

# MONUMENTO A RAMOS DE AZEVEDO: UMA APROXIMAÇÃO ÀS QUESTÕES DE SUA AUTENTICIDADE

## MONUMENT TO RAMOS DE AZEVEDO: AN APPROACH TO THE ISSUES OF ITS AUTHENTICITY

Haroldo Gallo<sup>1</sup>  
Amanda Regina Celli Lhobrigat<sup>2</sup>

### Resumo

Artigo recorte de dissertação de mestrado no campo das artes visuais, no qual se problematiza questões relacionadas ao deslocamento do monumento a Ramos de Azevedo e questões de sua autenticidade. Visando promover a difusão do conhecimento e levantar discussões sobre o tratamento dado no Brasil para o patrimônio edificado.

Palavras-chave: Arquitetura e urbanismo; Artes Visuais; Patrimônio Arquitetônico; Monumento; Autenticidade.

### Abstract

---

<sup>1</sup> Doutor em Arquitetura e Urbanismo USP, LD, Professor Titular Instituto de Artes UNICAMP [haroldogallo@uol.com.br](mailto:haroldogallo@uol.com.br)

<sup>2</sup> Mestre em Artes Visuais UNICAMP) [amandareginacelli@gmail.com](mailto:amandareginacelli@gmail.com)

This paper is part of a thesis for a master's science in the area of visual arts, in which issues related to the displacement of the monument to Ramos de Azevedo and issues of its heritage are problematized. Aiming to promote the dissemination of knowledge and raise discussions about the treatment given in Brazil to built heritage.

Keywords: Architecture and urbanismo; Visual arts; Architectural Heritage; Monument; Authenticity.

## **Introdução**

O presente artigo constitui-se em um recorte da dissertação de mestrado defendida em abril de 2021 junto ao Instituto de Artes da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) sob o título: “Memórias perdidas da arte urbana: ponderações sobre a descontextualização do monumento a Ramos de Azevedo em São Paulo.

Tendo como objetivo central, promover a difusão do conhecimento e instigação de novas discussões no campo das artes visuais sobre o tratamento que temos dado ao patrimônio edificado Brasileiro, tanto em seus aspectos subjetivos quanto objetivos.

Dissertação esta cujo tema central foi o deslocamento do monumento a Ramos de Azevedo localizado atualmente na cidade universitária da Universidade de São Paulo (USP) em São Paulo. Sendo um estudo de caso deste artefato artístico deslocado, visto a prática de deslocamento de monumentos ser uma prática comum em grandes cidades como São Paulo.

Para o presente trabalho de pesquisa, apresentaremos os resultados parciais da referida dissertação, no que tange às questões da autenticidade simbólica deste monumento. Para tanto, apresentaremos

em sequência uma contextualização proximal ao tema em questão, para então apresentar parte das discussões propriamente ditas sobre a autenticidade deste artefato.

### **Monumento a Ramos de Azevedo: contextualização**

No campo das artes visuais, o fluxo de imagens é a base para o desenvolvimento bem-sucedido de uma obra de arte. Um dos elementos artísticos que bem ilustra tal conceito é o monumento. Este que por definição e historicamente é edificado em comemoração a um grande feito e/ou ainda em homenagem a uma personalidade notória. Tal edificação é um objeto artístico, constituindo um marco para a cidade ou localidade em que se instale.

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; [...]<sup>3</sup>

Com relação aos monumentos em vias públicas, até as primeiras décadas do século XX eram utilizados e valorizados para expor à sociedade civil de maneira muda os fatos pomposos, lendas gloriosas,

---

<sup>3</sup> 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.

de conflitos, de feitos científicos e de mártires<sup>4</sup>. O primeiro monumento recebido pela cidade de São Paulo foi o monumento a José Bonifácio, no Largo de São Francisco, tendo sido inaugurado em 26/10/1890<sup>5</sup>. Temos ainda o fato de que, em especial no início do século XX, os países latino-americanos se valeram de artefatos esculturais em logradouros públicos para a construção identitária da nação:

As esculturas públicas tornaram-se elementos cada vez mais presentes nas paisagens latino-americanas a partir de meados do século XIX, intensificando-se no início do século XX. Esse fenômeno deve ser compreendido juntamente com a construção das identidades nacionais dos recém-emancipados países, nos quais a estatutária pública foi utilizada como suporte de memória, tendo por função a rememoração de personagens e de eventos, materializando uma pedagogia cívica no espaço urbano.<sup>6</sup>

Aspectos estes que ficavam também sob responsabilidade da Arte para serem promulgados à população em geral. É neste contexto sociocultural, que o monumento a Ramos de Azevedo é concebido. Com o advento do “novo mundo moderno” pós-revolução industrial e a busca desenfreada por capital, muitos destes monumentos brasileiros caíram no esquecimento, e não se sabe mais sua significância simbólica. O monumento a Ramos de Azevedo foi fruto de subscrição popular de um conjunto de cidadãos e empresas que decidiram por ocasião da morte do arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo erigir um monumento para que sua memória não fosse esquecida. Cidadão este

---

<sup>4</sup> FABRIS, Annateresa (org.). **Monumento a Ramos de Azevedo**: do concurso ao exílio. Campinas, SP: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 1997.

<sup>5</sup> OLIVEIRA FILHO, José Costa de. O Monumento à Independência – Registros de arquitetura. **Anais do Museu Paulista**, vol. 10-11, núm. 1, 2003, pp. 127-147. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27315298008>> Acesso em: 28.mai.2020.

<sup>6</sup> MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. Mercado e consagração: o concurso internacional do Monumento à Independência do Brasil. *H-ART. Revista de história, teoria e crítica da arte*, n. 4, 2019, pp. 79-102. Disponível em: <[http:// dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.05](http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.05)> Acesso em: 02.jun.2020.

que participou ativamente da modernização e progresso de São Paulo. Cabe inicialmente, apresentarmos o processo de ocupação e expansão da região da Luz, por esta ser a implantação original do monumento em questão de estudo.

No decorrer dos primeiros três séculos e meio de São Paulo, a atual região da Luz foi o apoio “urbano” – que à época consistia em atividades políticas e religiosas – às chácaras, sítios e fazendas que se estendiam em todo o território que hoje conhecemos como a capital paulista.

São Paulo, passou por imenso crescimento e transformação de suas características de ocupação em curto espaço de tempo. Passando, de uma “capital bandeirante” à precursora da atual megalópole em questão de cerca de setenta anos, concentrados em finais do século XIX até a primeira metade do século XX. Temos assim a do crescimento da cidade em 4 surtos urbanísticos causados pela iniciativa do poder público, todos posteriores à instalação da ferrovia na cidade: “Quatro surtos em quatro séculos e todos ocorridos após o advento da era ferroviária, ou seja, após a *Segunda Fundação de São Paulo*” [...]”<sup>7</sup>

A grandeza do São Paulo contemporâneo não é obra exclusiva dos paulistanos de hoje, mas, produto do esforço, dedicação e operosidade das gerações pretéritas, através dessa jornada que já se estende por quatrocentos anos! São Paulo, nascida sob o signo da fé, floresceu como um milagre, espécie de baluarte entre dois rios e o Tietê que corria do litoral para o sertão.<sup>8</sup>

Neste contexto e realidade de exponencial crescimento da cidade, um dos arquitetos que teve grande papel em conferir nova fisionomia a

---

<sup>7</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

<sup>8</sup> GUIMARÃES, Laís de Barros. **Luz**. São Paulo: editora departamento de cultura. 1977, p. 19.

São Paulo foi Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Sendo tal fisionomia advinda de sua influência eclética europeia, seguindo a gramática clássica<sup>9</sup>. Ramos de Azevedo, era original de Campinas (interior paulista) e formado pela *École Spéciale Du Génie Civil et des Arts et Manufactures* da Universidade de Gante, Bélgica:

#### Campineiros na Europa

Acabamos de saber e notificamos com toda a satisfação que o sr. Francisco de Paula Ramos de Azevedo, estudou na Universidade de Gand (Bélgica) e nosso digno contemporâneo, foi aprovado com distinção em Literatura Francesa, Cálculo Diferencial e Integral, Mecânica Racional, Geometria Descritiva, Estereotomia [sic!], Arquitetura e Física, matérias que fazem parte do curso preliminar de Matemáticas. Passou para o curso especial de Arquitetura, que consta de dois anos.<sup>10</sup>

Figura esta que participou ativamente das transformações arquitetônicas e urbanísticas da São Paulo do século XIX<sup>11</sup>. Bem como foi responsável pela reforma curricular e implementação de novas diretrizes do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo no papel de vice-presidente desta escola. Carlos Lemos (1993)<sup>12</sup> destaca o aspecto reflexivo de Ramos de Azevedo enquanto arquiteto, não se preocupando apenas em imprimir a mudança de estilo construtivo, da taipa de pilão para os tijolos e argamassa, advindo da Revolução Industrial e/ou somente propagar um estilo arquitetônico, o eclético; mas também visava adaptar o programa arquitetônico ao novo modo de vida:

<sup>9</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Ramos de Azevedo** – Artistas Brasileiros; 14. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

<sup>10</sup> GAZETA de Campinas *apud* CARVALHO, op. cit., 2000, p. 71.

<sup>11</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac & Naify, Duas cidades, 2004.

<sup>12</sup> LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Ramos de Azevedo e seu escritório**. São Paulo: Pini, 1993.

Não estaremos errados se dissermos que Ramos de Azevedo não se contentou em somente alterar a fisionomia e o partido arquitetônico dessas casas de classe média alta [...] Ramos inovou na programação dessas moradias. São Paulo estava crescendo de maneira incontrolável e, enquanto alastrava-se através de velhas estradas rurais que sugeriam aberturas de novos bairros, principalmente aqueles de modo fácil acessíveis às estradas de ferro; também se renovava sobre si mesma transformando o primitivo centro histórico num cenário de permutas urgentes, com todos querendo rapidamente trocar as velhas taipas do tempo obscurantista por tijolos trazidos pelos ventos renovadores da modernidade. Modernidade e conforto eram sinônimos. A Revolução Industrial não trouxe somente novidades na técnica de construir mas também alterou substancialmente os modos de viver mercê da introdução de equipamentos impresumíveis.<sup>13</sup>

Tendo vida e obra de Ramos de Azevedo, impactado grandemente não apenas o progresso da cidade de São Paulo no sentido do que à época de suas intervenções era considerado como expressão máxima de modernidade, do ponto de vista estilístico esta autora ainda traz que seus projetos são eminentemente do século XIX, tendo trazido suas referências da Europa, onde se graduou como vimos anteriormente<sup>14</sup>. Porém seus conceitos transcendem a materialização de um repertório arquitetônico, eles refletem também o pensamento emergente de emprego da arquitetura em função da criação do bem-estar social bem como como parte integrante “do espírito investigador e científico de seu tempo”:

Seus edifícios contribuíram decisivamente para a transformação da paisagem construída paulista. [...] Eles também conformam uma nova paisagem física e cultural. Se são a materialização de um repertório arquitetônico, significam também, a transposição para a arquitetura de idéias [sic!] sobre a organização social, organização do

---

<sup>13</sup> LEMOs, op. cit., 1993, p. 37 e 38.

<sup>14</sup> CARVALHO, op. cit., 2000.

trabalho, adequação de espaços aos avanços nos campos respectivos que buscam atender. A adesão a um princípio construtivo e seu correspondente formal clássico, a organização espacial a partir de modelos arquitetônicos os mais modernos, a preocupação com a higiene, salubridade, conforto e, conseqüentemente [sic!], com a implantação do edifício, com os materiais de construção, com a organização do canteiro de obras, praticamente estranhos até então à cultura paulista, constituem, no seu conjunto, um manifesto sobre como deveria ser a nova cidade, os edifícios e espaços públicos, a casa e o homem que os constrói e os habita.<sup>15</sup>

Mas também, impactou positivamente a vida de cidadãos da emergente São Paulo. Tanto por sua atuação junto a brasileiros quanto com imigrantes italianos, que se beneficiaram grandemente por sua intervenção enquanto professor e co-estruturador do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, além de sua influência política:

Quando Ramos de Azevedo chegou a São Paulo, em 1886, era patente a falta de gente qualificada a desenvolver em grande escala tanto projetos arquitetônicos quanto executar racionalmente obras avantajadas e de fino acabamento. Havia carência de pessoas especializadas na construção. [...] Daí, a urgente criação de uma escola de engenharia e arquitetura e outra profissionalizante ligada às artes e ofícios em geral. [...] A verdade é que Ramos gostava de lecionar, como se o ensino fosse uma religião. Sua obsessão positivista era transmitir conhecimentos visando o aprimoramento da sociedade. Homem de ocupações múltiplas, mesmo requisitado o tempo todo, sempre achava o jeito de dar suas aulas. [...] Na passagem do século, as estatísticas sempre mencionadas dizem que, na população paulistana, o contingente de italianos presentes passava dos 40%. E, seguramente, eles chegavam, no mínimo, a 90% dos profissionais ligados à construção [...] Ramos de Azevedo, o brasileiro, era o maestro da orquestra italiana.<sup>16</sup>

Além das contribuições arquitetônicas, como educador e cidadão bem articulado politicamente, pode-se dizer que sua maior contribuição tenha sido o legado da “indústria da construção” que criou em São

---

<sup>15</sup> CARVALHO, op. cit., 2000, p. 362 e 364.

<sup>16</sup> LEMOS, op. cit. 1993, p. 43, 45 e 53.

Paulo. Ou seja, seu tino empreendedor e gerencial suplantou sua atuação enquanto projetista:

Ele traz da Europa noções técnicas de higiene e conforto ambiental ainda desconhecidas dos engenheiros paulistas, e resolve de modo inovador os programas apresentados por um Estado em pleno crescimento pela pujante economia do café, no período em que a cidade deixa de ser um modesto sítio colonial para alçar-se à condição de moderno centro de comércio e serviços, substituindo as antigas construções de taipa por outras de tijolos e argamassa. Ramos de Azevedo protagoniza essa emancipação porque sabe estabelecer relações produtivas que incluem desde o desenvolvimento de projetos ao financiamento bancário das obras até sua execução e venda.<sup>17</sup>

A estima de Ramos de Azevedo por seus colegas, funcionários, alunos, além de seu destaque político, podem ser notados pelo registro de comparecimento de 1400 assinaturas no cemitério, quando de sua morte ocorrida em 12 de junho de 1928 “[...] além de ter recebido honras de chefe de estado.”<sup>18</sup>. Além do fato de ter sido em virtude de sua morte, proposta a construção de Monumento à sua memória:

A 19 de junho, no salão nobre do Liceu de Artes e Ofícios, tem lugar a primeira reunião da Comissão Promotora da Construção do Monumento a Ramos de Azevedo [...] Para viabilizar a construção do monumento é iniciada uma subscrição entre os presentes, que atinge de imediato a quantia de 138:500\$000. Com a constituição do Comitê Pró Monumento a Ramos de Azevedo era dado o primeiro passo rumo à formalização da homenagem, de acordo com um modelo de procedimento que se havia firmado na França a partir da década de 1880. [...] Peça fundamental de uma homenagem como aquela a Ramos de Azevedo é a subscrição, cujo significado vai muito além da mera coleta de fundos. Como afirma Chantal Martinet, a significação dessa prática, verdadeiro *leitmotiv* do século XIX, deve ser buscada na vida social e cultural do período, pois é dela que brota a

---

<sup>17</sup> RAMOS de Azevedo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa441557/ramos-de-azevedo>>. Acesso em: 14.jul.2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. P. 01.

<sup>18</sup> FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC: Annablume, 1997, p. 235.

importância que a escultura pública assume para uma determinada comunidade.<sup>19</sup>

A figura 1.1 é a representação do projeto, a que tivemos acesso, para a implantação do Monumento a Ramos de Azevedo, defronte ao Liceu de Artes e Ofícios. Deixa evidente a relação da escolha da implantação do Monumento por parte da Comissão Pró Monumento, confirmando a relação do Monumento a Ramos de Azevedo com o então Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, devido ao seu posicionamento central a partir da então entrada principal deste edifício, conforme eixo em vermelho destacado. Apresentamos ainda a figura 1.2, na qual consta o projeto luminotécnico do entorno imediato ao Monumento a Ramos de Azevedo, conferindo assim unidade entre o Artefato e seu entorno original.

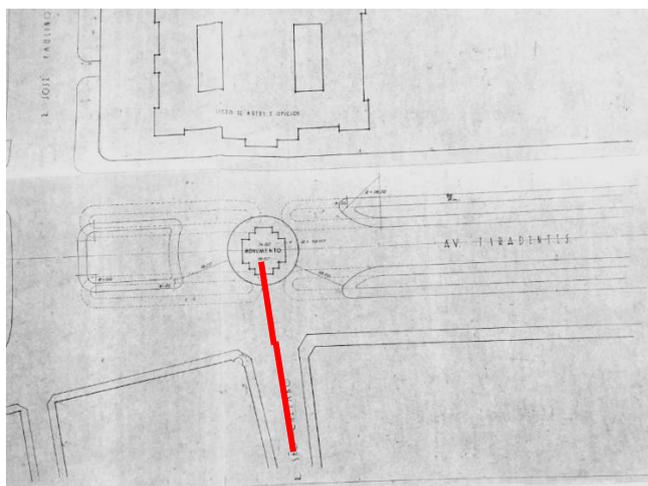


Figura 1.1: Detalhe aproximado da planta de localização do Monumento a Ramos de Azevedo, 28.dez.1933; com destaque em vermelho para o eixo de relação com o entorno estabelecido pelo autor do projeto artístico deste Artefato (Galileu Emendabili). Fonte: Acervo de plantas e documentos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Elaboração: LHOBRIGAT (2020).

<sup>19</sup> FABRIS, op. cit., 1997, p. 09 e 10.

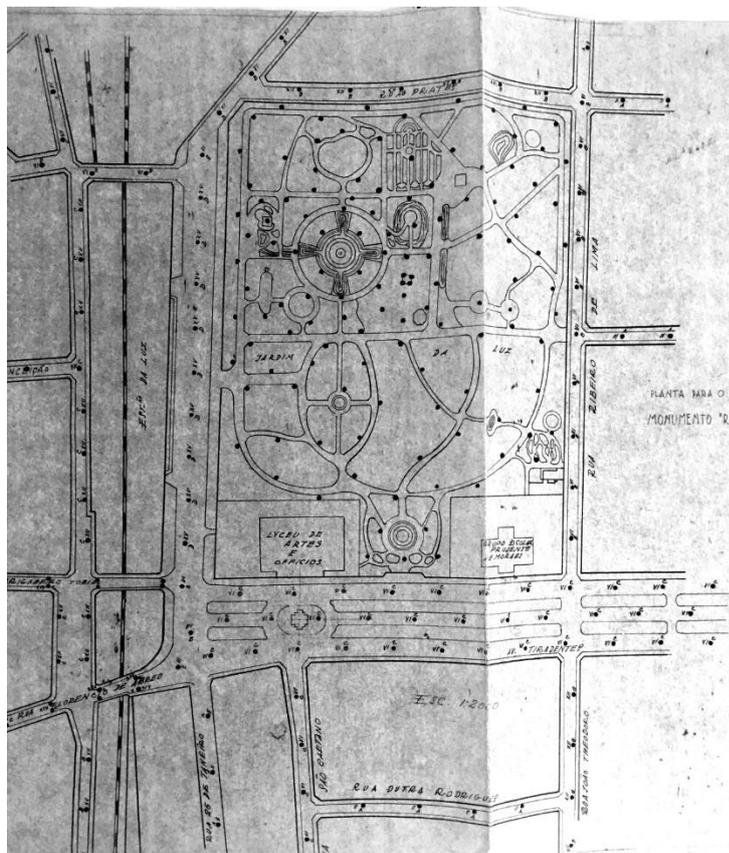


Figura 1.2: Projeto luminotécnico para Monumento a Ramos de Azevedo em sua implantação original, com legenda ampliada para melhor leitura. Fonte: Acervo de plantas e documentos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

A consequência do trabalho da Comissão Pró Monumento, foi a inauguração do Monumento a Ramos de Azevedo em 25 de janeiro de 1924 na Avenida Tiradentes de frente ao então Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo (atual Pinacoteca do Estado de São Paulo), como um presente de aniversário à cidade de São Paulo<sup>20</sup>. Destacamos a articulação inequívoca que existia entre “[...] o espaço e o tempo da celebração coletiva.”<sup>21</sup>. Aspecto este que foi pontuado por Ricardo Severo (Ex-sócio de Ramos de Azevedo e nesta época diretor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.) em seu discurso na inauguração do Monumento:

O Monumento de bronze e granito que vai surgir hoje, na praça fronteira, destina-se a perpetuar o nome do eminente

<sup>20</sup> FREIRE, op. cit., 1997.

<sup>21</sup> FREIRE, op. cit., 1997, p. 249.

arquiteto, em torno do qual se movimentou o progresso arquitetônico da capital paulista, realizando milagrosamente em menos de meio século [...] Colocando em perfeita união com esse edifício [referindo-se aqui ao edifício do Liceu atual Pinacoteca], forma um conjunto urbano de admirável harmonia estética e simbólica, porque exprime, eloqüentemente [sic!], o ideal paulista e sua obra pelo progresso do trabalho inteligente, perseverante e construtivo. São, portanto, face a face, dois monumentos que se irmanam e completam. Aquele, com sua estrutura monumental, fixa em materiais imorredouros glória deste vitorioso progresso e consagra-o dentro da própria Pátria, no passado e no presente [...]”<sup>22</sup>

Tal inter-relação entre o artefato e o edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo, é visível através da Figura 1.3, na qual destacamos em vermelho as visuais da então entrada principal do edifício para com o Monumento a Ramos de Azevedo; além das questões de proporção, e estilo construtivo que são coerentes.

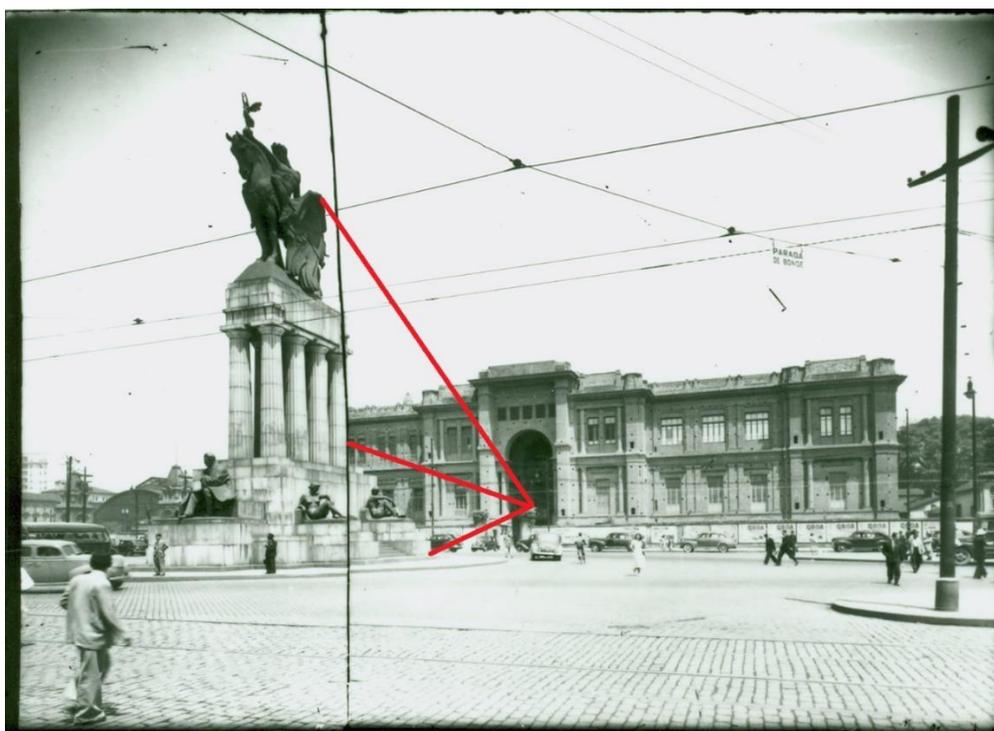


Figura 1.3: Fotografia com destaque em vermelho para eixo visual privilegiado da entrada principal do edifício do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo para com o Monumento a Ramos de Azevedo. Fonte: Acervo de plantas e documentos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, sem data. Elaboração: LHOBRIGAT (2019).

<sup>22</sup> SEVERO, Ricardo. *O Liceu de artes e ofícios de São Paulo: histórico estatutos regulamentos programas diplomas: 1873-1934*. São Paulo, SP: Ed. Liceu, [19--?], p. 207 e 208.

Mesmo com todo o trabalho empenhado por parte da Comissão Promotora do monumento a Ramos de Azevedo, e do apoio da sociedade de então para tal Artefato, tanto por parte da subscrição que o viabilizou quanto pelo documentado nas reportagens que até aqui destacamos, com o passar do tempo os conceitos de progresso são transmutados. E, apesar de Ramos de Azevedo ter sido, como vimos figura importante para o então considerado progresso e desenvolvimento, no contexto da República Velha, na qual a elite cafeeira paulista e industriais valorizavam o “modelo europeu” como práxis a ser seguida, este modelo não continuaria a ser bem visto a partir de meados de 1930.

Isto porque, este aspecto “afrancesado” é dominado pela elite paulistana presente nos bairros que então eram tidos como de classe alta (como centro velho, imediações da Avenida Paulista e zona oeste paulistana): “[...] teria seus dias contados graças à valorização fundiária da área central e, conseqüentemente, a verticalização de suas edificações.”<sup>23</sup>. Podendo este fenômeno ter sido um dos ingredientes impulsionadores do desmonte e futuro deslocamento do Monumento a Ramos de Azevedo.

Questões estas que foram largamente criticadas em artigos de jornais da época, aos quais tivemos acesso e aprofundamos discussão na referida dissertação da qual este é um recorte. A qual poderá ser consultada no repositório de dissertações da UNICAMP, para aprofundamento, caso haja interesse. Em sequência adentraremos nas

---

<sup>23</sup> ESCUDERO, Oscar Felizardo & ABRAHÃO, Sergio Luís. Os projetos de Josephantine Bouvard para o Vale Anhangabaú e Parque D. Pedro II. *InSitu*, São Paulo, 3 (especial), 2017, p. 22.

questões relativas às motivações para o desmonte e deslocamento do artefato aqui apresentado.

### **Desmonte e deslocamento do Monumento a Ramos de Azevedo**

Como apresentado anteriormente, São Paulo passou por um crescimento vertiginoso, desde o final do século XIX. Tendo suas características de cidade colonial substituídas, desencadeando na atual metrópole, capital financeira do país. Tais processos de transformação da cidade são louváveis e até desejáveis. As perdas se deram simplesmente pelo fato, de ao invés de construirmos ao lado dos edifícios e/ou monumentos antigos, os derrubamos e construímos em cima:

Em São Paulo, construía-se ‘em cima’ em vez de se construir ‘ao lado’. [...] Dessa forma, foram desaparecendo todos os documentos de nossa evolução urbana, processo que continua em nossos dias, dado o total desinteresse das autoridades pela história de nossa cidade [...] São Paulo corre o risco de se tornar uma ‘cidade sem história’.<sup>24</sup>

O monumento a Ramos de Azevedo, tendo sido implantado em 1934, foi um dos marcos deste progresso também expresso pelo modernismo. E como apontado anteriormente uma expressão da força política e econômica da capital paulista que desde então era símbolo do desenvolvimento brasileiro. Paradoxalmente, na segunda metade do século XX, este monumento passou a ser visto pelos dirigentes da cidade como “um objeto no meio do caminho do progresso”. Uma “necessidade” para abrir caminho às obras do metrô na construção de sua primeira linha, norte-sul e ampliação da avenida Tiradentes.

---

<sup>24</sup> TOLEDO, op. cit. 2004, p. 124.

Sendo este, uma marca da cidade de São Paulo que em prol de um progresso retilíneo dá preferência ao desmonte e deslocamento de seus monumentos, o que gera uma série de monumentos errantes, que jazem no esquecimento. Mas que vez ou outra retomam sua voz através de sua memória: “Essa cidade, que visa o progresso como uma linha reta, desloca seus monumentos, cortando, porém só o caule, pois deixa as suas raízes, que voltam a brotar na memória de suas testemunhas.”<sup>25</sup>.

Foi na administração do prefeito Armando Arruda Pereira na década de 1950 que 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, para a construção de um viaduto sobre a linha férrea Santos-Jundiaí, visando concluir a interligação entre a avenida Anhangabaú inferior e a avenida Tiradentes<sup>26</sup>. Este prefeito adiantou a tal jornal suas intenções de diminuir a escala deste Artefato, para que suas proporções não prejudicassem o tráfego do local: “[...] Mostrou-se o prefeito propenso a oferecer o cavalo que encima o monumento ao Jockey Club, além de reduzir a base do conjunto, tirando as esculturas dos lados e deixando apenas a figura do homenageado.”<sup>27</sup>. Em entrevista a este jornal, o principal idealizador do concurso para construção do monumento a Ramos de Azevedo, o professor Luiz Scatolin filiado ao Liceu de Artes e Ofícios, manifestou-se negativamente a tal feito:

[...] qualquer modificação a ser feita no conjunto desmerecerá a obra, que é completa tal como está. E para quem, como eu,

---

<sup>25</sup> FREIRE, op. cit. 1997, p. 259.

<sup>26</sup> CORREIO Paulistano. O monumento a Ramos de Azevedo é, também, o monumento de um grande povo. **Correio Paulistano**, n. 29554, 14 agosto de 1952.

<sup>27</sup> CORREIO Paulistano, op. cit., 1952, p. 05.

acompanhou todos os passos de sua execução, o desgosto não será pequeno se tal acontecer. Espero e confio em que tal idéia [sic!] não seja efetivada, pois nada justifica. Se alegarem motivos de trânsito, direi que o monumento em nada prejudicará a vazão das correntes de tráfego, que poderão se processar por seus lados, perfeitamente tal como agora, servido ainda a base da obra como ilha de proteção aos pedestres. [...] <sup>28</sup>

Tais discussões e planos foram deixados de lado. Sendo na gestão de Faria Lima com o desenvolvimento do 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 da tecnologia, o metrô:

Após seis anos de trégua, a administração Faria Lima volta à carga e vence a batalha, dando início aos trabalhos de desmontagem do monumento. Ao desafoamento [sic!] do trânsito sobrepõe-se um novo motivo: a construção da linha de metrô Santana-Jabaquara, que deveria passar pelo local. Esta motivação parece ser determinante, como comprova uma assertiva do *Diário Popular*: [...] *O monumento a um dos precursores do progresso arquitetônico de S. Paulo dá lugar, assim, a um verdadeiro monumento à tecnologia moderna.* <sup>29</sup>

Porém, já à época existiam princípios preservacionistas internacionais que foram desconsiderados nesta tomada de decisão. A preservação cultural como parte constituinte da formação de memória e identidade, é um fenômeno recente, e tem fundamentos explicitados a partir da metade do século XIX na realidade europeia, adquirindo características de internacionalização crescentes, ampliando territórios geográficos e conceituais. A interface entre os instrumentos de projeto,

<sup>28</sup> SCATOLIN *apud* CORREIO Paulistano, op. cit., 1952, p. 05 e 06.

<sup>29</sup> FABRIS, op. cit., 1997, p. 48.

tanto relacionados com o artefato individualizado quanto com o contexto urbano também se deu num crescente e já estava disponível internacionalmente à época do desmonte do monumento aqui estudado.

Tais princípios internacionais, estão sistematizados em uma série de documentos de recomendações, que visam nortear o tratamento dado aos patrimônios artísticos e arquitetônicos, dos quais o primeiro é a Carta de Atenas de 1931. Esta condena as “operações de transferência de monumentos”: “A conferência, no que concerne à conservação da escultura monumental, considera que retirar a obra do lugar para o qual ela havia sido criada é, em princípio, lamentável.”<sup>30</sup>. Além de tratar da importância da ambiência/entorno do monumento para sua devida valorização, recomendando que o máximo dos aspectos originais/antigos devem ser preservados:

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas.<sup>31</sup>

É bem verdade que o monumento a Ramos de Azevedo, não apresenta em si as características de uma obra da antiguidade. Porém, como vimos, ele guardava relações físicas e imateriais com sua implantação original que nos permitem traçar paralelo com tal recomendação de que deveria ser conservado em seu *locus* projetado por seus idealizadores.

---

<sup>30</sup> CARTA de Atenas. Escritório de Museus da Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ªed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 15.

<sup>31</sup> CARTA de Atenas, op. cit., 1931, p. 14.

Em 1964 houve uma nova conferência mundial de preservação e conservação do patrimônio edificado, na cidade de Veneza para atualização e retificação dos assuntos tratados na Carta de Atenas (1931). Desse encontro ficou postulada a Carta de Veneza de 1964, a qual em seu artigo sétimo ressalta que o monumento é intrínseco à sua história, sendo testemunho da mesma bem como do meio em que foi implantado, daí a condenação do deslocamento do artefato artístico: “[...] o deslocamento de todo o monumento ou parte dele não pode ser tolerado, exceto quando sua salvaguarda o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional.”<sup>32</sup>

O ideal de reconstrução do monumento em 90 dias como anunciado não ocorreu. E de acordo com publicação do Diário de São Paulo de 1971 o monumento permanecia desmontado e esquecido num canto do jardim da Luz protegido por um “[...] tapume velho e baixo com cadeado já enferrujado. [...] Só os ladrões lembram, agora, do monumento Ramos de Azevedo, desmontado em 1967.”<sup>33</sup>. O crítico retoma as simbologias do monumento e afirma que seus significados já não existem mais, visto estar desmontado e por ter tido várias peças pequenas já roubadas: “Tentaram até serrar algumas partes de bronze da obra, e várias peças menores, como a espada, por exemplo, já foram carregadas. As mulheres, que integravam o conjunto, ganharam expressões modernas como LSD, escritas com tinta branca sobre [sic!] seus corpos nus [...]”<sup>34</sup>. Ele ainda ressalta o fato de que muitos julgavam

---

<sup>32</sup> CARTA de Veneza. ICOMOS – Conselho Internacional dos monumentos e sítios, 1964. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 93.

<sup>33</sup> DIÁRIO de São Paulo. É um monumento abandonado. **DIÁRIO de São Paulo**, 10 de novembro 1971., s.p.

<sup>34</sup> DIÁRIO de São Paulo, op. cit., 1971, s.p.

inviável a remontagem do monumento em outro lugar, aponta que desde 1961 já se falava em transportá-lo para a frente da Escola Politécnica da USP e que diversos técnicos que acompanharam a desmontagem do monumento consideravam completamente viável sua remontagem em novo *locus*.

Em reportagem de O Estado de São Paulo de março de 1972, encontramos o anúncio de que o então prefeito Figueiredo Ferraz abriria concorrência pública para remontagem do monumento a Ramos de Azevedo na Cidade Universitária da USP, tendo previsão de 150 dias após o início das obras para conclusão delas. Este artigo ainda traz detalhes sobre o monumento e sua trajetória que não havíamos encontrado nos anteriores e nem na literatura revisada. Um dos fatos que ele traz, é o fato de por ocasião da inauguração deste artefato ele ter sido comparado em significado com a Torre Eiffel. Sobre as críticas feitas ao monumento, como nos artigos anteriores estão relacionadas ao seu posicionamento na avenida Tiradentes, inclusive retoma o que havia sido dito em publicação deste jornal de 1965, apontando que caso a frente do monumento estivesse voltada para a avenida Tiradentes, ao invés de para a rua São Caetano:

Obra do escultor Galileo Emendabili, era um marco na entrada da cidade. Um marco que, durante muito tempo, foi discutido, pois sua posição visual não era das melhores: a frente estava voltada para a rua João [sic!] Caetano e não para a avenida Tiradentes. Por isso, os alunos do Liceu de Artes e Ofícios diziam sempre, referindo-se a ele, que sua escola “estava atrás do rabo do cavalo”.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> O ESTADO de São Paulo. ENFIM, há local para a estátua. **O ESTADO de São Paulo**, 03 de março de 1972, p. 17

Vale aqui ainda ressaltarmos outros detalhes que aparecem pela primeira vez nesta publicação sobre as motivações para o desmonte e deslocamento deste artefato, sendo tais motivações sempre relacionadas a priorizar o tráfego e maior deslocamento de pessoas por máquinas. Sendo os pontos já apontados anteriormente como o alargamento da avenida Tiradentes e as obras do metrô da linha azul (norte-sul). O que aqui aparece de novidade é a fala do então secretário de obras da prefeitura, José Meiches: “[...] possibilitará a construção da via rápida [sic!] subterrânea que sairá da Escola Politecnica [sic!], passando sob os trilhos da Santos-Jundiaí, até atingir a avenida Prestes Maia. [...]”<sup>36</sup>. Fato este que ainda não foi executado até 2023. Tendo sido à época alargada a avenida Tiradentes e a linha norte-sul do metrô construída entre 1968 e 1974, quando inaugurada. Desde o título deste artigo: “Enfim, há local para a estátua”, até a forma como o autor conduz o texto, vemos um posicionamento favorável ao monumento e contrário ao seu desmonte.

Não encontramos artigos de jornais da época da remontagem do monumento em questão, bem como a nenhum que tenha coberto sua reinauguração. Mas em levantamento bibliográfico, dados sobre este processo. A concorrência pública iniciada em março de 1972, para a remontagem do Artefato foi assinada em outubro deste mesmo ano, antes disso o Liceu de Artes e Ofícios foi convidado para participar dos trabalhos. O artista Galileo Emendabili também foi convidado para assessorar e executar os serviços de supervisão artística relativos à cantaria e à remontagem das peças em bronze. A estrutura de concreto

---

<sup>36</sup> MEICHES *apud* O ESTADO de São Paulo, op. cit., 1972, p. 17.

foi concluída no início de 1973, sendo assim iniciados os trabalhos de cantaria que apresentou diversas dificuldades tendo solução artística modificada pelo próprio Emendabili para diminuir os efeitos degradadores impostos pelo tempo em que este monumento permaneceu desmontado. O processo de remontagem total do monumento excedeu o tempo inicial de 150 dias anunciado no artigo de 1972 como vimos acima, sendo inaugurado apenas em 17 de dezembro de 1975. Tendo praticamente os dois últimos anos de trabalho de remontagem ficados descobertos da assessoria técnico-artística de Emendabili por este ter falecido em 14 de janeiro de 1974<sup>37</sup>.

Como vimos, o gosto com relação ao monumento a Ramos de Azevedo é variável, como em geral o é em relação a todo artefato. Visto que, do ponto de vista semântico, o gosto está relacionado a um juízo de valores que é estabelecido previamente de acordo com uma gama individual de experiências que habilitam cada um a “julgar” o objeto em questão. Porém, os apontamentos para as motivações para o deslocamento deste Monumento são unânimes: alargamento da avenida Tiradentes e construção da linha azul do metrô (ligação norte-sul). Nem todos os críticos apoiavam tal motivação e nem mesmo o fato de se cogitar o desmonte deste artefato, mas como vimos o desmonte foi feito e o monumento está realocado na cidade universitária da USP<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Fabris, op. cit., 1997.

<sup>38</sup> BEIVIDAS, Waldir & FARIAS, Iara Rosa. A formação do leitor: considerações sobre a noção de gosto. **Revista Intercâmbio**, volume XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275x, 2006. Disponível em: <<http://ken.pucsp.br/intercambio/article/view/3697/2422>> Acesso em: 09.09.2020.

As figuras 1.4 e 1.5 sintetizam em imagem as diferenças contextuais de implantação do monumento a Ramos de Azevedo, até aqui percorridas:

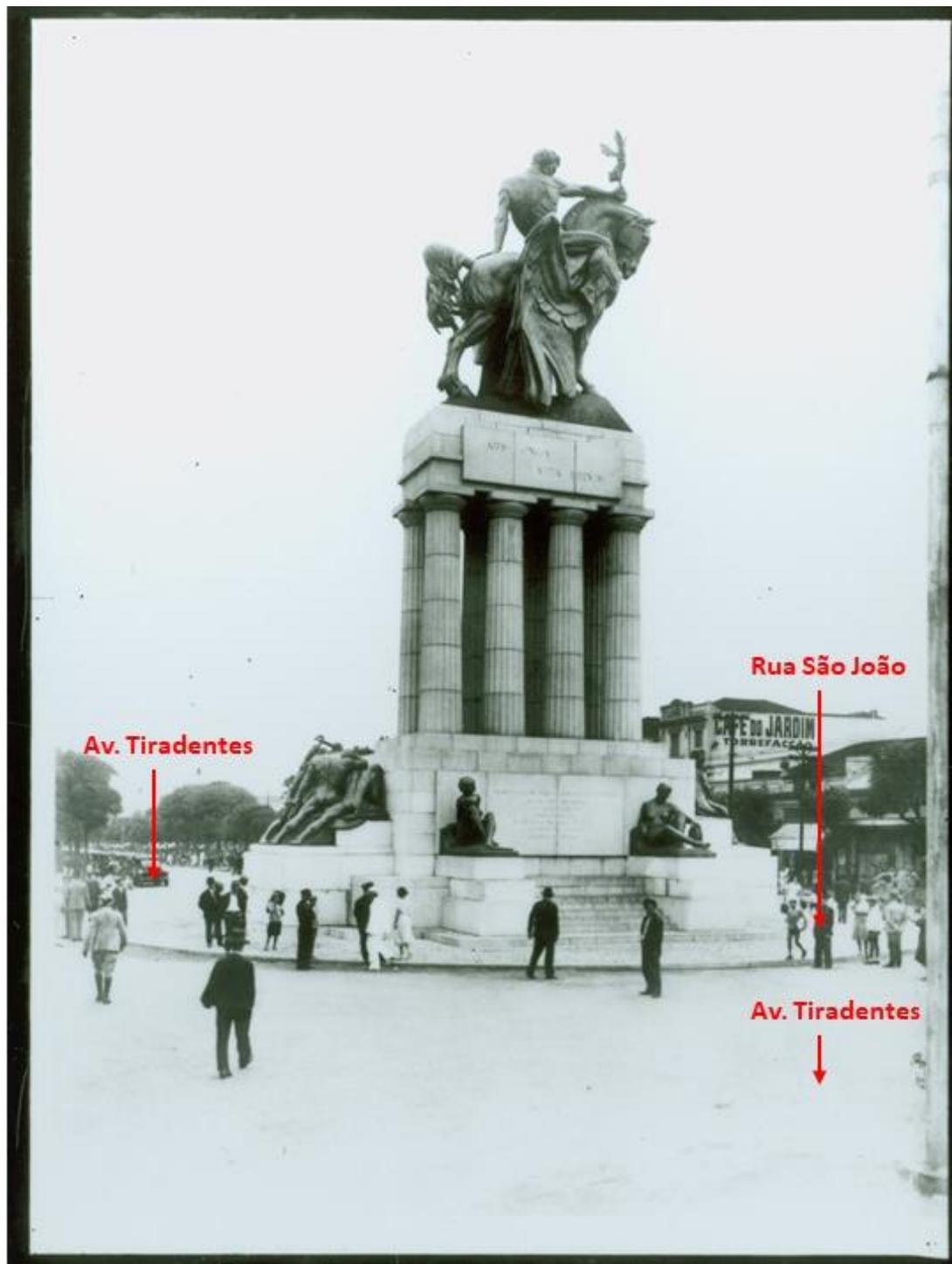


Figura 1.4: Implantação original do Monumento a Ramos de Azevedo, à Avenida Tiradentes. Autor e data: desconhecidos; fonte: Acervo de plantas e documentos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; elaboração: LHOBRIGAT.



Figura 1.5: Implantação atual do Monumento a Ramos de Azevedo, à Cidade Universitária da USP. Autor: LHOBRIGAT; data: 30.ago.2020; fonte: arquivo próprio.

A leitura dos elementos compositivos do presente artefato estudado, é de extrema importância para a compreensão por completo da relação do mesmo com seu local original de implantação. Aspectos estes que foram profundamente analisados e apresentados na dissertação completa, do qual o presente artigo constitui-se de um recorte. Mas para a presente publicação, não será possível nos delongarmos nestes componentes. Cabe aqui, destacarmos a preocupação que o artista (Galileo Emendabili, autor do projeto do monumento a Ramos de Azevedo) teve de utilizar a linguagem artística predominante tanto de vida e obra de Ramos de Azevedo, quanto do edifício ao qual o monumento se instalou originalmente: a inspiração clássica.

Em sequência, apresentaremos as questões relacionadas à essência da autenticidade do monumento, bem como, as alterações sofridas em seus simbolismos e significados.

## **Alterações da autenticidade do Monumento em função de seu deslocamento**

Os valores artísticos e históricos apresentados até aqui relativos ao monumento a Ramos de Azevedo, foram alterados e em grande parte suprimidos com o deslocamento deste artefato. É inegável que tanto a comunidade intimamente envolvida com a concepção do monumento quanto a sociedade em geral da cidade de São Paulo, tiveram parte de sua memória e identidade alterada com o desmonte de tal monumento: “[...] Quando um grupo é amputado da memória de suas origens, a elaboração que seus membros fazem da identidade (quer dizer, sua representação) se torna complexa e incerta [...]”<sup>39</sup>. Isso porque, o arquiteto Ramos de Azevedo (figura homenageada) que participou ativamente da construção do início da São Paulo metrópole (responsável pelos primeiros projetos que deram fisionomia de “cidade moderna” à antiga colônia paulistana de meados do século XIX) perdeu seu memorial em posição não apenas de destaque na cidade, mas na qual fazia sentido sua existência tanto por dialogar com seu entorno do ponto de vista estilístico quanto memorial.

Na tomada de decisão pelo desmonte e deslocamento do monumento em questão, vemos a ausência de conscientização por parte da municipalidade de levar em consideração o aspecto de simbologia e significância para a formação da “identidade coletiva” inerentes ao artefato aqui estudado em seu *locus* original. Aspecto este que não foi levado em consideração nas discussões sobre a permanência ou não

---

<sup>39</sup> CANDAU, Joël; tradução Maria Leticia Ferreira. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011, p. 96.

deste monumento. Conceito esse que, é de extrema importância como alternativa para combater as barbáries em espaços públicos. Visto que, é a partir da identificação do cidadão com os bens inseridos nestes espaços que pode os levar ao sentimento de pertencimento e busca pela conservação dos mesmos<sup>40</sup>.

Tratando propriamente das questões da alteração dos significados do monumento a Ramos de Azevedo, relembremos o que Giulio Argan, italiano considerado um dos maiores historiadores da arte do século XX, tendo sido inclusive prefeito de Roma, pontua que desde à mais remota burguesia a arte está ligada ao contar a história de uma localidade e/ou povo, sendo uma atividade primordialmente urbana; sendo considerado o coroamento da formação cultural de um jovem destinado a exercer atividades governamentais a visita a cidades:

[...] Admirando os *mirabilia urbis*, tomava-se consciência dos valores históricos que os monumentos representavam e significavam plasticamente. Contudo, seu verdadeiro significado consistia no fato de que estavam ali, na sua realidade física, não como memórias ou marcas do passado, e sim como um passado que permaneceu presente, uma história feita espaço ou ambiente concreto da vida. Não apenas lembravam e celebravam as *res gestae* do passado, mas magnificavam os atos da vida cotidiana da comunidade urbana, assim como o cenário engrandece e magnifica os gestos do ator.<sup>41</sup>

Os monumentos, compostos por esculturas, apresentam tamanha importância para a formação histórico-cultural de um grupo social que

---

<sup>40</sup> FADDEN, Roberto Mac. Arte pública & arquitetura. In: **Arte Pública: Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública** realizados pelo SESC e pelo USIS, de 17 a 19 de outubro de 1995 e 21 de novembro de 1996, este último com a participação da União Cultural Brasil – Estados Unidos (coord. Danilo Santos de Miranda). São Paulo: SESC, 1998, p. 94 – 99.

<sup>41</sup> ARGAN, Giulio Carlo; tradução Pier Luigi Cabra. **História da arte como história da cidade**. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 43.

têm seu funcionamento interno específico. Rosalind Krauss (s.a.)<sup>42</sup> em seu artigo sobre esculturas em seu campo ampliado, destaca a ligação simbólica entre o artefato artístico monumento e seu *locus* de implantação, contextualizando as esculturas e os monumentos como existindo uma lógica inseparável entre o artefato e o local em que se insere:

[...] As esculturas funcionam portanto em relação à lógica de sua representação e de seu papel como marco; daí serem normalmente figurativas e verticais e seus pedestais importantes por fazerem a mediação entre o local onde se situam e o signo que representam.<sup>43</sup>

Temos assim, que com a retirada do monumento a Ramos de Azevedo de seu *locus* original de implantação, além de sua escala grandiosa perder a razão de existir, os símbolos que ele “encarnava” perderam sua voz: “Se as formas perdem o seu conteúdo, então transformam-se lentamente em <<clichês>> [sic!] sem qualquer significado emocional.”<sup>44</sup>. Assmann (2011, p. 318) ainda pontua que: “O símbolo é uma categoria não literária; são chamados simbólicos os ‘objetos felizes’ que, ao serem observados, devem gerar determinadas sensibilidades. Efeitos como a impressão de generalidade, ‘unidade e totalidade’ [...]”. E com este esvaziamento simbólico e de significado do referido monumento, John Ruskin (2008) já havia advertido que uma obra de arte não tem razão de ser: “É preferível a obra mais rude que

---

<sup>42</sup> KRAUSS, Rosalind. **Reedição.** S.A. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)> Acesso em: 28.ago.2019.

<sup>43</sup> KRAUSS, op. cit., s.a., p. 131.

<sup>44</sup> GIEDION, Sigfried. Tradução: Ana de Freitas. **Arquitetura e comunidade.** Lisboa: Livros do Brasil, 1955, p. 28.

conta uma história ou registra um fato, do que a mais rica sem significado. Não se deveria colocar um único ornamento em grandes edifícios cívicos, sem alguma intenção intelectual.” (RUSKIN, 2008, p. 63).

Neste sentido, a linguagem de inspiração clássica adotada pelo artista para honrar o arquiteto Ramos de Azevedo, que tinha neste estilo artístico e arquitetônico sua forma de expressão, e era condizente com a região em que se instalou originalmente, tanto pela arquitetura quanto pelo urbanismo do centro histórico de São Paulo. Além dos simbolismos progressistas (cavalo alado que encima o monumento) da capital paulista materializados nesta obra, que com o deslocamento para a longínqua praça no interior da cidade universitária, terem sido literalmente substituídos pela “expressão máxima” do século XX: a máquina. A “era da máquina” que trouxe consigo uma “nova velocidade” que imaterializa e relativiza a permanência da matéria.

Contra o deslocamento de monumentos, Camillo Boito (2002)<sup>45</sup> pontua que mesmo ações preservacionistas da matéria não devem ser consumadas se pressupõem a descontextualização do monumento. Defendendo técnicas desenvolvidas na Itália para a máxima permanência dos monumentos no *locus* designado originalmente pelo artista autor. Para que assim não apenas a matéria seja preservada, mas também sua verdadeira simbologia e expressividade alcançadas a partir da implantação original.

---

<sup>45</sup> BOITO, Camillo, tradução Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Kühl. **Os Restauradores**. Cotia: Ateliê editorial, 2002.

O que não podemos desconsiderar, é o fato de que os monumentos são uma representação de um dado momento num certo tempo. E que assim como “uma palavra fora de contexto vira um pretexto”, um monumento “desalojado” de seu habitat natural perde grandemente sua razão de ser para a constituição e edificação da memória:

Uma série de palavras desarticuladas não faz uma proposição e, portanto, pouco vale. Uma série de monumentos descontextualizados também pouco significa. Os monumentos se coligam e se reportam uns aos outros e formulam então um discurso, uma proposição.<sup>46</sup>

Freire enquanto pesquisadora do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, adverte também de sua experiência na cidade de São Paulo da importância dos monumentos no espaço público para o estabelecimento de referenciais para o imaginário urbano. Eles permitem, quando em seu *locus* de implantação original, a articulação de diversos pontos de vista. Além disso, se caracterizam como “lugares de diferenciação”, possibilitando resgatar conteúdos simbólicos tornando visível o invisível que estaria apenas na memória coletiva. Sendo assim cenários diferenciados da banalidade corriqueira da urbanidade<sup>47</sup>:

[...] No entanto, a retirada dos monumentos provoca fraturas, acentuando a presença desses, tão atuais, não-lugares (Augé). Nessa medida, a homogeneização se inscreve no que não é histórico, não possibilita relações e não favorece a constituição da identidade pessoal ou grupal.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> GALLO, Haroldo. Arqueologia, arquitetura e cidade: a preservação entre a identidade e a autenticidade. In MORI, Victor (org.). **Patrimônio**: atualizando o debate / IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2ª ed. ampl. São Paulo: Fundação energia e saneamento.. 2015, p. 97 e 98.

<sup>47</sup> FREIRE, op. cit., 1997.

<sup>48</sup> FREIRE, op. cit., 1997, p. 123 e 124.

Daí a importância da memória para a manutenção dos lugares significativos. Ou seja, é a memória que salvaguarda os lugares do fenômeno de se banalizarem e/ou perderem seus significados sendo um verdadeiro desafio ao tempo: “[...] a memória e a identidade se concentram em lugares, e em ‘lugares privilegiados’, quase sempre com um nome, e que se constituem como referências perenes percebidas como um desafio ao tempo. [...]”<sup>49</sup>. Fenômeno este que tem sido visto em larga escala em São Paulo, o que a têm transformado em “[...] um **lugar** inóspito, agressivo, pouco propício à produção e ao comércio, avesso à sociabilidade.”<sup>50</sup>, por conta da negação da cidade enquanto lugar de trocas sociais e construção de relacionamentos, tem se apagado o desejo inerente ao humano de permanência para além da sobrevivência individual, daí a criação de marcos memorialísticos: os monumentos. Assim temos que, numa primeira análise: “[...] espaço e memória encontram-se subvertidos no limite da perda de referências de uma cultura urbana.”<sup>51</sup>.

Os monumentos são representações do memorável, não são a memória em si. E sabemos que tanto as pessoas como as cidades vivem em constante transformação. Daí a grande importância de que os monumentos adquiram novos significados e “razões de ser” ao longo das mudanças dos anos:

Só se justifica a permanência de um artefato estabelecendo-se novas relações dele com a vida que flui, reportando-a à pré-existência. Visto que o passado é uma abstração que só se torna concreta pelo presente (visando o futuro), torna-se imperativo que o patrimônio monumental seja transformado

---

<sup>49</sup> CANDAU, op. cit., 2011, p. 156.

<sup>50</sup> BRESCIANI, M. Stella. Cidades: espaço e memória. In: **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992, p. 161-166.

<sup>51</sup> BRESCIANI, op. cit., 1992, p. 161.

de forma criativa e inovadora, acrescentando-se novos valores àqueles já existentes, pois a ação humana de preservar e fomentar memória tem uma dimensão temporal fortemente contextualizada. [...] A transformação é algo intrínseco à própria vida. No âmbito do artefato arquitetônico, para conservar é preciso intervir transformando, pois o monumento nunca é fixo em si mesmo: ele é coisa que se transforma no curso do tempo e nos processos de relação. [...] Não existe um monumento que tenha percorrido tempos passados na sua integridade absoluta inicial, quer no desenho, quer na forma, quer na substância de sua concepção original.<sup>52</sup>

Em sua análise sobre o deslocamento do monumento a Ramos de Azevedo, Fabris afirma que este fato foi responsável pela ruptura da sintonia sutil que existia entre o arquiteto homenageado e a cidade, o que havia motivado o concurso público de 1929<sup>53</sup>. Com o aumento de práticas como esta, Choay já advertia quanto ao perigo da busca constante de adaptar o velho às novas necessidades contemporâneas, à revelia do antigo: “[...] os restos das malhas urbanas antigas vão se tornando, ano a ano, cada vez mais raros, devido ao envelhecimento e a uma insidiosa destruição, organizada e silenciosa, a pretexto de adaptação aos usos contemporâneos.”<sup>54</sup>.

Assim vemos que não há apropriação por parte dos usuários da universidade, como um local de permanência e muito menos consciência das simbologias que ele carrega e a que foi erguido. Realidade esta que fica evidenciada nas entrevistas a cidadãos da cidade

---

<sup>52</sup> GALLO, Haroldo. Tempo, suporte tangível e preservação na língua que habitamos. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL – ACADEMIA DE ESCOLAS DE ARQUITECTURA E URBANISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA – AEAULP. Belo Horizonte - Inhotim. 2017. **Anais**. Diversidades Urbanas e Arquitetônicas na Lusofonia: traços identitários. v. 7. Disponível em: <[https://www.academia.edu/37433264/Tempo\\_suporte\\_tang%C3%ADvel\\_e\\_preserva%C3%A7%C3%A3o\\_na\\_l%C3%ADngua\\_que\\_habitamos\\_Time\\_tangible\\_support\\_and\\_preservation\\_in\\_the\\_language\\_we\\_live\\_in](https://www.academia.edu/37433264/Tempo_suporte_tang%C3%ADvel_e_preserva%C3%A7%C3%A3o_na_l%C3%ADngua_que_habitamos_Time_tangible_support_and_preservation_in_the_language_we_live_in)>

Acesso em: 18.set.2018, p. 05 e 09.

<sup>53</sup> FABRIS, op. cit., 1997.

<sup>54</sup> CHOAY, Françoise. Tradução Luciano Vieira Machado. **A alegoria do patrimônio**. Estação Liberdade: Editora UNESP: São Paulo, 2001, p. 245.

de São Paulo realizadas por Freire em seu estudo sobre os monumentos urbanos na memória contemporânea, das quais destacamos dois depoimentos<sup>55</sup>:

*Monumento eu lembro de um que tinha aqui em frente à Pinacoteca... Era o Ramos... Monumento a Ramos de Azevedo... Era um monumento que eles tiraram, que eu não sei onde está agora, para alargar a avenida... Ele ficou aqui do lado... Lembro da minha infância... Na minha infância que eu passava muito aqui... Ele era muito bonito... Você sabe quem foi Ramos de Azevedo?*<sup>56</sup>



Figura 1.6: (A) Monumento a Ramos de Azevedo em sua atual implantação da cidade universitária da USP, escala do artefato artístico dissipada; (B) Detalhe do Monumento a Ramos de Azevedo em seu novo contexto de aridez. Fonte: Arquivo próprio. Data: 30.jul.2018. Elaboração: LHOBRIKAT, 2019.

Destacamos da Figura 1.6, a ausência de referência visual com elementos construtivos ao redor deste monumento. Que como mencionado anteriormente teve seu partido artístico a partir da linguagem de seu entorno arquitetônico. Neste novo contexto, compete apenas com a escala das árvores. O que diminui sua importância, não apresentando ainda boas perspectivas pictóricas. Em visitas à USP, podemos constatar que tal monumento se tornou um ponto de referência de deslocamento. Mas ao qual na maioria das vezes é referido como o “monumento do cavalo”.

<sup>55</sup> Freire, op. cit., 1997.

<sup>56</sup> 65 anos, entrevistado na Pinacoteca por FREIRE, op. cit., 1997, p. 232, grifos originais.

Neste sentido há quem diria que pelo fato de o monumento ter tal escala grandiosa e ser diferenciado do estilo construtivo que o circunda, ganharia posição de destaque. Realmente como vimos, ele passa a ser um objeto urbano referencial, mas não por seus significados originais ou novos simbolismos pelas trocas entre o humano e o artístico, que seria o “ideal artístico”: “Evidentemente, a história da arte ensina-nos que o valor artístico evolui em direção à integração crescente da obra de arte ao seu entorno, e certifica naturalmente que nossa época é a mais avançada nessa via.”<sup>57</sup>.

Como discutido até aqui, inúmeros, se não todos, aspectos simbólicos foram perdidos com o desmonte e remonte do monumento a Ramos de Azevedo. Fora as questões materiais, físicas para as quais desenvolvemos um mapeamento de autenticidade com base na documentação original consultada (o qual encontra-se na dissertação completa da qual a presente publicação é um recorte, podendo este ser publicado em futura publicação), visando discutir a questão de autenticidade do monumento em questão, visto sua relação com o entorno já ter se diluído:

A escultura, mesmo passível de deslocamento apesar das dificuldades, cria raízes com o local para onde foi concebida, e implantada e qualquer modificação altera, às vezes irremediavelmente, o seu sentido original. A concepção da peça inclui, em esculturas monumentais, uma absoluta sintonia com o espaço de sua exposição. Não raro os artistas trabalham em conjunto com os engenheiros e arquitetos, tendo em vista sua implantação como objeto “fixo” na cidade.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> RIEGL, Aloïs. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006, p. 70.

<sup>58</sup> FREIRE, op. cit., 1997, p. 262.

Cabe aqui conceituarmos o que adotamos por autenticidade. autenticidade é a característica do que é autêntico, ou seja, que guarda relações com sua originalidade<sup>59</sup>. Aqui expandimos este conceito e consideraremos tanto a autenticidade simbólica do monumento quanto da materialidade dele. Do ponto de vista patrimonial, nos baseamos na conceituação ampliada de autenticidade o documento fruto da Conferência de Nara que respaldou a seguinte conceituação<sup>60</sup>:

A autenticidade é considerada enquanto expressão de ‘veracidade’, que é uma qualidade relativa à verdade, aquilo que tem conformidade com o real, que é a representação fiel de alguma coisa que é genuína e legítima. Sobre o que não se tem dúvidas e que é dada como certa. Mas esta autenticidade está indissolivelmente vinculada à identidade, conquanto a sua própria dimensão depende da herança. Elas, as identidades, não são excludentes, como tampouco devem ser as autenticidades, e deverão ser sempre consideradas numa relação plural, dentro do respeito pela diversidade cultural.<sup>61</sup>

O documento advindo da Conferência de Nara ainda pontua que a principal questão da autenticidade é a atribuição de valores ao monumento<sup>62</sup>. E que isto não é um processo passível de universalização, visto que cada sociedade tem suas próprias características e valores. Neste ponto apoiamos-nos em Alois Riegl, que postulou os valores atribuíveis a monumentos, e ainda coloca como sendo os valores dados ao Patrimônio os responsáveis por sua proteção patrimonial. Em seu livro “O culto moderno dos monumentos”, ele

---

<sup>59</sup>MICHAELIS. **Autenticidade**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/autenticidade>> Acesso em: 10.dez.2020.

<sup>60</sup> CONFERÊNCIA de Nara. UNESCO, ICCROM e ICOMOS. Conferência sobre autenticidade em relação a convenção do Patrimônio Mundial, 1994. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 319-322.

<sup>61</sup> GALLO, op. cit., 2015, p. 103.

<sup>62</sup> CONFERÊNCIA de Nara, op. cit., 1994.

pontua as seguintes classificações de Valores: valor artístico, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de antiguidade e valor da pátina e da ruína<sup>63</sup>. Pragmaticamente podemos atribuir os valores de rememoração intencional, artístico e histórico ao monumento a Ramos de Azevedo. Por isso apresentaremos apenas a conceituação destes conceitos.

O valor de rememoração intencional encontra-se no cerne da criação do artefato em questão. Afinal como vimos desde o início ele foi pensado para rememorar e perpetuar vida e obra do arquiteto Ramos de Azevedo. E sua conceituação de acordo com Riegl consiste justamente no fato de um monumento ser edificado intencionalmente para perpetuar a memória de algo ou alguém. Porém ele já adverte que este é um tipo de valor frágil, por estar intimamente ligado à geração que edifica o monumento e que a menos que as gerações futuras se apropriem do artefato criando novos valores em especial o histórico e promovendo sua patrimonialização, ele tende ao desaparecimento<sup>64</sup>: “[...] Somente com o passar do tempo e com a evolução desse valor intencional (especialmente a sua inclusão no valor histórico), o propósito de sua preservação frente à força do tempo - a restauração - consolidou-se.”<sup>65</sup>.

O segundo valor que destacamos do monumento a Ramos de Azevedo, é o valor artístico, ou valor de arte. Esta foi uma grande preocupação da Comissão Promotora do Monumento quando da criação

---

<sup>63</sup> RIEGL, op. cit., 2006.

<sup>64</sup> RIEGL, op. cit., 2006.

<sup>65</sup> PEIXOTO, Elane Ribeiro & VICENTINI, Albertina. Introdução da tradução brasileira. In **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. RIEGL, Alois. Tradução Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. da UCG, 2006, p. 38.

do concurso (conforme acima referido), com a escolha criteriosa de um artefato criado por equipe qualificada artística. Tal valor é variável e relativo, no sentido de que deve atender a determinado ponto de vista que se adote:

[...] o conceito de 'valor de arte' varia segundo o ponto de vista que se adota. De acordo com a concepção antiga, a obra de arte possui valor artístico à medida que responde às exigências de uma suposta estética objetiva, irrefutável até o presente momento. Segundo a concepção moderna, o valor de arte de um monumento é mensurado pela maneira como satisfaz as exigências da vontade artística moderna, que não foram, evidente, formuladas claramente e, estritamente falando, não serão jamais, pois variam de indivíduo a indivíduo e de momento a momento.<sup>66</sup>

Por isso, também é um valor “frágil” que não assegura a perpetuação da memória do monumento. Seu terceiro valor que aqui destacamos é o valor histórico. Sendo o mais abrangente de todos os valores, é a partir dele que se volta a: “[...] tudo o que foi e, hoje não é mais. Podemos ainda adicionar ao termo a idéia [sic!] de que o que o que foi não poderá jamais se reproduzir e constitui um elo insubstituível e intransferível de uma cadeia de desenvolvimento.”<sup>67</sup>. Tendo este caráter de testemunha e sobrevivente do passado, sendo de suma importância a integridade do artefato e que suas características originais não tenham sido alteradas, e por isso: “[...] ele permite e até solicita o trabalho de recuperação e restauro, garantindo a sua perenidade como fonte histórica.”<sup>68</sup>.

É lastimável, que não apenas os aspectos simbólicos e de relação com o entorno se perderam com desmonte do monumento a Ramos de

---

<sup>66</sup> RIEGL, op. cit., 2006, p. 47 e 48.

<sup>67</sup> RIEGL, op. cit., 2006, p. 44.

<sup>68</sup> PEIXOTO & VICENTINI, op. cit., 2006, p. 38.

Azevedo, mas o descaso com que tal obra foi tratada, tendo ficado desmontada por cerca de cinco anos num canto do jardim da Luz, protegida apenas por tapumes. Fato este que propiciou perdas físicas a tal monumento provocando o início da perda de sua autenticidade que foram problematizadas em inúmeros jornais da época, dos quais destacamos o seguinte trecho:

Num canto do Jardim da Luz, atrás do Liceu de Artes e Ofícios, está o engenheiro e arquiteto Ramos de Azevedo moldado em bronze. [...] Talvez sinta tristeza, hoje, contemplando o monumento desmontado e esquecido, cercado por um tapume velho e baixo com cadeado já enferrujado. Só os ladrões lembram, agora, do monumento Ramos de Azevedo [...] Tentaram até serrar algumas partes de bronze da obra, e várias peças menores, como a espada, por exemplo, já foram carregadas. [...] Apenas três guardas da Prefeitura que dão plantão de 24 horas, tomam conta do monumento. Orozimbo Miguel Silva, responsável pela segurança das peças, queixa-se das precárias condições que tem para executar seu trabalho, ainda mais com a ameaça contínua de prostitutas e marginais que infestam a zona.<sup>69</sup>

Não fosse a “luta” por parte de José Carlos de Figueiredo Ferraz (ex-aluno do mestre Ramos de Azevedo e professor da Escola Politécnica, prefeito da cidade de São Paulo), em 1972, para encontrar um novo “local ideal” para a remontagem do monumento, e provavelmente todo ele teria sido roubado e fundido; tendo sua memória ainda mais dilacerada. Tal movimento por parte de José Ferraz, fez com que a prefeitura abrisse concorrência pública para a:

[...] recuperação e transporte do monumento até a Cidade Universitária, próximo à Escola Politécnica, onde se encontra até hoje. Tal local foi escolhido numa tentativa de recuperar, de certa forma, o seu significado simbólico original.<sup>70</sup>

Processo este que também contribuiu para mais perdas da autenticidade para o artefato. Um aspecto positivo do processo de

<sup>69</sup> DIÁRIO de São Paulo, op. cit., 1971.

<sup>70</sup> GROSSI, Danielle, & LAMA, Eliane Aparecida Del. Mapeamento das formas de intemperismo do Monumento a Ramos de Azevedo. *Revista CPC*, São Paulo, n. 14, p. 169-187, maio 2012/out. 2012. Disponível em: <[http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo\\_revista\\_resenhas\\_arquivo\\_pdf/242.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo_revista_resenhas_arquivo_pdf/242.pdf)> Acesso em: 09.jul.2018. p. 176.

remontagem, é o fato de Emendabili (artista autor do projeto original do monumento a Ramos de Azevedo) ter sido contratado pela equipe responsável pela remontagem do monumento: “Galileo Emendabili é contratado pela firma para executar os serviços de supervisão artística da reconstrução do monumento na parte relativa à cantaria e à montagem das peças em bronze.”<sup>71</sup>. Infelizmente antes da conclusão da reconstrução do monumento, Emendabili vem a falecer em 14 de janeiro de 1974. E não temos evidências de que a originalidade construtiva dele tenha sido mantida em sua reconstrução iniciada em 1972 na USP, tanto pela ausência de criteriosa documentação fotográfica do processo reconstutivo, quanto pela escassez de desenhos que apontem detalhadamente ao processo de remontagem do artefato artístico em si. Em realidade, nem mesmo sua estrutura construtiva é autêntica (como a original).

### **Considerações finais**

Com o presente artigo, buscamos sintetizar parte dos resultados apresentados na Dissertação de Mestrado defendida em abril de 2021 junto ao Instituto de Artes da UNICAMP intitulada: “Memórias perdidas da arte urbana: ponderações sobre a descontextualização do monumento a Ramos de Azevedo em São Paulo.

Apresentamos assim, um recorte do trabalho de pesquisa no que tange à contextualização do monumento a Ramos de Azevedo, o porquê de sua concepção, e as alterações de autenticidade, no campo simbólico, sofridas por este artefato em virtude de seu desmonte e deslocamento.

---

<sup>71</sup> FABRIS, op. cit., 1997, p. 50.

Trouxemos à luz de documentos internacionais referenciais do patrimônio artístico e arquitetônico o posicionamento sobre autenticidade, manutenção e conservação tidos como ideais em contrapartida ao ocorrido com o monumento em questão.

Sendo estes os resultados parciais desta pesquisa maior, que em momento futuro deverá, em nova publicação, contemplar as análises das perdas de autenticidade física deste artefato. Tendo assim, alcançado o objetivo de difusão do conhecimento e instigação de novas discussões no campo das artes visuais sobre o tratamento que temos dado ao patrimônio edificado brasileiro, tanto em seus aspectos subjetivos quanto objetivos.

## **Bibliografia**

- ARGAN, Giulio Carlo; tradução Pier Luigi Cabra. **História da arte como história da cidade**. 6ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- BEIVIDAS, Waldir & FARIAS, Iara Rosa. A formação do leitor: considerações sobre a noção de gosto. **Revista Intercâmbio**, volume XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275x, 2006. Disponível em: <<http://ken.pucsp.br/intercambio/article/view/3697/2422>> Acesso em: 09.09.2020
- BOITO, Camillo, tradução Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Kühl. **Os Restauradores**. Cotia: Ateliê editorial, 2002.
- BRESCIANI, M. Stella. Cidades: espaço e memória. In: **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992, p. 161-166.
- CANDAU, Joël; tradução Maria Leticia Ferreira. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CARTA de Atenas. Escritório de Museus da Sociedade das Nações, 1931. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ªed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 21-68.

CARTA de Veneza. ICOMOS – Conselho Internacional dos monumentos e sítios, 1964. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. ver. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 91-95.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Ramos de Azevedo** – Artistas Brasileiros; 14. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CHOAY, Françoise. Tradução Luciano Vieira Machado. **A alegoria do patrimônio**. Estação Liberdade: Editora UNESP: São Paulo, 2001.

CONFERÊNCIA de Nara. UNESCO, ICCROM e ICOMOS.

Conferência sobre autenticidade em relação a convenção do Patrimônio Mundial, 1994. In: CURY, Isabelle (org.). INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

(Brasil). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. ver. aum. Rio de Janeiro:

IPHAN, 2004, p. 319-322

CORREIO Paulistano. O monumento a Ramos de Azevedo é, também, o monumento de um grande povo. **Correio Paulistano**, n. 29554, 14 agosto de 1952.

DIÁRIO de São Paulo. É um monumento abandonado. **DIÁRIO de São Paulo**, 10 de novembro 1971.

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

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

FADDEN, Roberto Mac. Arte pública & arquitetura. In: **Arte Pública: Trabalhos apresentados nos Seminários de Arte Pública realizados pelo SESC e pelo USIS**, de 17 a 19 de outubro de 1995 e 21 de novembro de 1996, este último com a participação da União Cultural Brasil – Estados Unidos (coord. Danilo Santos de Miranda). São Paulo: SESC, 1998, p. 94 – 99.

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

GALLO, Haroldo. Tempo, suporte tangível e preservação na língua que habitamos. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL – ACADEMIA DE ESCOLAS DE ARQUITECTURA E URBANISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA – AEAULP. Belo Horizonte - Inhotim. 2017. **Anais. Diversidades Urbanas e Arquitetônicas na Lusofonia: traços**

identitários. v. 7. Disponível em: <  
[https://www.academia.edu/37433264/Tempo\\_suporte\\_tang%C3%ADvel\\_e\\_preserva%C3%A7%C3%A3o\\_na\\_l%C3%ADngua\\_que\\_habitamos\\_Time\\_tangible\\_support\\_and\\_preservation\\_in\\_the\\_language\\_we\\_live\\_in](https://www.academia.edu/37433264/Tempo_suporte_tang%C3%ADvel_e_preserva%C3%A7%C3%A3o_na_l%C3%ADngua_que_habitamos_Time_tangible_support_and_preservation_in_the_language_we_live_in)> Acesso em: 18.set.2018, p. 05 e 09.

\_\_\_\_\_ Arqueologia, arquitetura e cidade: a preservação entre a identidade e a autenticidade. In MORI, Victor (org.). **Patrimônio: atualizando o debate / IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. 2ª ed. ampl. São Paulo: Fundação energia e saneamento. 2015.

GIEDION, Sigfried. Tradução: Ana de Freitas. **Arquitetura e comunidade**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955

GUIMARÃES, Laís de Barros. **Luz**. São Paulo: editora departamento de cultura. 1977.

GROSSI, Danielle, & LAMA, Eliane Aparecida Del. Mapeamento das formas de intemperismo do Monumento a Ramos de Azevedo. **Revista CPC**, São Paulo, n. 14, p. 169-187, maio 2012/out. 2012. Disponível em:

<  
[http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo\\_revista\\_resenhas\\_arquivo\\_pdf/242.pdf](http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo_revista_resenhas_arquivo_pdf/242.pdf)> Acesso em: 09.jul.2018. p. 176.

KRAUSS, Rosalind. **Reedição**. S.A. Disponível em: <

[https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)> Acesso em: 28.ago.2019.

LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Ramos de Azevedo e seu escritório**. São Paulo: Pini, 1993.

MICHAELIS. Autenticidade. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/autenticidade>> Acesso em: 10.dez.2020

MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. Mercado e consagração: o concurso internacional do Monumento à Independência do Brasil. H-ART. **Revista de história, teoria e crítica da arte**, n. 4, 2019, pp. 79-102. Disponível em: Acesso em: 02.jun.2020.

O ESTADO de São Paulo. ENFIM, há local para a estátua. **O ESTADO de São Paulo**, 03 de março de 1972.

OLIVEIRA FILHO, José Costa de. O Monumento à Independência – Registros de arquitetura. **Anais do**

**Museu Paulista**, vol. 10-11, núm. 1, 2003, pp. 127-147.  
Disponível em: <  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27315298008> > Acesso  
em: 28.mai.2020

PEIXOTO, Elane Ribeiro & VICENTINI, Albertina. Introdução da tradução brasileira. In **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. RIEGL, Aloïs. Tradução Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

RAMOS de Azevedo. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:<  
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa441557/ramos-de-azevedo>>. Acesso em: 14.jul.2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

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: 04.mai.2023.

RIEGL, Aloïs. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

SEVERO, Ricardo. **O Liceu de artes e ofícios de São Paulo: histórico estatutos regulamentos programas diplomas: 1873-1934**. São Paulo, SP: Ed. Liceu, [19--?].

TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: três cidades em um século**. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac & Naify, Duas cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.