

Permanência versus impermanência de monumentos paulistanos: planejamento urbano e preservação patrimonial

Permanence x impermanence of São Paulo monuments: urban planning and heritage preservation

LHOBRIGAT, Amanda Regina Celli¹; GALLO, Haroldo².

RESUMO

Neste artigo, discutiremos a diferença de tratamento dado a um dos tantos Monumentos Paulistas deslocados, o Monumento a Ramos de Azevedo, inaugurado em janeiro de 1934, desmontado e deslocado entre 1967 e 1975, e outros Conjuntos Escultóricos Paulistas que tiveram sua implantação original mantida até à atualidade. Destacaremos: Monumento à Independência (1922), Monumento a Carlos Gomes (1922), Monumento às Bandeiras (1954) e o Monumento a Duque de Caxias (1960). Tal problemática salientada sob o viés patrimonial à luz de documentos internacionais de preservação, destacando as diferenças urbanísticas decorrentes da integração entre a implantação dos Monumentos e o planejamento urbano para o entorno destes. Com tal estudo, demonstramos que em uma mesma municipalidade alternativas urbanísticas adotadas desde o planejamento da implantação de um Monumento interferem positiva ou negativamente em sua preservação patrimonial. Tal discussão é um recorte do mestrado, desenvolvido junto ao Instituto de Artes da UNICAMP com apoio de bolsa CAPES; cuja temática central foi a discussão sobre a descontextualização do Monumento a Ramos de Azevedo.

Palavras-chave: Arquitetura e urbanismo; Patrimônio urbano edificado; Deslocamento do Monumento a Ramos de Azevedo; Planejamento urbano; Monumentos paulistanos.

ABSTRACT

In this article, we will discuss the difference in treatment given to one of the many São Paulo Monuments displaced, the Monument to Ramos de Azevedo, inaugurated in January 1934, dismantled and displaced between 1967 and 1975, and other São Paulo Sculpture Ensembles that had their original implantation maintained until to the present. We will highlight: Monument to Independence (1922), Monument to Carlos Gomes (1922), Monument to Bandeiras (1954) and Monument to Duque de Caxias (1960). This issue is highlighted under the patrimonial bias in the light of international preservation documents, highlighting the urban differences resulting from the integration between the implantation of the Monuments and the urban planning for their surroundings. With this study, we demonstrate that, in the same municipality, urban alternatives adopted since the planning of the implantation of a Monument interfere positively or negatively in its patrimonial preservation. This discussion is a part of the master's degree, developed with the Institute of Arts of UNICAMP with support of a CAPES scholarship; whose central theme was the discussion about the decontextualization of the Monument to Ramos de Azevedo.

Keywords: Architecture and urbanism; Built urban heritage; Displacement of the Monument to Ramos de Azevedo; Urban planning; São Paulo monuments.

¹ Restauração – Arquitetura e Restauro Ltda. amandareginacelli@gmail.com

² Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Artes.

INTRODUÇÃO

Até meados do século XX, Monumentos em logradouros públicos, conforme Fabris (1997), eram usados com propósito educativo por parte dos dirigentes de uma localidade demonstrando de maneira muda à população em geral os fatos pomposos, gloriosos, de conquistas, de martírios, conflitos e feitos científicos. Os monumentos apresentam tamanha importância para a formação histórico-cultural de um grupo social, a ponto de serem elencados na ‘Recomendação Paris – Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural’ de 1972 como constituintes de Patrimônio Cultural, por definição: “[...] os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; [...]” (RECOMENDAÇÃO Paris, 1972, p. 02).

No campo das Artes, em especial com relação aos artefatos edificadas que acabam envolvendo a Arquitetura, os sociólogos, filósofos, arquitetos, arqueólogos, artistas plásticos, entre outros profissionais de áreas afins ligados à conservação e preservação patrimoniais têm se reunido de forma sistemática em congressos internacionais desde 1931. O Escritório dos Museus publicou a Carta de Atenas de 1931, sendo o primeiro documento com recomendações de salvaguarda para monumentos edificadas, bens representativos que devem ser conservados para futuras gerações em memória a feitos e fatos do passado. O documento fruto do encontro em Veneza de 1964, revisou alguns pontos da primeira publicação, e postulou que o monumento histórico é um objeto que: “[...] dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.” (CARTA de Veneza, 1964, p. 01 e 02).

O Monumento em geral é edificadas para comemorar algo, ou perpetuar na memória de certo grupo um fato e/ou personalidade importante para dada região/sociedade. Sendo assim um símbolo, para ter sua significância garantida, remete-se à figura a quem tem por missão perpetuar. Tal edificação é um objeto artístico, constituindo um marco para a cidade ou localidade em que se instale. Visto que tal artefato é um signo de algo a ser lembrado e/ou comemorado, importante para determinada sociedade, cultura e localidade.

Partindo destas definições, faz-se necessário aproximar-nos rapidamente do recorte físico do qual a presente pesquisa vem apresentar, que é a cidade de São Paulo. Esta que durante o século XIX passou de uma vila campestre a uma das principais capitais brasileiras, assumindo este papel em especial na virada para o século XX com o crescimento da industrialização da cidade, tendo sua população saltando 140% em cerca de 20 anos apenas, conforme Rocha (2016), passou de 239 mil para 574 mil habitantes. Fenômeno este possível graças a uma série de decisões político-econômicas de incentivo à verticalização da cidade, retificação de seus principais rios e

incentivo do deslocamento por transporte individual, crescimento exponencial dos automóveis. Já no início do século XX, os cidadãos paulistas sofriam com tráfego intenso de veículos.

Posto este cenário, tornou-se imprescindível uma busca por “remediar a situação caótica” instalada. E a solução adotada naquele então foi o desenvolvimento de um planejamento urbano, o conhecido Plano de Avenidas de 1930, idealizado por Prestes Maia. Sendo este alicerçado no seguinte tripé: “[...] o livre crescimento horizontal e vertical da cidade, a importância da circulação de caráter rodoviário, com destaque para o automóvel, e o estabelecimento de uma estrutura urbana que suportasse esse crescimento e circulação automotiva.” (ROCHA, 2016, p. 13)

Ademais destes princípios, Prestes Maia, apesar de buscar racionalidade à circulação viária, teve como importante referencial o modelo norte-americano *City Beautiful* surgido na última década do século XIX inspirou-se no Plano Haussmann de Paris e no plano de Franz Joseph para Viena. Os princípios deste conceito que mais influenciaram o planejamento de Maia foram basicamente a renovação da paisagem da cidade com a inserção de avenidas largas ladeadas por vegetação e certa dose de artefatos artísticos. Movimento este que, nas palavras de Ultramarini e Rezende (2007, p. 09), “[...] tinha como principais defensores membros das classes mais ricas que se propunham, pela reforma urbana, a ‘corrigir’ os desvios sociais de seu país.”

O Plano de Avenidas vai além da questão do viário, pretende-se outorgar à antiga cidade colonial uma racionalidade urbana a constituir uma metrópole. O desenho do plano fixa uma imagem para a cidade, sendo inegável o apreço do autor a partir do viário para o urbano, o que conforme Toledo (1996) viabilizava de maneira racional e eficiente as grandes aglomerações urbanas defendidas por ele. Seus procedimentos se basearam em teorias e estudos internacionais de urbanismos viários, para chegar a seu modelo de avenidas “radial-perimetral” e no “perímetro de irradiação”: essas eram suas estratégias para “desafogar” o tráfego intenso do centro da capital paulista. Com maior irradiação do crescimento da cidade para as periferias, acreditava que haveria uma diminuição do tráfego na região central, sendo este dissipado pelas avenidas em sistema radial. Estes preceitos urbanísticos denotam sua preocupação com os aspectos estéticos da cidade:

[...] a praxe urbanística do início do século, buscava maior funcionalidade e embelezamento das cidades, através da reformulação do sistema viário e da criação de centros cívicos e de sistemas de ‘*parkways*’. [...] Pode-se situar a concepção urbanística de Prestes Maia justamente nesse período de transição, no qual convivem os princípios do ‘*city beautiful*’ e a fase mais técnica [...] (TOLEDO, 1996, p. 268).

Essa preocupação de natureza estética bem como da configuração formal dos elementos que constituem o urbano têm raízes na cultura clássica, podendo-se remontar tal abordagem urbanística aos estudos de Camilo Sitte (1992). O caso do Monumento a Ramos de Azevedo é também um testemunho deste princípio de projeto pautado no embelezamento e na função “monumental” de elementos urbanos referenciais. A escolha deste “monumento” como objeto de aproximação com os planos deve-se não somente à sua instância de excepcionalidade e destaque,

mas também à sua dimensão de elemento de celebração intencional, de escolha do que memorizar. Ele não foi apenas fruto de uma mobilização popular, mas, para sua realização, teve o aval e emulação da prefeitura. Pretendia-se manter a memória do grande mestre Ramos de Azevedo como importante figura do progresso arquitetônico paulista com um artefato artístico e arquitetônico que era simultaneamente uma ferramenta do projeto urbano.

Em sequência apresentaremos o Monumento a Ramos de Azevedo, em suas características individuais, relação com o Plano de Avenidas que o previu e o fato de não ter subsistido frente ao “progresso”, novo plano diretor para a Cidade, em comparação com outros conjuntos escultóricos paulistanos que tiveram outra sorte, permanecendo em seus *locus* originais de implantação.

MONUMENTO A RAMOS DE AZEVEDO: UM EXEMPLO DE IMPERMANÊNCIA DE MONUMENTO

O Monumento a Ramos de Azevedo, símbolo ambíguo das transformações dos séculos XIX e XX da cidade de São Paulo. Por definição e historicamente um Monumento é edificado em comemoração a um grande feito e/ou ainda em homenagem a uma personalidade notória. Toma-se como partida a seguinte definição de monumento: “[...] Monumento indica alguma coisa que não tem valor em si mesmo, cujo valor não está nele e nem é voltado para ele. O monumento recorda alguma coisa, portanto implica em um reenvio, num remeter-se a algo. [...]” (GALLO, 2015, p. 97).

Destaca-se desde sua origem, a existência de um forte vínculo tanto de significado quanto de espacialidade entre este Monumento e seu “*locus*” de implantação. Trata-se de estabelecer uma referência “grandiosa” e excepcional como celebração, tendo inclusive a escolha dos materiais para sua construção (embasamento em granito e esculturas em bronze) coerência com o propósito da edificação do Monumento. Esse caráter do artefato em projeto pode ser identificado na declaração de seu artista, Galileo Emendabili: “Tendo estudado demoradamente o local onde deverá ser construído o monumento comemorativo de RAMOS DE AZEVEDO, cheguei à conclusão de que tal monumento, por circunstâncias especialíssimas do ambiente, deverá ter proporções grandiosas. [...]” (EMENDABILI, [entre 1928-1934], p. 24).

A localização do monumento foi detalhadamente estudada pelo artista como visto acima, e designada em criterioso estudo pelo Plano de Avenidas da cidade de São Paulo de 1930. Vemos em Maia (1930) que lhe foi atribuído valor relevante e destacado por contextualizá-lo em via de primeira ordem: a Radial Anhangabaú-Tiradentes. A intenção do projeto era compor uma via “semirrápida” até Santana, de caráter equivalente às principais vias de então do vale, as avenidas Anhangabaú e Itororó. Por seu aspecto central de inter-relação eixo norte-sul, a Avenida Tiradentes, recebeu tratamento especial com cuidadoso projeto urbano paisagístico.

Figura 1 - Monumento a Ramos de Azevedo em seu “*locus*” original de implantação



Fonte: Acervo Biblioteca da FAU/USP.

O Monumento a Ramos de Azevedo (figura 1) – inaugurado em 1934 na Av. Tiradentes – serviu à prefeitura de então como reafirmação à população paulistana do caráter progressista de seu governo, com uma inegável intenção ideológica progressista devido à excepcionalidade e grandiosidade do artefato:

É uma lógica [plástica] em plena harmonia com a ideologia do progresso que guiava a elite dirigente de São Paulo, interessada em forjar sua auto-imagem no monumento e em transmitir, através de Ramos de Azevedo, uma mensagem ética e cultural, capaz de abarcar num conjunto simbólico todas aquelas qualidades que constituíam a singularidade da cidade no contexto nacional. (FABRIS, 1997, p. 39)

Planos de governo dificilmente são continuados por seus sucessores. Apesar de em primeiro momento Faria Lima, como sucessor direto de Prestes Maia (segundo mandato) ter a preocupação de dar continuidade às obras de seu antecessor, a realidade demográfica paulistana era outra após trinta e cinco anos do Plano de 1930, bem como as prioridades norteadoras de pensamento de Faria Lima. Esses fatores levaram o Urbanismo Paulistano a um caminho de primazia do rodoviário e dos transportes de massa: o propalado urbanismo rodoviário.

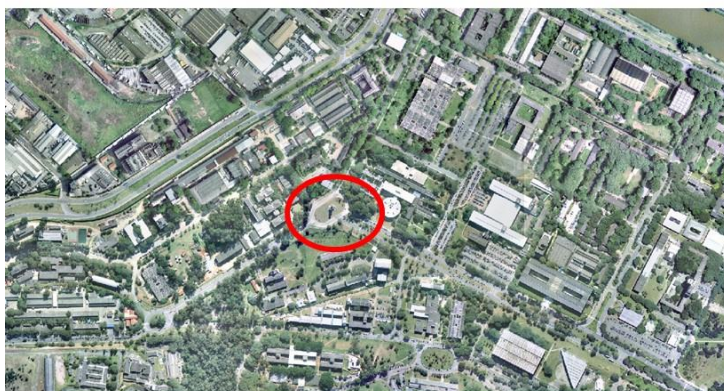
Aspecto este, fruto de interesses econômicos de venda de veículos, e do zoneamento advindo do planejamento urbano modernista, que de acordo com Del Rio e Gallo (2000) acabou por esvaziar zonas centrais munidas de infraestrutura, significados memorialísticos para sua comunidade e aumentando as distâncias a serem percorridas. O que anos mais tarde, em nova tentativa para solucionar o transporte na cidade, foi necessário novo alargamento de vias e instalação de meios de transporte de massa mais rápidos e eficientes, o metrô.

Foi assim que, a região da Luz sendo uma importante centralidade da cidade de São Paulo, formando o eixo deanel central entre o norte e sul da cidade, encontrava-se já na década de 1950 com o tráfego de veículos acima de sua capacidade. Assim, na administração de Armando Arruda Pereira, década de 1950 se iniciou a discussão para a retirada do Monumento a Ramos de Azevedo visando aumentar a quantidade de vias que interligassem as diversas áreas do município. Sendo, conforme Fabris (1997), na gestão de Faria Lima que se desenvolveu o novo Plano Urbanístico para a cidade, pautado primariamente no aumento estrutural de transporte de massas e expansão do sistema viário que tal Monumento perdeu seu lugar em 1967 (quando desmontado), cedendo espaço a uma das maiores realizações urbanas da era tecnológica, o metrô.

Urbanismo pautado em circulação iniciado por Prestes Maia, mas que guardava cuidado em propor espaços voltados para trocas humanas como o caso do Monumento a Ramos de Azevedo, se intensificou no planejamento urbano paulistano desde finais da década de 1960 até os dias atuais. Dando primazia às máquinas de transporte – figura 2 –, sob a premissa de melhorar a qualidade de vida dos cidadãos, em tese diminuir-se o tempo dispendido nos deslocamentos moradia-trabalho dicotomia amplamente distanciada pela implementação do zoneamento modernista. Com o aumento populacional exponencial e a incompletude dos projetos iniciais de Faria Lima (dos 450 km de metrô inicialmente projetados, apenas 366,4 km foram finalizados até 2018) tal ideal não foi alcançado.

O urbanismo rodoviário paulistano, uma das causas da depreciação de espaços públicos de convivência e trocas humanas. Foi assim que o Monumento a Ramos de Azevedo, que simbolizava um dos princípios urbanísticos de Prestes Maia de embelezamento da cidade, passou a ser visto como um obstáculo ao seu crescimento e desenvolvimento. Após o desmonte acima referido, foi reinaugurado em 17 de dezembro 1975, na Cidade Universitária em frente ao IPT numa praça batizada como Francisco de Paula Ramos de Azevedo (figura 3). Sem guardar relação com seu entorno modernista, se perde em meio ao vazio, ilhado em uma rotatória, denominada de Praça. Realidade esta que dista do conceito original deste espaço urbano, de acordo com Sitte (1992) era o palco para trocas comerciais e políticas, na modernidade encerradas em locais fechados, a praça a partir do contexto moderno passou a ser uma solução higienista para os grandes aglomerados urbanos carentes de iluminação e vegetação.

Figura 2: (esq.) mapa localização atual do Monumento estudado – destaque em vermelho; (dir.) Condição atual do Monumento.



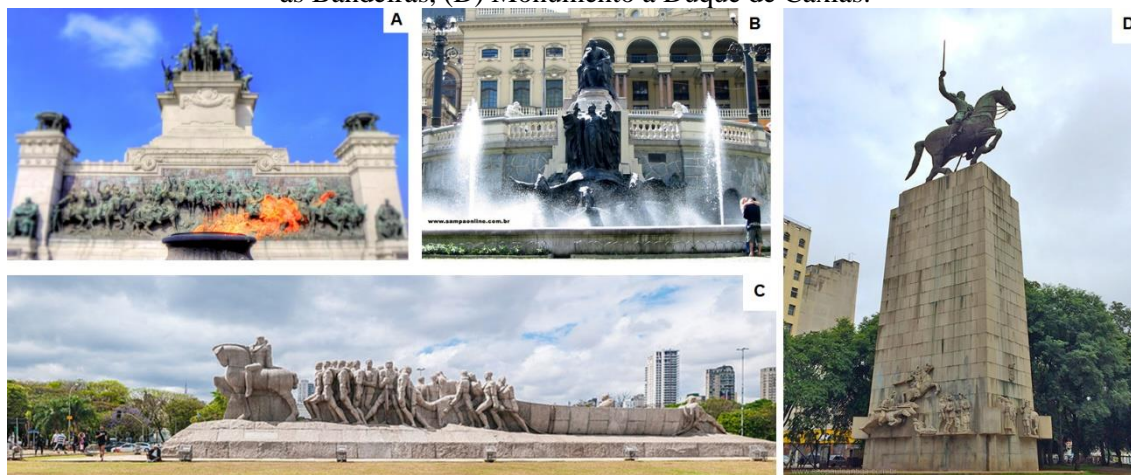
Fonte: GEOSAMPA e arquivo próprio; elaboração: LHOBRIAT, 2019.

No contexto da cidade universitária da USP, menos ainda se aplica mesmo que este conceito moderno de praça para este local que abriga o Monumento a Ramos de Azevedo. Podendo se encaixar a este Monumento o conceito anunciado pelo mesmo autor para monumentos mal alocados: “[...] Após uma longa busca, todas as novas praças, imensas e vazias, acabam por ser consideradas inadequadas, e por fim o monumento, há tanto desabrigado é posto em alguma velha pracinha. [...]” (SITTE, 1992, p. 32).

MONUMENTOS QUE PERMANECEM: DIFERENTES FORMAS DE PLANEJAMENTO URBANO?

Com as conceituações de Monumento em mente, e com o contexto Paulistano até aqui apresentado com destaque para um de seus conjuntos escultóricos deslocado, em sequência apresentaremos quatro Artefatos que se mantêm em sua implantação original (figura 03): Monumento à Independência (1922), Monumento a Carlos Gomes (1922), Monumento às Bandeiras (1954) e o Monumento a Duque de Caxias (1960). Salientando as motivações para sua concepção, em especial ressaltando suas características de implantação e se houve inserção deles em um Planejamento Urbano. Visto ser esta uma importante ferramenta para a preservação de monumentos, como podemos ver em especial na Declaração de Amsterdã de 1975 (p. 202): “o planejamento das áreas urbanas e o planejamento físico territorial devem acolher as exigências da conservação do patrimônio arquitetônico e não as considerar de uma maneira parcial ou como um elemento secundário [...]”.

Figura 03: (A) Monumento à Independência, (B) Monumento a Carlos Gomes, (C) Monumento às Bandeiras, (D) Monumento a Duque de Caxias.



Fontes: (A) SÃO PAULO (2012), (B) SAMPAONLINE (s.d.), (C) WIKPEDIA (s.d.), (D) NASCIMENTO (2015); elaboração: LHOBRIKAT (2020); autor e data: desconhecidos.

Monumento à Independência

Inaugurado em 1922 no Parque da Independência, fruto de concurso internacional, parte das comemorações do centenário da independência de nosso país. Tanto a escolha do projeto vencedor do artista italiano Ettore Ximenes quanto o fato de o monumento originalmente não conter “[...] elementos mais representativos do fato histórico a ser perpetuado.” (SÃO PAULO, 2012, p. 01) foram alvo de críticas. O monumento foi concluído quatro anos após sua inauguração, e como aponta São Paulo (2012) sofreu inúmeros acréscimos no decorrer dos anos, visando ser convertido em Cripta imperial entre 1953 e 1984. Em 2000 recebeu adaptações por parte do Departamento de Preservação Histórica (DPH) da Prefeitura Municipal para permitir a visitação do público a seu interior.

Em materialidade compositiva e pela origem italiana dos artistas proponentes dos projetos assemelha-se ao Monumento a Ramos de Azevedo, porém do ponto de vista de planejamento urbano para sua implantação guarda grande diferença. Além do fato, de o Monumento à Independência apresentar peso identitário de caráter nacional, tinha como missão perpetuar a memória identitária da nação brasileira:

Criada no contexto das comemorações do Centenário à Independência, a obra tornou-se elemento central dos festejos paulistas e revelou-se como um projeto de afirmação da cidade de São Paulo como centro simbólico do país, num embate evidente com a cidade do Rio de Janeiro na criação de uma história oficial brasileira. (MONTEIRO, 2017, p. 04)

Afora o fato, de o planejamento urbano para inserção deste monumento remontar a 1882, com o projeto do arquiteto italiano Thomaz Bezzi para o Museu Paulista (popularmente conhecido como Museu do Ipiranga) que envolvia não só o projeto do edifício palaciano em si, como também toda a praça monumental (Parque do Ipiranga) que o circunda:

Nota-se também que o arquiteto, desde o início, vislumbrava um projeto mais ambicioso [...] e completo que resultaria num conjunto monumental, envolvendo uma proposta de paisagem para o entorno do edifício e, ainda, a construção de um outro monumento ou obelisco ricamente ornamentado, que provavelmente dominaria a praça idealizada por ele, além do edifício-monumento, no alto da colina histórica. (OLIVEIRA FILHO, 2003, p. 128)

A questão urbana, com relação à importância do local de implantação destes memoriais, tanto do Museu Paulista, quanto do Monumento à Independência que como vimos acabou sendo consequência do primeiro projeto; foi fator classificatório do projeto vencedor do complexo do Parque da Independência – visto ter sido nesta localidade a proclamação da Independência por parte de D. Pedro I. Assim sendo, o arquiteto deveria considerar além do projeto arquitetônico e do caráter “nacional” do artefato a ser proposto, a escala urbana da obra:

[...] idealizar um projeto que contemplasse o Monumento propriamente dito, uma ‘vasta praça’ onde fosse erguido e vias de comunicação entre o Ipiranga e o centro da cidade. O candidato deveria ainda respeitar a ‘magnitude do assunto a comemorar’, elaborando uma obra pautada pela ‘elevação, elegância e esplendor’ [...] Tratava-se, portanto, de um grande empreendimento que envolvia não só uma dimensão simbólica e celebrativa como uma proposta urbanística, pois a abertura de rua ou avenida, bem como a delimitação dos terrenos destinados ao Monumento e à praça, ensejariam a ocupação e loteamento de importantes áreas no Ipiranga. (OLIVEIRA, 1995, p. 204)

Monumento a Carlos Gomes

Este constitui o conjunto escultórico da Fonte dos Desejos, na Praça Ramos de Azevedo, defronte ao Teatro Municipal de São Paulo. Esta fonte, projetada por Luiz Brizzollara, artista italiano, é encimada pela escultura figurativa a Carlos Gomes³, principal figura a ser homenageada com este artefato, em conjunto com figuras alegóricas, com referências à poesia, música e figuras brasileiras e italianas. Este monumento foi um presente da Itália junto à comunidade italiana paulistana e os governos estadual e municipal da cidade para comemoração do centenário da independência brasileira, daí sua inauguração em 1922. A partir destes elementos, vemos correlações formais, de origem italiana dos artistas e de materialidade compositivos, tanto com o Monumento a Ramos de Azevedo quanto com o Monumento à Independência apresentados anteriormente. Guardando maior afinidade com o último, tanto por igual intenção de rememoração, quanto por ser fruto de estudo de revitalização urbana:

O monumento foi concebido para conectar a praça aos "jardins" do Teatro Municipal. Na época, a área onde hoje se encontra o monumento era conhecida como "esplanada do teatro", parte integrante do então

³ Proeminente compositor brasileiro, originário de Campinas-SP, destacou-se nacional e internacionalmente por suas composições musicais, sendo “[...] o mais importante compositor lírico brasileiro e segundo mais encenado no Teatro alla Scalla, de Milão, depois apenas de Giuseppe Verdi.” (ITALIA, 2017, p. 02).

"parque" do Anhangabaú, projeto do francês Joseph Antoine Bouvard. O "Monumento a Carlos Gomes" é composto por várias esculturas, implantadas em vários planos; a intenção do escultor era criar a sensação de palco, utilizando os jardins como parte do cenário e o Vale do Anhangabaú como área da platéia [sic!]. (MOYARTE, 2017, p. 01)

A necessidade de reurbanização do Vale do Anhangabaú começou a ser discutida na década de 1880, de acordo com Akamine (1994), devido à expansão urbana ser possibilitada pela transposição deste vale através da implantação do Viaduto do Chá (1892). Até então, este autor apresenta a região como verdadeiro “fundo de quintal” das grandes casas dos barões do café ali implantadas. Visando o embelezamento da região central e atendendo às questões higienistas, o arquiteto francês Bouvard contratado em 1911 para realizar o primeiro planejamento urbano paulistano do século XX. Sendo parte deste o planejamento para o então chamado Parque do Anhangabaú.

Outro fator que impulsionou a execução deste plano, foi a implantação do Teatro Municipal: “A construção, em 1911, do Teatro Municipal numa de suas bordas, selaria a necessidade de transformação do Vale do Anhangabaú.” (ESCUADERO & ABRAHÃO, 2017, p. 219). Vale destacar que desde o projeto urbano já foi previsto a instalação de fonte ornamental para compor o projeto do parque:

O projeto do arquiteto Bouvard estabelecia com seu desenho francês, simétrico, um eixo cuja direção era marcada pelos terraços dos palacetes Prates para o Teatro Municipal na cidade nova. O visual continha planos: dos jardins e caminhos, das renques de palmeiras, escadarias e fonte, depois o teatro e o Hotel Esplanada. (AKAMINE, 1994, p. 107)

Fator este que ressalta a importância da inserção do Monumento em um contexto urbano previamente estudado e proposto para que seja viável sua permanência no decorrer dos anos em uma cidade como São Paulo, apesar de suas inúmeras transformações, inclusive do Vale do Anhangabaú que já teve seu desenho alterado três vezes após o plano original (1954, 1992 e 2019/2020) mas o Monumento a Carlos Gomes compondo a Fonte dos Desejos permanece implantado em sua originalidade, inclusive tendo sido fruto de projeto de restauro em 2017, de acordo com Redação SP (2017).

Monumento às Bandeiras e Monumento à Duque de Caxias: histórias entrelaçadas por seu artista

É difícil estudar o Monumento às Bandeiras, sem resvalar no Monumento à Duque de Caxias, e vice-versa. Isso pelo menos por três características comuns: apresentarem o mesmo artista, ítalo-brasileiro Victor Brecheret; foram idealizados para lembrar e perpetuar a Independência do Brasil; e pela longa demora entre projeto e instalação das obras.

O primeiro sob um viés regionalista, progressista, modernista: “[...] O Monumento às Bandeiras seria implantado na cidade como parte dos festejos, mas não seria um monumento de gosto decrépito. O episódio do passado seria representado em linhas modernas. O passado produziria o futuro.” (TOLEDO, 2015, p. 13-14), e o segundo impulsionado pela ideologia do Estado Novo de construção da identidade nacional, tão cara a Getúlio Vargas.

Sendo por estas questões políticas, conforme Moura (2011), que durante o processo de concepção destes Monumentos a execução e implantação do Monumento às Bandeiras foi atrasada. Projetado em 1920, revisitado em 1936 e inaugurado em 1953 por ocasião de outra comemoração: o IV Centenário de aniversário da cidade de São Paulo. Porém sua implantação ao fim foi bem sucedida, compondo parte do “plano diretor” de implementação do Parque do Ibirapuera, projeto antigo, mas que de acordo com Toledo (2015) só ganhou possibilidade de execução no início da década de 1950 quando a governança e elite paulistanas decidiram materializar as celebrações de aniversário da capital com a construção do referido parque. Vale ressaltar que apesar do fato de a praça que abriga o Monumento às Bandeiras, encontrar-se “no meio do caminho” contribuindo para o agravamento do trânsito intenso desta região, pelos novos significados adquiridos por este Monumento tanto por parte da sociedade em geral quanto para os governos municipal e estadual esta obra se perpetua, não estanque em si mesma mas participando da dinâmica cotidiana, político-social da cidade:

Quanto à localização, essa obra foi privilegiada [...] A escolha desse local também teve um significado simbólico porque é o lugar onde se encontram avenidas cujas denominações remetem à história regional e nacional. Lá “nasceu a Avenida Brasil” que está próxima à Rua Manoel da Nóbrega e tudo isso teve “alguma coisa de predestinado” [...] Desse lugar partiram as expedições para percorrer o sertão e por esse motivo, as figuras do Monumento às Bandeiras estão com os olhos voltados para o horizonte, como a vislumbrar as trilhas a serem percorridas por eles. Assim, o local onde está a escultura é importante para a compreensão dessa obra de arte e, apesar do distanciamento do contexto no qual ela foi concebida e erguida, cada grupo social, imbuído de um arcabouço cultural próprio que media sua leitura acerca do objeto, interpreta e estabelece relações com a obra. (MOURA, 2011, p. 83-84)

Inclusive para Toledo (2015), este Monumento é um importante pivô para o trânsito da cidade e com isso demonstra seus novos papéis:

Que papel desempenharia hoje o Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret? A primeira resposta ocorre rápida, fácil e coerente com a São Paulo de hoje: representa o papel de pivô em torno do qual se distribui o intenso trânsito das pistas circulares às suas bordas. Tudo é “trânsito” em São Paulo. Não é uma cidade de ficar, é de transitar. Muito menos é de transitar a pé. É de transitar sobre rodas, no carro, no ônibus ou no metrô. [...] Já junto ao monumento, depois da perigosa travessia que dá acesso à arte central da praça. Descobrem-se três outros de seus papéis. Um é proporcionar às crianças, e mesmo a alguns adultos, a brincadeira de trepar nele e caminhar ou correr ao redor dos cavalos, dos homens de pedra e de canoa. O segundo é tirar fotos com ele ao fundo. O terceiro, enfim, é curtir a obra de arte. O monumento é

belo e impressionante. [...] O prestígio dos bandeirantes decaiu muito da década de 1950 para cá. Hoje eles são antes caçadores de índios do que rompedores de fronteiras. (TOLEDO, 2015, p. 442 e 443)

Conforme Nascimento (2015) o atraso para inauguração do Monumento a Duque de Caxias ocorreu principalmente por alterações no cenário sócio-político e por sua obra e estudos ter ultrapassado a previsão orçamentária. Além do crescimento exponencial de São Paulo entre 1942 e 1950 ter sido enorme, não permitindo por questões de escala a instalação no local original pretendido: o Largo do Paissandu.

Teve início assim disputa política para determinação de onde se instalar a, até 2008, maior estátua equestre do mundo. Conforme Ribeiro (2006), tais embates iam desde os resistentes que não o queriam no Largo do Paissandu, até as equipes técnicas urbanísticas da cidade contra os militares que defendiam sua instalação na Praça Princesa Izabel. Esta que para abarcar tal Monumento, precisaria ser remodelada, incluindo diversas desapropriações. Tal embate só foi vencido, pela voz autoritária do então governador do Estado, Ademar de Barros. Que decidiu em 1957, mesmo sem apoio legislativo iniciar a construção deste artefato na praça acima citada. Com o apoio da prefeitura este monumento foi inaugurado em 25 de agosto de 1960.

Reflexões finais

Seja pela representatividade do motivo que levou os monumentos aqui em questão a serem erigidos, ou a influência do planejamento urbano para que permaneçam no local para o qual tenham sido idealizados, o que realmente faz com que os Monumentos continuem “tendo voz”? Será o motivo para o qual foram erguidos? Sua devida e estudada implantação? O estilo artístico empregado? Ou a possibilidade de releituras/ressignificações e reaproximações pela devida apropriação por parte da população?

Os monumentos de S. Paulo... Está aí um assunto que tem dado lugar aos comentários mais desencontrados. Mais contra do que a favor, aliás. [...] Uma coisa que tem sido muito notada, por exemplo, é a localização errada dos monumentos na cidade: na Avenida Tiradentes não está o monumento a Tiradentes, e sim o dedicado a Ramos de Azevedo: Na Praça Ramos de Azevedo, não está o deste e sim o de Carlos Gomes. [...] Problema mais sério parece ser o da desproporção entre a localização e as dimensões de certos monumentos, - e as personalidades históricas que elas evocam [...] (D'A NOITE, 1947)

A contemporaneidade do estudo do deslocamento e/ou permanência de Monumentos é latente ao inegável fato da constante necessidade de crescimento e replanejamento de uma cidade, ainda mais de uma megalópole como São Paulo. Como vimos neste artigo, o principal fator para a perpetuação de um Artefato Memorável, é sua capacidade de resiliência, possibilitando-lhe assim assumir novos significados e relações com as gerações e população flutuante que compõe a Cidade.

Para o futuro, o vir a ser tanto do Monumento a Ramos de Azevedo quanto de tantos outros que sofrem o dano de serem deslocados, cabe a nós como pesquisadores e cidadãos escritores da história de nossa Cidade revisitar sempre que possível a memória que nos circunda. E assim construirmos uma identidade sólida, tanto do ponto de vista artístico-cultural quanto social e comunitário.

REFERÊNCIAS

AKAMINE, Rogério. A paisagem urbana, espaços livres cívicos: análise, critérios de projeto e avaliação. In: **Paisagem e Ambiente**, n. 5, São Paulo: FAU-USP, 1994, p. 93-117.

CARTA de Atenas. **Conferência do escritório internacional dos museus sociedade das nações**. 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>> Acesso em: 25.mar.2018.

CARTA de Veneza. **Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios**. 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>> Acesso em: 06.mar.2018.

CENTRO de São Paulo: Monumento a Carlos Gomes. **MOYARTE**, 27 de setembro de 2017, p. 01-05. Disponível em: <www.moyarte.com.br/centro-de-sao-paulo/verbetes/monumento-carlos-gomes-luiz-brizzolara.html> Acesso em: 03.jun.2020.

D'A NOITE. A cidade espera as estátuas das Bandeiras e de Caxias. *Jornal a noite*, São Paulo, 19 de abril de 1947. In: PELLEGRINI, Sandra Brecheret. **Notícias de Brecheret**. 2000, p. 70.

DECLARAÇÃO de Amsterdã. Congresso do patrimônio arquitetônico europeu – Conselho da Europa ano europeu do patrimônio arquitetônico. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 199-210.

DEL RIO, Vicente & GALLO, Haroldo. O legado do urbanismo moderno no Brasil Paradigma realizado ou projeto inacabado? **Arquitextos**, 006.05, ano 01, 2000. ISSN 1809-6298. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/958>> Acesso em: 25.mar.2020.

EMENDABILI, Galileo. “**Maquette**” do monumento a Ramos de Azevedo. [S.I.: s.n.], [entre 1928-1934].

ESCUADERO, Oscar Felizardo & ABRAHÃO, Sergio Luís. Os projetos de Josephantoin Bouvard para o Vale Anhangabaú e Parque D. Pedro II. **InSitu**, São Paulo, 3 (especial), 2017, pp. 215-239.

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

MAIA, Francisco Prestes. **Estudo de um Plano de Avenidas para a cidade de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. **São Paulo na disputa pelo passado: o monumento à independência de Ettore Ximenes**. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi: 10.11606/T.tde-13062017-132316. Acesso em: 28.mai.2020.

MOURA, Irene Barbosa de. O monumento e a cidade. A obra de Brecheret na dinâmica urbana. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, [S.l.], n. 6, jul. 2012, p. 77-93. ISSN 2176-4174. Disponível em: <<http://ken.pucsp.br/cordis/article/view/10294>>. Acesso em: 28.mai.2020.

NASCIMENTO, Douglas. Monumento a Duque de Caxias. **São Paulo Antiga**. 14 de maio de 2015. Disponível em: <<https://www.saopauloantiga.com.br/monumento-a-duque-de-caxias/>> Acesso em: 02.jun.2020.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência. **Anais do Museu Paulista**, Universidade de São Paulo, São Paulo vol. 3, núm. 1, 1995, pp. 195-208. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47141995000100018&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 28.mai.2020.

OLIVEIRA FILHO, José Costa de. O Monumento à Independência – Registros de arquitetura. **Anais do Museu Paulista**, Universidade de São Paulo, São Paulo vol. 10-11, núm. 1, 2003, pp. 127-147. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27315298008>> Acesso em: 28.mai.2020.

PRAÇA Ramos de Azevedo. **Italia Per San Paolo**. 16 de dezembro de 2017. Disponível em: <www.italiapersanpaolo.com.br/italia-per-san-paolo-praca-ramos.html> Acesso em: 28.mai.2020.

RECOMENDAÇÃO Paris. **Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>> Acesso em: 25.mar.2018.

REDAÇÃO SP da garoa. **Fonte dos Desejos e Monumentos da Praça Ramos de Azevedo estão restaurados**. 15 de dezembro de 2017. Disponível em: <<https://spdagaroa.com.br/praca-ramos-de-azevedo-fonte-dos-desejos-carlos-gomes/>> Acesso em: 03.jun.2020.

RIBEIRO, Ana Carolina Froés. **Tradição, nacionalismo e modernidade: o monumento Duque de Caxias**. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Carlos. 2006. doi:10.11606/D.18.2006.tde-16042007-092110. Acesso em: 28.mai.2020.

ROCHA, Camilo. São Paulo: A cidade que não coube nos planos. **Nexo Jornal**. 24 de janeiro de 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/especial/2016/01/24/S%C3%A3o-Paulo-A-cidade-que-n%C3%A3o-coube-nos-planos>> (acesso em: 20.out.2019)

SAMPAONLINE. **Monumento a Carlos Gomes**. S.d. Disponível em: <<https://www.sampaonline.com.br/postais/monumentoacarlosgomes.htm>> Acesso em: 02.jun.2020.

SÃO PAULO (cidade). Monumento à independência. **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 2012. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=330366>> Acesso em: 28.mai.2020.

SITTE, Camilo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo: Ática, 1992.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da vertigem** – uma história de São Paulo de 1900 a 1954. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

ULTRAMARINI, Clovis & REZENDE, Denis Alcides. Grandes projetos urbanos: conceitos e referenciais. **Ambiente Construído**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 7-14, abr/jun 2007. ISSN 1678-8621. 2007. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/ambienteconstruido/article/view/3733/2086>> Acesso em: 31.mai.2020.

WIKIPEDIA. **Foto visão lateral do Monumento às Bandeiras**. S.d. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Monumento_%C3%A0s_Bandeiras> Acesso em: 02.jun.2020.

Fontes primárias:

ACERVO Biblioteca da FAU/USP. **PDF's do projeto Escritório Técnico Ramos de Azevedo**, Severo e Villares – Monumento para Ramos de Azevedo.

Recebido em: 18/03/2022

Aprovado em: 25/04/2022

Publicado em: 29/04/2022