embora com menor importância, o desempenho técnico do escultor na elaboração da obra de arte e o aspecto majestoso da estrutura – fator determinante na própria constituição do monumento. Nos comentários sobre cada um dos projetos, esses critérios ficam muito claros e, além disso, fica evidente o valor da historiografia na construção da narrativa do monumento. Identificam-se algumas críticas sobre o desenho da obra, mas o parecer dedica-se especialmente a apreciar os projetos em relação à sua *verdade histórica*.

É interessante notar que o discurso da Comissão insiste em separar a forma do conteúdo da obra. Essa separação parece revelar também uma divisão de competências. A preocupação com a beleza das formas, majestade e leveza na estrutura, criatividade e rigor na escolha das figuras e alegorias, é de exclusiva responsabilidade do escultor, trata-se de seu *métier*. Por outro lado, a construção de uma interpretação do episódio narrado, personagens e cenários históricos, pertencem aos idealizadores, os mentores da obra. Essa divisão limita a autonomia do escultor e o coloca como uma espécie de operário da memória.

Por último, é possível também observar na leitura do parecer que havia uma clara predominância do texto escrito sobre a imagem, pois ele é que estaria regendo a narrativa e a imagem teria caráter quase que ilustrativo. Para além da ingerência dos idealizadores no trabalho do artista, para quem reservaram um trabalho meramente técnico, observa-se a importância dada ao texto como portador da verdade. A imagem, por seu caráter subjetivo e fugidio, deveria ser controlada. Essa relação aparece de modo exemplar quando o parecer da Comissão enfatiza a separação entre o conteúdo simbólico e o desenho do monumento. Ou então quando a comissão se empenha em dar à narrativa um purismo cronológico, repreendendo a idéia do escultor de unir em um mesmo grupo de

figuras que faziam referência ao trabalho de fundação da cidade e ao trabalho de gerações posteriores no desenvolvimento de São Paulo, misturando elementos de épocas diferentes. Recurso comum em alegorias, mas incomum em textos científicos do período.

Ao longo do texto, procuramos apresentar um percurso de análise a partir de fontes que possibilitam um olhar privilegiado sobre o debate empreendido na produção do Monumento – no período anterior à inauguração e à própria escolha do projeto vencedor. Nota-se, afinal, que o processo de construção desse tipo de obra se faz através da associação, não isenta de conflitos, entre diversos interesses (de idealizadores, escultores, historiadores, entre outros sujeitos possíveis), tornado a obra fruto de uma autoria partilhada.

---

<sup>i</sup> De Amadeu Zani, inaugurado em São Paulo em 1925.

<sup>ii</sup> Há uma extensa produção de livros e artigos a respeito da história paulista e da mitologia bandeirante até a década de 1930, assim como há um bom número de estudos produzidos nos últimos 30 anos sobre o tema. Entre os estudos, cabe citar o trabalho de Kátia Abud (“O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições: a construção de um símbolo paulista: o bandeirante”, Tese de doutorado/USP, 1986), de Ana Cláudia Fonseca Brefe (“Um lugar de memória para a nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escragnoille Taunay (1917-1945)”, Tese de doutorado/UNICAMP, 1999) e de Luís Fernando Cerri (“Non Ducor, Duco - A ideologia da paulistanidade e a escola”, Tese de mestrado/UNICAMP, 1996).

<sup>iii</sup> Os membros da comissão executiva eram figuras influentes no ambiente político da cidade: o ex-prefeito Antônio Prado, o senador Duarte de Azevedo, o engenheiro Ramos de Azevedo, o engenheiro Adolfo Pinto, os advogados César Lacerda Vergueiro e Eduardo Vergueiro de Lorena, representando o Centro Acadêmico XI de Agosto. O parecer sobre os projetos apresentados, entretanto, seria assinado por Adolfo Pinto e os arquitetos Cláudio Rossi e Ricardo Severo.

<sup>iv</sup> Edital publicado em 28/05/1909, no jornal *O Estado de São Paulo*.

<sup>v</sup> Edital do Concurso para a construção do Monumento aos fundadores de São Paulo. *O Estado de São Paulo*, 28/05/1909.

<sup>vi</sup> José de Anchieta nasceu nas Ilhas Canárias em 1534, freqüentou a Universidade de Coimbra e chegou ao Brasil em 1553, aos 19 anos, já como padre jesuíta. Fez parte do grupo que fundou o colégio jesuíta de São Paulo, em 1554, permanecendo na Capitania de São Vicente até 1566. Morreu no Brasil em 1597.

<sup>vii</sup> Chefe dos Tupiniquim, convertido ao cristianismo. Pai de Bartira, sogro de João Ramalho. Tinha um bom diálogo com o padre Anchieta, negociando com ele a fundação do colégio jesuíta no Planalto de Piratininga. A aldeia de Tibiriçá localizava-se entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú, atual centro de São Paulo.

<sup>viii</sup> Primeiro donatário da Capitania de São Vicente.

<sup>ix</sup> Padre jesuíta português, chegou ao Brasil em 1549 na expedição chefiada por Tomé de Sousa. Foi o primeiro chefe da missão jesuítica no Brasil, onde assumiu como superior da Ordem. Teria escolhido o lugar para a construção do colégio jesuíta nos planaltos de Piratininga.

<sup>x</sup> Padre jesuíta que celebrou a primeira missa em São Paulo.

<sup>xi</sup> Padre jesuíta, chegou ao Brasil na mesma expedição de Nóbrega.

<sup>xii</sup> Padre jesuíta, chegou ao Brasil na mesma expedição de Nóbrega e fundou colégio na Capitania de S. Vicente.

<sup>xiii</sup> Rei de Portugal no ano da fundação da Vila de Piratininga.

<sup>xiv</sup> Rei de Portugal na época do estabelecimento da colonização portuguesa no Brasil.

<sup>xv</sup> Governador-geral do Brasil no ano da fundação da Vila de Piratininga.

<sup>xvi</sup> Chefe Tupiniquim, também convertido ao cristianismo. Era irmão de Tibiriçá e esteve alinhado ao projeto português e aos missionários.

---

## BIBLIOGRAFIA

BAXANDALL, Michael. O olhar renascente. Pintura e experiência social na Itália da Renascença. RJ, Paz e Terra, 1991.

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. Um lugar de memória para a nação: o Museu Paulista reinventado por Affonso d'Escragnolle Taunay (1917-1945). Tese de doutorado/Unicamp, 1999

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

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

PRADO, Eduardo (org.). Terceiro Centenário do Padre José de Anchieta. Lisboa, Casa Aillaud, 1900.

VASCONCELOS, Simão de. Crônica da Companhia de Jesus. Brasília, Vozes, 1977.