

O Monumento aos Andradas

Ana Cláudia Fonseca Breje
Myriame Morel-Deledalle



O Monumento aos Andradas

Ana Cláudia Fonseca Brefe

Myriame Morel-Deledalle

dezembro / 2005

Esta publicação é de responsabilidade da
Fundação Arquivo e Memória de Santos
Rua Visconde do Rio Branco nº 48 – Centro Histórico
CEP 11.013-030 - Santos - SP - Brasil

Diretora Presidente:
Cristina Guedes Gonçalves

Revisão Final (Português):
Rosângela Batista Vieira de Menezes e Silva

Revisão Final (Francês):
Odile Lisbonis

Design gráfico e capa:
Adalberto Nascimento dos Santos

Fotografias:
Acervo da Fundação Arquivo e Memória de Santos
Acervo do Museu de História de Marselha
Fotógrafo Tadeu Nascimento
Fotógrafo José Dias Herrera
Fotografias CETER, Marselha

Impressão:
TypeBrasil Qualidade em Gráfica e Editora Ltda

Esta obra não poderá ser reproduzida na íntegra ou
parcialmente em papel, vídeo ou internet.
Caberá, em todas as formas de utilização ou divulgação,
a autorização das autoras; da Fundação Arquivo e Memória de
Santos, somente na pessoa de seu presidente, ou da editora
responsável pela publicação.

**“Santos, em nome do Brasil, a seus filhos imortais,
libertadores de um povo”.**

Índice

Prefácios.....	pag.
A história de um encontro.....	pag.
O Monumento aos Andradas e a comemoração do centenário da Independência brasileira em 1922	pag.
História de um Monumento.....	pag.
Gaston Castel e Antoine Sartorio, história de uma longa parceria.....	pag.
Caderno de imagens da Praça da Independência e Monumento aos Andradas.....	pag.
Os irmãos Andradas em alguns traços biográficos.....	pag.
Decifrando o Monumento.....	pag.
O Monumento ao longo do século XX.....	pag.
Notas.....	pag.
Cronologia.....	pag.
Índice de Ilustrações.....	pag.
Bibliografia	pag.

Foto: João Paulo Tavares Papa

Marcar o 10º aniversário da Fundação Arquivo e Memória de Santos com o lançamento deste livro tão especial é uma homenagem que se estende a todos os habitantes da Cidade. Nada melhor que uma obra sobre o monumento aos irmãos Andradas para traduzir o quanto o trabalho da Fundação é importante na preservação da nossa história e cultura.

Cravada na Praça da Independência como o símbolo maior da luta santista pela liberdade, a obra foi objeto de pesquisa da historiadora brasileira Ana Cláudia Fonseca Brefe e da diretora do Museu de Marselha, Myriame Morel-Deledalle. Relatando os fatos que envolveram a sua confecção, elas resgatam um vínculo importante entre o Brasil e a França, já que o Monumento foi idealizado por dois franceses, o arquiteto Gaston Castel e o escultor Antoine Sartorio.

O livro, ilustrado por fotos dos anos 20, também será lançado na França, uma vez que o governo daquele país promove o *Ano do Brasil na França*, sendo este o motivo de uma edição bilíngüe. Assim, além de seu valor na recuperação da memória santista, representa também uma oportunidade de estreitamento dos laços históricos entre as duas nações.

Inaugurada em 7 de setembro de 1922, a escultura retratando os irmãos ilustres é o símbolo maior do idealismo e fibra do nosso povo. É em seu entorno, no coração do Bairro do Gonzaga, que acontecem espontaneamente as principais celebrações e manifestações públicas da Cidade. Por tudo isso, considero o livro *O Monumento aos Andradas* um presente para a história e a Cultura de Santos.

João Paulo Tavares Papa

Prefeito Municipal de Santos

Foto: Cristina Guedes Gonçalves

Ao comemorar 10 anos de atividades, a Fundação Arquivo e Memória de Santos sente-se honrada em participar, como parceira, da publicação deste livro, que reúne material inédito sobre o Monumento aos Andradas, tão valioso para os santistas.

Estas páginas, de inegável valor documental, representam mais do que profunda pesquisa, fruto da determinação de suas autoras. Nelas é possível compreender as razões do orgulho de um povo por filhos tão ilustres, soberbamente moldadas em pedra e bronze, tal qual história viva refletida nas várias faces do Monumento.

Alta e repleta de simbolismos, essa obra artística transpõe para a emoção a própria grandiosidade da História brasileira. Talvez seja esse um dos motivos que expliquem a profunda ligação afetiva dos santistas com o Monumento e a praça que o comporta. Verdadeiro cartão de visita da Cidade e patrimônio que, honrosamente, compartilhamos com os franceses.

Cristina Guedes Gonçalves

Diretora – Presidente

Fundação Arquivo e Memória de Santos

Foto: Michel Vauzelle

Rica e orgulhosa de sua história, de sua cultura, de seus grandes homens, *Provence-Alpes-Côte d'Azur* é uma região que também sabe conquistar seu espaço no mundo.

Laços se estabeleceram entre nossa região e o Brasil. Como não evocar as viagens e estadias do Imperador D. Pedro II em Marselha e Cannes ou o extraordinário destino de Hercules Florence que, nascido em Nice, tornou-se no Brasil, em Campinas, um surpreendente erudito, precursor em vários domínios. É através de dois artistas provençais, Gaston Castel, arquiteto nascido em Pertuis, e Antoine Sartorio, escultor nascido em Menton, que a nossa Região *Provence-Alpes-Côte d'Azur* se encontra especialmente ligada à Cidade de Santos, no Estado de São Paulo.

De fato, a colaboração desses dois artistas provençais tomou corpo em Santos, na ocasião de um concurso internacional aberto para a comemoração do centenário da Independência do Brasil em 1922, em torno de uma homenagem aos irmãos Andradas, originários dessa cidade e Heróis da Liberdade e da Pátria. Castel e Sartorio, que se destacaram durante a Primeira Guerra Mundial, sentiam-se motivados pelo apego à Liberdade, à Nação, à Pátria. O concurso, aberto para homenagear os heróis de Santos e do Brasil, reivindicava a transposição desses grandes valores “em mármore e bronze”.

Imbuídos desses sentimentos, os dois artistas concorreram com sucesso. De volta à *Provence*, eles desenvolveram uma carreira frutuosa e quase sempre em comum, principalmente na edificação de inúmeros monumentos e memoriais à Paz, à Pátria, aos Heróis. Partindo da documentação conservada em arquivos da nossa região, os trabalhos das duas historiadoras, Ana Cláudia Fonseca Brefe e Myriame Morel-Deledalle, permitiram a realização desta obra sobre os Andradas.

Sinto-me particularmente feliz, no contexto dos acordos de cooperação que ligam *Provence-Alpes-Côte d'Azur* e o Estado de São Paulo e, na ocasião do Ano do Brasil na França, que esta obra contribua, com o apoio da nossa região,

para o conhecimento da obra desses artistas provençais no Brasil e da obra libertária dos irmãos Andradas na França.

Michel Vauzelle

Presidente

Região Provence-Alpes-Côte d'Azur

A história de um encontro

A idéia de escrever um livro sobre o Monumento comemorativo à Independência do Brasil nada mais foi que um conjunto de circunstâncias favoráveis. Myriame Morel-Deledalle e Ana Cláudia Fonseca Brefe, nos seus encontros ocasionais na Associação Internacional de Museus de História, de cuja administração ambas fazem parte, descobriram por acaso que tinham um tema de pesquisa em comum.

Ana Cláudia, doutora em história pela UNICAMP, defendeu tese sobre um dos primeiros museus de histórias brasileiros, o Museu Paulista, reinaugurado em 1922, no momento das comemorações da Independência brasileira. O diretor desse museu, Affonso d'Escragnolle Taunay, graças à enorme reputação que adquiriu como historiador no início do século XX, era constantemente solicitado a dar opinião sobre projetos a respeito da história brasileira, especialmente sobre a construção de monumentos comemorativos. Ele foi o mentor intelectual do projeto da Companhia Constructora de Santos, que resultou na edificação, em 1922, do Monumento aos Andradas, situado ainda hoje na Praça da Independência, em Santos. O arquiteto e o escultor responsáveis pelo projeto arquitetural e decorativo do monumento, respectivamente Gaston Castel e Antoine Sartorio, eram dois franceses que se tornariam célebres por suas inúmeras realizações na França no século XX, particularmente no Sul desse país.

Nos anos oitenta, Myriame, diretora do Museu de História de Marselha, recebeu em doação os arquivos de Gaston Castel. Ela realizou, em 1988, uma exposição sobre esse arquiteto, intitulada *Gaston Castel, um arquiteto marseilhês*. No acervo doado encontra-se um conjunto de documentos ligados à realização do Monumento brasileiro em Santos: várias fotografias mostrando o avanço da construção da maquete, recortes de jornais da época sobre o concurso e os

artistas premiados, e também cartas trocadas pelo arquiteto com pessoas ligadas à história do Monumento.

A oportunidade nos pareceu única para reunir nossos esforços e conhecimento, e não deixamos escapá-la. Multiplicamos assim nossas trocas e aprofundamos a pesquisa sobre o assunto.

Uma viagem ao Brasil para o colóquio da Associação Internacional dos Museus de História, em 2004, foi a ocasião ideal que nos permitiu visitar o Monumento, conhecer um pouco do patrimônio artístico e histórico daquela cidade portuária, e também entrar em contato com personalidades locais, especialmente o secretário de Cultura, o arquiteto responsável pelo Conselho de Defesa do Patrimônio de Santos (CONDEPASA) e o pessoal da Fundação Arquivo e Memória de Santos (FAMS), instituição encarregada dos arquivos municipais.

Essa Fundação, sempre interessada por tudo aquilo que valorize o patrimônio histórico e artístico de Santos, nos propôs uma parceria com o intuito de publicar uma monografia sobre o Monumento aos Andradas. A idéia do trabalho era reunir, pela primeira vez, a documentação francesa e brasileira sobre o assunto.

É interessante notar que a Praça da Independência tornou-se um lugar emblemático no espaço urbano de Santos ao longo do século XX. Construída como um marco da separação do Brasil de Portugal, colocando em evidência a participação dos três personagens nascidos em Santos no processo de Independência brasileira, ela se inscreve no conjunto de projetos de reforma urbana da Cidade no início do século passado.

Tornou-se, logo em seguida, uma espécie de lugar de referência do novo urbanismo de Santos, e uma cidade moderna e turística cresceu ao seu redor. Símbolo da liberdade conquistada pelo País ao longo do tempo, a praça cativou os habitantes de Santos, que dela se apropriaram como um espaço de cidadania e também como lugar consagrado a todo tipo de manifestação pública: vitória do time de futebol, desfile de carnaval, passeata de grevistas...

O interesse pela valorização do seu patrimônio faz de Santos uma cidade ímpar no cenário brasileiro e um modelo de preservação e revitalização. Há alguns anos, vários projetos estão em andamento, particularmente o de reabilitação da zona portuária, que continua em plena atividade econômica.

É nesse movimento que o Monumento aos Andradas foi recentemente restaurado e a Praça da Independência, reformada em 2000. O objetivo era dar toda a visibilidade merecida ao monumento mais querido dos santistas. A publicação deste trabalho insere-se plenamente nesse contexto.

Gostaríamos de deixar registrado aqui nosso sincero agradecimento às instituições e pessoas que, graças ao interesse e colaboração manifestados, tornaram possível a realização deste trabalho. Em Santos, agradecemos à Secretaria de Cultura, na pessoa do secretário Carlos Pinto; à equipe da Fundação Arquivo e Memória de Santos (FAMS), especialmente à presidente Cristina Guedes Paulo Monteiro, Maria Fernanda A. Marques e Wânia Seixas (da antiga equipe); ao pessoal do CONDEPASA, em particular ao Bechara Abdalla Pestana Neves e Arnaldo Ferreira Marques Júnior, e ainda a Ernesto Papa (pelo empréstimo de um precioso catálogo) e a Tadeu Nascimento (pelas fotografias).

Em Marselha, agradecemos à colaboração de Danièle Giraudy, diretora dos museus da cidade; à família Castel e Violaine Ménard-Kiener (neta de Antoine Sartorio), e ao historiador Emmanuel Laugier. Agradecemos ainda ao apoio da Associação Internacional dos Museus de História e da Região *Provence-Alpes-Côte d'Azur*, sobretudo ao presidente e ao vice-presidente do Conselho Regional, Michel Vauzelle e Alain Hayot, respectivamente; e também Bernard Morel, Gérard Bodinier e Gilles Begusseau.

Enfim, nossos sinceros agradecimentos a Adriana Fonseca Brefe, Carmen Marlene Fonseca Brefe e Rosangela B. Vieira de Menezes e Silva, pela releitura dos originais em português, e a Odile Lisbonis, dos originais em francês.

O Monumento aos Andradas e a comemoração do centenário da Independência brasileira em 1922

O Monumento aos Andradas

O Monumento aos Andradas foi inaugurado em 7 de setembro de 1922 pelo então presidente do Estado de São Paulo, Washington Luis Pereira de Sousa, sendo parte integrante do programa oficial de comemorações do centenário da Independência brasileira. Depois de participar de várias inaugurações e visitas solenes na capital do estado – entre elas, ao Monumento à Independência, junto ao Museu Paulista, também reaberto naquele dia com nova e ampla decoração histórica -, a comitiva que acompanhava Washington Luis partiu para Santos, onde novas cerimônias deram continuidade às celebrações do centenário.

A inauguração santista foi detalhadamente descrita pelo narrador da Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), que reproduziu os discursos oficiais pronunciados na ocasião, também publicados nos principais jornais do estado e da Cidade de Santos. A comitiva presidencial foi recebida às 14 horas pelas autoridades locais e conduzida à Praça da Independência, onde seria então inaugurado “o majestoso Monumento aos três

grandes fautores da nossa liberdade política e brilhantes expoentes do civismo e da energia paulista”¹. Depois da execução do hino nacional, tomou a palavra Roberto Simonsen, presidente da *Companhia Constructora de Santos*, responsável pela realização do projeto. Elogiou, em primeiro lugar, o trabalho da Comissão Executiva do Monumento, que desde a sua criação, em 1915, por Lei Federal, não economizou esforços para que a obra artística fosse construída. Lembrou, em seguida, o papel determinante das três personalidades que desenvolveram e defenderam o projeto no concurso público internacional, aberto em 1919: Affonso d’Escragnolle Taunay, mentor intelectual; Antoine Sartorio, escultor, e Gaston Castel, arquiteto. Ressaltou, enfim, o caráter nacionalista do trabalho conjunto dos três homens, fazendo do Monumento uma empresa eminentemente brasileira, paulista e santista.

A oração solene foi pronunciada por Eugênio Egas, membro do IHGSP e da Comissão Executiva do Monumento. Além de traçar o perfil biográfico de cada um dos Andradas – José Bonifácio, Martim Afonso e Antonio Carlos -, Egas destacou a participação determinante dos paulistas no processo de Independência brasileira. O papel do patriarca, José Bonifácio, é posto em evidência, mostrando sua participação decisiva no movimento de separação do Brasil de Portugal ao aconselhar, veementemente, o Príncipe Regente D. Pedro a declarar o Brasil independente, proclamando-se imperador de um novo império. A retórica de Egas põe em pé de igualdade e dota do mesmo teor de heroísmo os ideais libertadores de José Bonifácio e o Gesto de D. Pedro I: “o príncipe era a mocidade intemerata, sequiosa de glória e altos feitos retumbantes; José Bonifácio, a velhice calma, refletida e prudente, ambiciosa de ver o Brasil convertido em nação autônoma. D. Pedro é a ação, Bonifácio o critério; o príncipe é a espada, Bonifácio o livro. E assim, são eles os maiores e mais representativos dos homens da Independência”². Termina seu discurso enaltecendo o papel da Cidade de Santos, berço de grandes homens que muito fizeram pela grandeza do Brasil no passado e que, no presente, ainda

continuavam se empenhando pela causa nacional. Entregas, assim, o Monumento à Cidade.

Importante notar que a construção do Monumento aos Andradas insere-se na ‘onda comemorativa’ que invade o Brasil a partir da segunda metade da década de dez do século passado. Na capital federal, Rio de Janeiro, e também em São Paulo, as autoridades federais, estaduais e diferentes setores da intelectualidade brasileira se mobilizaram em discussões sobre a forma mais apropriada de se comemorar o centenário da Independência e sobre qual o significado desta data para o País. A jovem nação centenária deveria mostrar que já tinha história, perpetuando a memória de fatos e vultos através, principalmente, da construção de monumentos públicos. Esse processo também fez parte da vaga nacionalista crescente no País a partir do início da Primeira Guerra Mundial, que, com a interrupção de contato com a Europa, voltou seu espírito para as questões nacionais.

A celebração do centenário da Independência brasileira vai muito além do mero festejo de um aniversário solene, implicando em um verdadeiro movimento de busca e de definição da identidade nacional.

Nesse esforço, sobretudo através da produção literária, historiográfica e da imprensa da época, procurou-se definir o perfil da jovem nação tentando marcar seu lugar no século XX e em compasso com o mundo moderno. A memória é um dos ingredientes básicos da identidade nacional e é justamente em torno de sua construção que pontos de vista divergentes se constituíram, sobretudo entre São Paulo e Rio de Janeiro. Para a intelectualidade paulista, especialmente representada no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo³ e na Revista do Brasil⁴, era necessário buscar um novo *locus* produtor da identidade nacional.

O Rio de Janeiro, palco privilegiado do Brasil imperial e de toda a história a ele ligada, é então desqualificado em proveito da cidade bandeirante, tomada como matriz para a construção da imagem daquilo que era (ou deveria ser) a nação no início dos anos vinte.

São Paulo se serviu do fato de ter sido palco material da Proclamação da Independência brasileira para unir 1922 a 1822, e ambos ao memorável passado paulista.

A construção do Monumento aos Andradas em Santos inseriu-se nesse esforço paulista de criação de uma memória nacional ‘regionalizada’, isto é, que punha em destaque o papel de São Paulo e dos paulistas na separação do Brasil de Portugal, na proclamação da Independência brasileira – que aliás se fez em solo paulista, fato inúmeras vezes reiterado nas publicações do período – e na construção da identidade nacional. Com a aproximação do centenário, Cidade e Estado de São Paulo viveram uma verdadeira febre de concursos para a edificação de monumentos comemorativos ao 7 de setembro de 1822 e, sobretudo, dedicados a personagens que tiveram, segundo a historiografia da época, papel relevante na história da Independência brasileira e no processo de construção da nação independente.

Artistas nacionais e internacionais aderiam aos concursos, e na imprensa, nacional e paulista, debates acalorados discutiam cada um dos projetos inscritos e premiados. As opiniões se dividiam. A maior parte dos artistas apresentava maquetes em todos os concursos, multiplicando assim as chances de ter um trabalho selecionado.

Segundo dados da época, o Monumento à Independência, de Ettore Ximenes, é a mais importante obra comemorativa construída no Brasil de então. Nesse rol, o Monumento aos Andradas vem logo em seguida, sendo ainda hoje considerado um dos mais importantes conjuntos esculturais comemorativos já construídos no Brasil.

FOTO: Monumento à Independência do Brasil no Ipiranga, São Paulo

História de um Monumento

A idéia de homenagear os Andradas data de meados do século XX. Foi em 1862 que a Câmara Municipal de Santos, por intermédio de Cláudio Manoel da Costa, levou a questão ao conhecimento do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), abrindo pela primeira vez a discussão. Foi sob iniciativa desse mesmo instituto que uma estátua de José Bonifácio foi erigida no Rio de Janeiro, no Largo São Francisco, em 7 de setembro de 1872, data do cinquentenário da Independência. No entanto, sendo Santos o berço do Patriarca da Independência e de seus irmãos, a Câmara buscava apoio federal para fazer erguer na Cidade um monumento comemorativo em homenagem aos feitos dos três santistas.

Em 1888, o assunto voltou novamente a ser discutido na Câmara de Santos, por indicação do vereador comendador João Manoel Alfaya Rodrigues, e em 10 de setembro de 1893 foi votada a Lei nº 173, que previa a criação da “Comissão Executiva do Monumento a José Bonifácio”. Entretanto, a comissão só foi efetivamente criada em 6 de março de 1915, quando seus estatutos como “Associação Moral, Política e Artística” foram publicados no Diário Oficial do Estado de São Paulo, reiterando os termos da lei de 1893.

Ela seria composta de oito membros – presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, tesoureiro e três conselheiros -, tendo “sua sede nesta Cidade de Santos, Estado de São Paulo, Brasil, e seu fim é erigir, numa das praças públicas, um monumento a José Bonifácio, Patriarca da Independência⁵”.

Foi, certamente, graças ao esforço do IHGSP que a comissão iniciou seus trabalhos, e não apenas porque a maior parte de seus integrantes também fazia parte do instituto. Em 1909, o instituto paulista aprovou o parecer redigido por Domingos Jaguaribe em prol da edificação de um monumento nacional, onde seriam abrigados os restos mortais de José Bonifácio e de seus irmãos. Além de defender a construção de um monumento funerário, tal parecer ainda pretendia promover a publicação das obras inéditas dos três Andradas, de parte dos arquivos da família contendo documentos de interesse nacional, de suas obras esgotadas e ainda fundar uma biblioteca e um museu andradinos. Esta iniciativa teve como resultado a construção do Panteão dos Andradas, inaugurado em 7 de

setembro de 1923, e certamente sensibilizou de maneira definitiva as autoridades municipais, estaduais e federais para edificação do Monumento aos Andradas.

Vale lembrar que um dos signatários do parecer de 1909 foi Washington Luis, na época membro do instituto, prefeito da Cidade de São Paulo e, posteriormente, presidente do Estado.

Criada a Comissão, o passo seguinte foi a abertura, em 19 de setembro 1919, do concurso público internacional para a construção do “Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas”. O edital, publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo, estabelecia as regras do concurso, determinado o tema a ser tratado, a forma pelo qual deveria ser abordado e o custo máximo da obra acabada, dando ainda detalhes sobre a apresentação dos projetos: desenhos, plantas, elevação e corte, maquete e detalhes dos motivos principais em escala 1:20, memorial descritivo com ponto de vista histórico e artístico, e orçamento detalhado.

Foto: Panteon do Andradas, detalhe do projeto: corte longitudinal

Sobre o tema, estabelecia que “o Monumento, destinado a comemorar o centenário da Independência do Brasil a 7 de setembro de 1822, é erigido em homenagem aos três Andradas, que nesta cidade nasceram, mas de modo que a figura de José Bonifácio, o fator principal do movimento político que nos separou de Portugal, domine, em destaque especial, o conjunto da obra”⁶.

Destaca, em seguida, que a concorrência entre os artistas nacionais e estrangeiros seria franca e que estes “terão a mais ampla liberdade de concepção e composição do Monumento, subordinada, porém, a sua inspiração estética à verdade histórica, não só do acontecimento que ele vai comemorar, como do culminante papel que na evolução brasileira representavam os três egrégios vultos santistas cuja glorificação se projeta”⁷. O prazo de entrega dos trabalhos fora fixado em 15 de abril de 1920 e estes seriam julgados por quatro

personalidades – duas designadas pelo Governo Federal e duas pela Câmara Municipal -, tendo à frente do júri o presidente da Comissão Executiva.

No mesmo edital constava, enfim, que o Monumento deveria ser erguido na então Praça José Bonifácio, entre as ruas Braz Cubas, Amador Bueno, Senador Feijó e São Francisco, sendo postas à disposição dos artistas planta e fotografias da área.

É fundamental notar que o Monumento não foi construído na Praça José Bonifácio e sim na antiga Praça Marechal Deodoro, localizada no Bairro do Gonzaga, rebatizada Praça da Independência em 1921. Na origem desta mudança está, decerto, a ação da *Companhia Construtora de Santos*, ganhadora do concurso para a edificação do Monumento aos Andradas. Na introdução de seu memorial descritivo, Roberto Simonsen, então presidente da companhia santista, afirmava considerar que a Praça José Bonifácio não seria o local mais adequado para dar a visibilidade que um monumento dessa envergadura merecia, pois, “sendo atingida tangencialmente pelas ruas que o circundam, não oferece porém, a nosso ver, um campo natural de vista ao transeunte ou visitante da cidade. Para quem, vindo do lado da entrada da cidade, observar o Monumento, este será de algum modo amesquinhado pela catedral que se erguerá ao fundo, com sua cúpula grandiosa”⁸.

Em seguida, arrola todos os seus argumentos em favor da Praça Marechal Deodoro, lembrando que nela o Monumento seria visto por todos os que percorressem a grande via de comunicação que vem da praia e “teria como remate a linha do horizonte em pleno oceano – realce calmo e grandioso – digno dos Andradas”.

Foto: Perspectiva do Monumento aos Andradas, Praça José Bonifácio

No lado oposto, seu plano de fundo seria o Monte Serrat, tornando o Monumento visível mesmo de alto-mar. Além disto, todas as ruas que convergiam à praça cortavam-na transversalmente, “sendo o Monumento

colocado em remate a todas elas em ponto de vista obrigado”. E, enfim, “a posição elíptica da praça favorece a disposição artística do Monumento”⁹.

Duas maquetes do Monumento foram, assim, apresentadas pela Companhia Constructora de Santos, bem como plantas e croquis. Cada conjunto de documentos foi adaptado a uma das localizações, na esperança de que estes estudos suplementares fossem apreciados e levados em consideração pela Comissão Executiva¹⁰.

E foi exatamente o que aconteceu, mudando então o destino da antiga Praça Marechal Deodoro e do Bairro do Gonzaga que, em consequência, recebeu inúmeros melhoramentos urbanos, tornando-se uma área de atração de novos empreendimentos imobiliários¹¹.

Mas voltemos à história do concurso, que contou com a participação de vários artistas bastante conhecidos na cena nacional – Ettore Ximenes, Victor Brecheret e Nicola Rollo – e internacional – Antoine Sartorio e Gaston Castel, Roberto Etzel e Luigi Contratti, cuja maquete foi apresentada no consulado brasileiro em Turim e posteriormente enviada para o Brasil. Os jornais da época contam que doze (alguns dizem onze) maquetes foram apresentadas e a exposição pública dos projetos foi solenemente aberta no dia 6 de setembro de 1920, na presença de autoridades locais e estaduais, e de alguns dos concorrentes, entre eles Gaston Castel e Affonso de Taunay. O local escolhido foi um amplo armazém do governo situado na Rua do Rosário, em Santos, ricamente decorado para a ocasião. “Um grande pavimento betumado, galhardetes, bandeiras, festões, um tapume de madeira ao fundo, e aqui e acolá, mordido de gesso, o vulto das maquetes”, e acrescenta adiante: “Onze expositores concorrem ao certame. Onze emoções vazadas em proporções diversas, em detalhes, a resumir o esforço de todos e a resumir o êxito de poucos”¹². Um jornal santista também comentou: “A impressão do conjunto é a mais agradável e impressionante possível, não se podendo, portanto, dum golpe de vista, formular juízo de preferência”¹³.

A exposição das maquetes ficou aberta à visitação pública do dia 6 de setembro ao dia 28 de outubro de 1920, sendo esse período marcado por um amplo e caloroso debate na imprensa paulista. Os cronistas da época se mobilizaram a favor de alguns projetos e fervorosamente contra outros, estampando claramente suas opiniões e não hesitando em criticar pontos de vista diferentes. Os projetos mais comentados foram os da Companhia Constructora de Santos, que fez a unanimidade da crítica; de Victor Brecheret; Nicola Rollo e de Giulio Starace, este último, alvo de opiniões bastante divergentes.

Essas crônicas eram também a ocasião para os intelectuais da época se posicionarem a favor de certas escolas artísticas e de dissertarem sobre a importância dos monumentos públicos nos espaços urbanos. A função pedagógica dos monumentos foi então posta em destaque, sendo eles vistos como elementos essenciais para o ensino da história nacional ao cidadão comum: “Colocado numa praça [o monumento] vale como um compêndio aberto, escancarado (sic) aos olhos dos passantes que neste aprendem, num ligeiro correr de olhos, o que só aprenderiam folheando volumosos livros”¹⁴. Ou ainda: o monumento “é o peregrino luzeiro que projeta sobre as gerações dos séculos o esplêndido clarão da verdade histórica”¹⁵. E um outro cronista acrescenta: “A virtude essencial, pois, de um monumento, para que o mesmo fale à alma do povo, é traduzir-lhe a história e o caráter. Isto deve ser posto em bronze ou granito de uma maneira clara e expressiva”¹⁶.

Mostrando o exemplo dos grandes homens e contando a história de seus grandes feitos, os monumentos seriam parte integrante e fundamental da pedagogia do civismo, prática comum em momentos de redefinição da memória nacional, como é o caso da comemoração do centenário da Independência brasileira, em 1922. Nesse sentido, outro cronista concluiu: “as alegorias de mármore ou bronze dão às crianças que as contemplam a ânsia honrosa de emular com os superomens imortalizados pelo escopro do estatuário. O pedestal faz-se assim uma cátedra de patriotismo”¹⁷.

Alguns artigos publicados na imprensa paulistana da época, comentando detalhadamente algumas das maquetes concorrentes ao concurso, merecem atenção, pois permitem entender por que o projeto apresentado pela Companhia Constructora de Santos foi o vencedor.

Lellis Vieira, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, escreveu em várias ocasiões a favor do trabalho de Giulio Starace, classificado em segundo lugar pelo júri. Considerava o artista “uma alma privilegiada na vibração intensa da arte escultural”¹⁸. Seus elogios não pararam por aí, dizendo que a obra do artista era emotiva, de uma “emotividade que prende, no mais belo conjunto de pureza e de verdade propriamente artísticas”, de modo que “os relevos falam, as figuras pensam e as alegorias arrebatam”. O que caracterizava o artista era a sua capacidade de “fazer falar o bronze, é a sua extraordinária feição comunicativa” que permitiria que seu trabalho fosse facilmente entendido por todos, mesmo pelos completamente leigos na linguagem escultural¹⁹. Acrescenta ainda que o artista respeitou o edital da concorrência, “evocando com entusiasmo os fulgurantes episódios da Independência”.

Posicionando-se veementemente contra esse projeto, Menotti del Picchia²⁰, que assina várias crônicas nos jornais paulistanos com o pseudônimo de Helios ou João Paulista, acusou o projeto de Starace de plágio de um rótulo de cerveja da Companhia Antarctica Paulista!

Segundo ele, as semelhanças do motivo principal do rótulo – uma mulher ladeada por um leão – eram gritantes: “quem fez em Gênova a ‘maquete’ para o Sr. Starace, tirou a figura, o leão e a palminha (sic), acrescentando-lhe, por sua conta, uma bandeira. Por sua vez – é bom que o sr. Lellis saiba quanto sou erudito – o tal rótulo da cerveja foi tirado do conhecido Monumento de München, obra de Schwanthaler, denominado ‘Bavaria’ e erigido sob Luiz I da Baviera...”²¹. A única diferença entre um e outro é que a mulher da maquete de Starace empunha uma bandeira, ausente no rótulo da cerveja.

João Paulista, bastante irônico, lembrava ao escultor e ao crítico que “os veneráveis Andradas não são cerveja. Outro rótulo merece a sua glória: o respeito

do paulista e a gratidão dos brasileiros eternizados por um monumento que evoque a história de seus feitos, sem Bavárias, caramujos, tartarugas, leões e raminhos...”²².

Lellis Vieira respondeu à crítica de João Paulista usando argumentos sobre o valor emocional da arte, lembrando que esta deve falar primeiro ao espírito, fazer vibrar: “Vibrou? É arte. Não Vibrou? O que há de ser? Mentira, talvez. Pedra fria não palpita ninguém. Bronze ou mármore de arte pura provoca até distúrbios”²³. E para isso não era preciso ser erudito e pretensioso. Segundo ele, a obra de Starace era a que estava despertando maior entusiasmo por parte de todos que vinham visitando a exposição, e não apenas dos críticos. Para ele, a admiração popular era mais importante do que qualquer outra crítica, quase sempre “fria como gelo”. Conclui dizendo: “Se fosse possível submeter-se à opinião pública o julgamento do projeto Starace, veríamos como o triunfo lhe caberia, sem desdouro para quem quer que seja só porque o trabalho do brilhante escultor lhe fala ao íntimo da alma patriótica e ao espírito elevado de nacionalismo. Na escultura como na música, na poesia como na pintura, quem fixa a imortalidade da obra não é a crítica professoral e solene. É o povo”²⁴.

Além do debate com Lellis Vieira, Menotti del Picchia escreveu várias vezes, e em diferentes jornais, sobre a exposição das maquetes. Segundo ele, a opinião geral era a favor do projeto apresentado pela Companhia Constructora de Santos, apontado desde cedo como vencedor. Seu ponto de vista confirma-se em vários artigos de outros cronistas da época. Na primeira visita que fez a exposição, afirmou ter uma prevenção especial contra a maquete da Companhia, por ser esta a mais comentada: “diziam ser grande, vistosa, majestosa e bela, e sendo essa a opinião geral, muito temia do critério estético das multidões”²⁵. Mas acabou convencido da excepcional qualidade do projeto.

Foto: Detalhe da maquete de Giulio Starace e publicidade da Cerveja Antarctica

Em várias crônicas, comentou rapidamente cada um dos projetos antes de emitir seu veredito definitivo: Amadeu Zani fora infeliz, pois deu a seu trabalho um caráter funerário, mais adequado a um panteão. Ettore Ximenes, artista vencedor do Monumento à Independência de São Paulo, também duramente criticado por Monteiro Lobato, teria esculpido uma fonte... O projeto de Leão Velloso, jovem artista brasileiro, é tachado de falho e pobre, sem a majestade necessária. A maquete de Starace, já profundamente criticada em outras ocasiões, aparece como uma obra bizarra e chocante. A obra de Cipicchia, segundo o crítico, não merece comentários. Bricando com o nome do artista, Nicola Rolo teria feito um “rolo” ao copiar – supõe – elementos de obras de outros artistas, como os cavalos de Victor Brecheret no Monumento às Bandeiras. Seu maior pecado, no entanto, foi não ter dado destaque algum à figura principal, José Bonifácio. Victor Brecheret, também aclamado por outros cronistas, teria apresentado um projeto com harmonia e grandiosidade, sendo o único capaz de sustentar, em posição de igualdade, a concorrência com o projeto Companhia Constructora de Santos.

“Brecheret, o formidável artista das ‘Bandeiras’, concorrendo em Santos, realizou, artisticamente, o trabalho mais notável do certâmen. Se, de um lado, na força miraculosa dos seus grupos simbólicos, conservou-se o mesmo esteta vigoroso, arrojado, admirável que é, por outro deixou-se arrastar demasiadamente pela preocupação simbólica, ficando, sob o ponto de vista histórico, falho e inexpressivo o seu projeto”²⁶.

Para o fêvoroso cronista paulista, o trabalho apresentado pela Companhia não tem o “sopro monumental” da obra de Brecheret; “em compensação, porém, a sua realização histórica é mais integral e segura, dando, numa síntese arrojada, toda a significação monumental do feito que comemora. E isso, no meio das outras, lhe dá, incontestavelmente, um destaque de grande valor”²⁷.

Em outra crônica, fala da obra de Sartorio-Castel-Taunay como a única eminentemente brasileira, como aquela que, mesmo nos pormenores, “procurou imprimir os característicos da nossa raça e os símbolos nacionais”²⁸. Lembra que a maior parte dos projetos não são nem patrióticos nem brasileiros, pois tratam o tema do Monumento de maneira generalizada, servindo-se de alegorias universais, sem fazer referência aos acontecimentos nacionais, como pedia o edital do concurso. Com exceção da maquete da Companhia, os símbolos utilizados, os motivos decorativos presentes na maior parte dos projetos nada tinham de brasileiros, podendo fazer referência a quaisquer outros contextos nacionais.

Na proposta de Sartorio-Castel-Taunay, “além da historiação (sic) da obra dos Andradas, o Monumento encerrará, na parte arquitetônica e decorativa, motivos brasileiros, com muita habilidade aproveitados pelo escultor: as figuras típicas das raças formadoras, o Cruzeiro do Sul, as armas brasileiras estilizadas. Isso, sim, fala ao nosso povo da sua história e da sua glória. Isso é o que deve ser um monumento nacional: uma página de bronze a descrever esculturalmente um acontecimento glorioso da pátria. Não pomos em dúvida que esse projeto será vencedor”²⁹.

Foto: Maquete do projeto de Nicola Rollo

Num verdadeiro fervor patriótico, Menotti del Picchia conclui, enfim: “Demais, o nosso verdadeiro senso patriótico não deve hesitar na seleção, quando propende para uma coisa por todos os títulos brasileira. Basta de ‘made in Europe’ e quejandas perversões estéticas que acabaram por transformar as nossas praças em quartos de despejo dos museus internacionais...”³⁰.

Albertino Moreira, escrevendo no Correio Paulistano, e J.S., na Gazeta de São Paulo, são da mesma opinião do escritor modernista sobre a qualidade do projeto apresentado pela Companhia Constructora de Santos e seu caráter altamente brasileiro. O primeiro lembra que a maquete santista não abusa do

símbolo, pois todas as figuras reproduzidas no Monumento, além da mulher alada que representa o Gênio da Liberdade, são personagens históricas. Além de estar permeada de elementos nacionais, inclusive nos detalhes decorativos, a maquete transmite exatamente a idéia de que os Andradas foram responsáveis pela Independência do Brasil, o que vai absolutamente ao encontro da exigência do edital. J.S. enfatiza: “tem alor e responsabilidade. Depois, e sobretudo, é cousa nossa brasileira, brasileiramente nossa, comovidamente brasileira”³¹.

Unanimidade portanto da crítica e, ao que tudo indica, do público, a maquete da Companhia Constructora de Santos foi declarada vencedora no dia 4 de novembro de 1920. Após análise detalhada dos projetos, o júri – integrado por Antônio de Freitas Guimarães, presidente da Comissão Executiva do Monumento; Max Fleuiss e Petrus Verdie, delegados do Governo Federal; Benedicto Calixto e Oscar Pereira da Silva, representantes da Câmara Municipal de Santos – resolveu, por opinião unânime, classificar em primeiro lugar o trabalho de Antoine Sartorio, em segundo o de Giulio Starace e, em terceiro, o de Ettore Ximenes, dando ainda menção honrosa aos projetos de Leão Velloso e de Victor Brecheret.

Nos jornais do dia seguinte, a notícia sobre a maquete vencedora do concurso foi anunciada sem grande surpresa. Um deles afirmou: “Não podia ser mais feliz e acertado o ‘veredictum’ do júri [...] Foi um julgamento consciencioso e sereno, que obedeceu aos mais elevados princípios de arte e procurou fundamentar-se nas condições pré-estabelecidas no edital de concorrência”³².

Foto: Antoine Sartorio, Affonso de Taunay, Gaston Castel e Roberto Simonsen fotografados ao lado da maquete do projeto do Monumento aos Andradas

Em um outro, também se felicita a escolha: “A classificação da ‘maquete’ em primeiro lugar foi acertadíssima. De todos os projetos apresentados, esse desde o primeiro exame se impôs à admiração geral pela sua extraordinária beleza e, mais do que isso, pelo seu alto valor como documento histórico.

Antoine Sartorio, cujo nome goza na França invejável prestígio, fundamentou o seu trabalho nos depoimentos de Affonso de Taunay sobre a vida dos três egrégios patriarcas da Independência; Gaston Castel, o arquiteto, construiu o Monumento, desenvolvendo nele a sua técnica admirável”³³.

Como havia sugerido a Companhia Constructora de Santos em seu memorial, a antiga Praça Marechal Deodoro foi escolhida para receber o Monumento e rebatizada como Praça da Independência em 16 de fevereiro de 1921, pela Lei Municipal nº 647. Em 19 de março do mesmo ano, a Câmara Municipal votou a Lei nº 649, autorizando o Município de Santos a contribuir com a quantia de 100 contos de réis como auxílio para a construção do Monumento aos Andradas. A mesma lei também autorizava a Prefeitura a gastar até 120 contos de réis para a execução das obras de adaptação da praça e remate do Monumento. A maior parte dos fundos para a realização da obra fora, entretanto, obtida por lei extraordinária, votada no Congresso Federal por iniciativa do deputado Cezar Vergueiro.

A pedra fundamental do Monumento foi assentada em 22 de agosto de 1921, na presença de Epitácio Pessoa, então presidente da República, e sua comitiva vinda do Rio de Janeiro; de Washington Luis, presidente do Estado de São Paulo, e de secretários de Estado. Nessa mesma visita, Epitácio Pessoa lançou a construção de outros prédios públicos em Santos, entre eles o Panteão dos Andradas e o edifício da Associação Comercial, e visitou as obras em andamento do Palácio do Café.

Antes de entrarmos na descrição detalhada do projeto, da maquete e do Monumento propriamente dito, faremos dois breves excursos. Primeiro, apresentaremos rapidamente o percurso dos dois artistas que ganharam o concurso. Em seguida, traçaremos um breve perfil biográfico dos três Andradas, o que permitirá entender o valor nacional e patriótico das figuras históricas homenageadas no Monumento.

Foto: Perspectiva do Monumento aos Andradas na antiga Praça Marechal Deodoro

**Gaston Castel e Antoine Sartorio,
história de uma longa parceria**

Gaston Castel e Antoine Sartorio, história de uma longa parceria

Os dois artistas, fiéis parceiros e premiados no projeto do Monumento aos Andradas, trabalharam principalmente em Marselha (França), e quase sempre juntos.

Gaston Castel nasceu em 1º de agosto de 1886, em Pertuis, no Departamento de Vaucluse, na França. Entrou em 1907 na Escola Regional de Arquitetura de Marselha e, de 1909 a 1913, estudou na Escola Nacional Superior de Belas-Artes de Paris, no ateliê de Bernier. Nesse período, participou de vários concursos e obteve dois segundos Prêmios de Roma de Arquitetura, em 1910 e 1913.

Logo no início da Primeira Guerra Mundial, em agosto de 1914, Castel foi convocado para a Frente de Meuse (França); em setembro, gravemente ferido no rosto e considerado morto, foi deixado no campo de batalha. Levado como prisioneiro de guerra a Ingolstadt, na Baviera (Alemanha), aí permaneceu por vinte meses, sendo transferido para Montreux (Suíça) graças a uma troca de prisioneiros.

Mutilado, recebeu a Cruz de Guerra com palma, foi consagrado cavaleiro da Legião da Honra em 1926 e comandante em 1932. Desmobilizado em 1916, voltou a Marselha com sua esposa originária de Lille, Gabrielle Duprez, para exercer as funções de arquiteto do Departamento de *Bouches-du-Rhône*.

Foto: Carta de Sartorio a Castel

Em dezembro de 1919 partiu para o Brasil, onde ficou por dois anos. É nesse período que realizou o Monumento à Independência do Brasil, em Santos, erigido à glória dos Irmãos Andradas. Trabalhou com seu amigo e colega Antoine Sartorio, encarregado de toda a parte escultural do Monumento.

De retorno a Marselha exerceu, de 1922 a 1941, as funções de arquiteto-chefe de *Bouches-du-Rhône*. Concebeu então um número impressionante de projetos, realizados muitas vezes em colaboração com Antoine Sartorio, que

fazem parte da decoração urbana monumental da cidade no período entre-guerras. Citando os principais: a reconstrução da Ópera (1921-24); o Monumento aos Heróis do Exército do Oriente e das Terras Longínquas (1927); prisão de Baumettes (1931); anexo do Palácio de Justiça (1933); Monumento à Paz, à Memória de Alexandre da Iugoslávia e de Barthou (1936); o pavilhão da *Provence* para a Exposição de Artes e Técnicas de Paris, em 1937; orfanato São José (1938), a cidade administrativa e o aeroporto de Arbois (1943); inúmeros escritórios, prédios do BNH e casas particulares.

A massa de seus arquivos, doados pela família em 1986 ao Museu de História de Marselha, mostra também uma profusão de projetos não realizados, bastante reveladores do ecletismo e da imaginação desse arquiteto¹.

A obra de Castel é igualmente testemunho de uma longa e frutuosa colaboração com um bom número de artistas, escultores e pintores com os quais ele mantinha relações de amizade, frequentemente traduzidas por parcerias em realizações. Citando apenas alguns, Paul Tournon, arquiteto; Augustin Carrera, pintor; Alexandre Vézien, escultor; Louis Botinelly, escultor, e principalmente Antoine Sartorio, escultor².

Face aos inúmeros projetos de urbanismo que se desenvolvem na cidade no período entre-guerras, ele escreve, sobre estas questões, três artigos que marcaram a sua época: em 1932, 'Marselha e o urbanismo', publicado no *Cahiers du Sud*, com prefácio de Jean Ballard; em 1934, também com Ballard e na mesma revista, 'Marselha metrópole', e, em 1938, na revista *Sud Magazine*, 'Marselha, capital imperial'.

Depois da Segunda Guerra Mundial, ao longo da qual foram destruídos os bairros ao redor da estação e do Antigo Porto, o momento era de reconstrução. Castel participou ativamente e viu aí uma ocasião de pôr em prática suas idéias de urbanismo. Ele desejava modernizar a cidade, remodelar sua estrutura, transferir os serviços. Pretendia construir uma nova prefeitura e fazer da antiga um museu. Em 1952, tornou-se professor e chefe do ateliê na Escola de

Arquitetura de Marselha e recebeu a Grande Medalha de Ouro da Cidade de Marselha. Morreu em 1960 e foi enterrado em Pertuis, sua cidade natal.

Antoine Sartorio nasceu em 27 de janeiro de 1885, em Menton, no Departamento dos Alpes Marítimos, na França. Em 1890, junto com seus pais, cinco irmãos e irmãs, deixou o país em direção à América Latina³. Frequentou, em São Paulo, as aulas de desenho do Liceu de Artes e Ofícios, tendo como professor Ramos de Azevedo, que o aconselhou a se orientar no estudo das artes gráficas, disciplina que não era estudada no Brasil. Assim, em 1901, Sartorio voltou para a França. Interessou-se então pela escultura, inscrevendo-se no ateliê de Rey, na Escola de Belas-Artes de Marselha, e mais tarde, em 1909, no ateliê de Injalbert.

Em 1912, casa-se com Augusta Boëry, estudante da Escola de Belas-Artes e amiga de Bourdelle, artista que certamente influenciou seu trabalho. Os dois escultores reencontraram-se, entre 1920 e 1924, na decoração da nova Ópera de Marselha, cuja reconstrução foi confiada a Castel.

Foi em Paris que ele encontrou os arquitetos Paul Tournon e Gaston Castel, aos quais permaneceu ligado em uma longa relação de amizade e realizações. Tournon e Castel, atraídos pela aproximação entre as Três Artes (Arquitetura, Escultura e Pintura), associaram-se na criação de uma agência vizinha daquela de Sartorio e do pintor Augustin Carrera, criada em 1914 no Boulevard Raspail, em Paris.

A primeira Guerra também conduziu Sartorio para a frente de batalha, nas regiões dos Vosges, Somme e em Champagne (França). Apesar disso, ele conseguiu trabalhar e produzir algumas esculturas impressionantes em grés, impregnadas por temas de guerra e dos combates dos quais participou⁴. Condecorado com a Cruz da Guerra em 1915, em razão de suas qualidades de artista é nomeado, em 1916, na camuflagem.

Foto: Carta de Paul Tournon a Gaston Castel

No final da guerra, os quatro amigos, são e salvos, mas profundamente marcados, reencontraram-se. Castel, gravemente mutilado, retornou a Marselha e lançou, em 1918, o projeto de um monumento – “À glória da Marselhesa e dos heróis que a imortalizaram” -, ao qual associou seus amigos Tournon, Carrera e Sartorio.

Os quatro, postos à prova pela terrível guerra, sentiram a necessidade e o dever de honrar os mortos que deixaram seu sangue pela Liberdade: “ao lado dessas glórias que são os filhos do nosso país: *poilu*⁵, marinheiros, colonos, dando o seu sangue pela Liberdade, uma outra glória nos é cara: aquela do hino sublime ao qual Marselha deu seu nome”.

Esse projeto, altamente simbólico e majestoso, deveria ser colocado no topo do Forte São Nicolau, no eixo da avenida La Canebière⁶, e inaugurado no momento da Exposição Colonial de Marselha, em 1922. Ele nunca foi construído, mas uma parte dos elementos do projeto foi retomada na composição do ‘Monumento aos Heróis do Exército do Oriente e das Terras Longínquas’, lançado em 1924 e inaugurado em 1927 (obra de Castel e Sartorio) com o arco simples isolado e o arco triplo da Acrópole, cuja estátua, situada à frente, “semelhante à Atenas antiga que, animada por um grande sopro, ergueu vibrante horóica Efégie”. Castel sentiu sempre a necessidade de rememorar essa comemoração em Marselha.

Foto: Na Praia de Santos

Sartorio executou, com mais de quarenta escultores que dirigia, o Monumento da Paz, erigido para as festas da Vitória em Paris, em 1919. Esta realização encontrou um grande sucesso e foi altamente saudada. Foi esse trabalho que lhe abriu as portas a numerosos concursos ligados a obras comemorativas e monumentos aos mortos encomendadas por municípios, entre outros, Tournon, em 1922, e Menton, em 1928.

Em 1920, Sartorio parte com Castel para preparar a realização do Monumento para o centenário da Independência do Brasil, em Santos. Evidentemente, a reputação de Castel como arquiteto e a de Sartorio como escultor, e seu apego à celebração dos heróis que se sacrificaram pela Liberdade, faziam deles personagens ideais para responder ao anúncio do concurso aberto em Santos para a construção de um monumento celebrando a Independência do Brasil.

Os comentários da imprensa, que saudaram a realização do cenotáfio de Paris em 1919, são plenos de acentos líricos, nos quais podemos encontrar os sentimentos que animaram os artistas na realização do Monumento de Santos: “Os homens de talento que executaram esta obra foram humildemente guiados pela fé patriótica e um ardente desejo de render uma respeitosa homenagem aos heróis...”. Na escolha das representações feitas, tanto nas cenas comemorativas, quanto nas citações dos três irmãos Andradas na sua luta pela Independência do Brasil, encontramos as mesmas qualidades postas em destaque.

Foto: Carta de Joseph Sartorio, pai de Antoine Sartorio, a Gaston Castel

Não sabemos ao certo qual dos dois tomou conhecimento primeiro da proposta para o concurso de Santos, Castel ou Sartorio. Este último havia deixado o Brasil em 1901 e somente vinte anos depois para lá voltou. A família havia ficado em São Paulo, onde seu pai ainda trabalhava quando retornou, como testemunham seus arquivos. Uma carta do pai de Sartorio a Castel, datada de 1920, relativa à construção do Monumento e ao custo dos materiais, indica que ele conhecia muito bem o mundo dos empreendedores brasileiros. Além disso, ele parece agradecer Castel pelo apoio que vinha dando ao filho, que ele chama de “Sarto”⁷. Podemos, então, supor que o pai de Sartorio tenha indicado ao filho a abertura do concurso, ou então que Castel, sempre à espreita, tenha tomado conhecimento deste por seus próprios meios.

Um outro documento que levaria à pista de Sartorio é um artigo no jornal *A Tribuna*, de 1920, que diz ter sido Roberto Simonsen, diretor superintendente da Companhia Constructora de Santos, quem “teve a feliz idéia de, quando na Europa, em patriótica missão do nosso governo, atrair para Santos o glorioso escultor paulista que é Sartorio...”⁸.

Suposições deixadas de lado, o mais importante é que sabemos que Sartorio e Castel responderam ao concurso e saíram vencedores. Eles passaram dois anos entre a constituição do projeto e sua realização. Castel levou esposa e filha, Nano, que, ao que tudo indica, moraram com ele no Brasil durante o período. Quanto a Sartorio, fez algumas idas e vindas e, curiosamente, não se instalou na casa de seus pais. Ele abriu um ateliê de trabalho em Santos, no qual esboçou suas maquetes. Nenhuma delas foi conservada, mas o conjunto foi sendo fotografado à medida de seu avanço por um fotógrafo de Santos, Marques Pereira.

De volta à França, depois do concurso, Sartorio honrou uma grande quantidade de encomendas e desenvolveu um estilo *art déco* bastante personalizado. Mesmo tendo se associado à maior parte dos projetos arquiteturais de Castel, ele também respondeu a outros concursos. Entre os mais magistrais, a decoração do Cassino de Nice; o Palácio do Mediterrâneo, em 1922; a Exposição Colonial de Vincennes, em 1931; a ponte de Cavaillon, em 1932; a ponte de Mirabeau, na Provence, em 1933, e a Exposição Internacional de Paris, em 1937.

Depois da Segunda Guerra Mundial, os dois artistas são menos solicitados para decorar as construções modernas. Sartorio trabalhou principalmente na encomenda de esculturas e na restauração de edifícios.

Em 1967, deixou Paris e instalou seu ateliê em Jouques, próximo à cidade Aix-en-Provence. Sua última obra, inaugurada em 1970, foi um baixo relevo decorando a fachada do Palácio de Justiça de Menton, sua cidade Natal.

Em 1968, ele recebeu a Medalha do Segundo Centenário de Nascimento de José Bonifácio de Andrada e Silva, entregue pela Sociedade Brasileira de

Heráldica e Medalhística de São Paulo. Essa foi a ocasião de seu segundo retorno ao Brasil.

Antoine Sartorio morreu em 18 de fevereiro de 1988, com cento e três anos de idade. Seu ateliê em Jouques, conservado pela família, é testemunho de sua imensa obra e de seu talento.

Caderno de imagens da Praça da Independência e Monumento aos Andradas

pg 43.

‘Paço Municipal, José Bonifácio discursa para a multidão’ (menção escrita a lápis sob a aquarela)

pg 44.

‘Antonio Carlos na tribuna. Portugal’ (menção a lápis sob a aquarela)

pg 45.

‘Campo dos Patriotas’ (menção a lápis sob a aquarela)

pg 46.

“Perdão? Só peço a Deus, mas do rei exijo justiça” (menção escrita a lápis acima da aquarela)

‘Antonio Carlos no calabouço ensinando a ler’ (menção a lápis sob a aquarela)

pg 47.

‘Martim Francisco remete o projeto de carta à princesa’ (menção a lápis sob a aquarela, embaixo à esquerda)

pg 48.

‘Figurar um canhão em direção de quem? que dirá: “Eu me inclino diante desta potência” ’ (menção escrita a lápis acima da aquarela)

‘Partida para o exílio’ (menção a lápis sob a aquarela)

pg 49.

‘José Bonifácio, tutor de D. Pedro II’ (menção a lápis sob a aquarela)

pg 50.

O Monumento aos Andradas destaca-se no cenário do Bairro do Gonzaga

pg 51.

Vista aérea contemporânea da Praça da Independência

pg 52.

A Praça da Independência é palco de solenidades cívico-militares

pg 53.

A Praça da Independência tomada pela multidão que festeja a vitória do Santos Futebol Clube

pg 54.

Comemoração anual da Semana do Patriarca da Independência (12 a 19 de junho), promovida pela Prefeitura e Fundação Arquivo e Memória de Santos junto às escolas

pg 55.

Evento musical na Praça da Independência

Os irmãos Andradas em alguns traços biográficos

Os irmãos Andradas em alguns traços biográficos

Foto: Maquete em argila do Monumento aos Andradas

José Bonifácio de Andrada e Silva foi um homem de espírito, de letras e de Estado. Nasceu em Santos, em 13 de junho 1763, em uma das famílias mais abastadas da região. Seu pai era um bem-sucedido comerciante, exportador de açúcar, e coronel do Regimento de Dragões Auxiliares da Capitania de São Paulo. Sua mãe, filha de um fidalgo português, era chamada de ‘mãe dos pobres’ por sua dedicação às obras de caridade.

No Brasil, teve acesso aos melhores estudos existentes na colônia, em São Paulo e no Rio de Janeiro, mas a ausência de universidades no País e seu espírito brilhante conduziram-no a ingressar, em 1783, na Universidade de Coimbra, em Portugal, de onde saiu bacharel em Direito e Filosofia. Apesar dos grandes autores do Século das Luzes terem sido proibidos pelo Marquês de Pombal, na Portugal do século XVIII, a educação de José Bonifácio foi profundamente influenciada pelo pensamento iluminista, tendo lido autores como Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Locke e Pope. Apaixonado pelas Ciências Naturais, como muitos homens de seu tempo, ingressou em 1788 na Academia Real de Ciências

de Lisboa, onde se reunia a intelectualidade luso-brasileira, preocupada em formular projetos para a superação da decadência portuguesa.

Em 1790, José Bonifácio partiu em uma longa viagem de estudos científicos pela Europa, aperfeiçoando seus conhecimentos como naturalista e mineralogista, o que também lhe permitiu entrar em contato com os governantes e os eruditos dos mais importantes países da época. Foi certamente nesse período que forjou as linhas gerais de seu pensamento político e social, que, por sua complexidade e certos elementos aparentemente contraditórios, é de difícil definição. “Defendia idéias progressistas no campo social, como a gradativa extinção do tráfico de escravos e da escravidão, uma reforma agrária e a livre entrada de imigrantes no país”¹, e ainda a integração de índios e negros à sociedade brasileira. “Contrariando os argumentos raciais em voga no século XIX, como a inferioridade biológica do negro, ele apostava na ‘mistura do sangue’ como fator de ‘vitalidade social’, exemplificada pela especial habilidade dos ‘mulatos’ ”².

Ocupou vários cargos administrativos importantes em Portugal, onde permaneceu até 1819. De volta ao Brasil, foi nomeado, em 1820, conselheiro de D. João VI, elaborando um plano de criação, no Brasil, de uma Universidade Parcial de Ciências Naturais; de uma Sociedade Econômica da Província de São Paulo, destinada “a promover a indústria popular”, e de uma Academia de Agricultura. Vale lembrar que a criação de tais instituições já fazia parte de seus projetos políticos, formulados quando ocupou seus primeiros cargos em Portugal. O ensino e a erudição das elites eram, para ele, elementos incontornáveis para o desenvolvimento do império luso-brasileiro e, depois da separação de Portugal, estavam na base de seu projeto de nação brasileira independente.

A volta do rei para Portugal acelerou os acontecimentos e confrontou os estadistas luso-brasileiros ao dilema de manter ou não a integridade do império português. Posições bastante divergentes se defrontaram sobre a forma de governo ideal. De um lado, os conservadores, dos quais José Bonifácio fazia parte, eram partidários da monarquia constitucional, com uma representação

limitada e que garantisse a ordem e estabilidade sociais. De outro, os radicais – reuniam tanto monarquistas como republicanos –, preocupados em forjar um governo que assegurasse maior representação popular e liberdades, sobretudo de imprensa, não excluindo, para alguns, a necessidade de voto popular e uma reforma completa da sociedade.

Importante também notar que grande parte das articulações políticas do período se fazia por meio das lojas maçônicas, divididas em duas ordens, a *Azul* e a *Vermelha*. Cada uma tinha uma tendência política predominante: a primeira, essencialmente monarquista, defendia, de início, a permanência do rei no Brasil, e a segunda, republicana, desejava transformar cada província do reino em república, como havia se passado na América espanhola. José Bonifácio era grão-mestre da Maçonaria Azul e a maior parte de seus inimigos políticos fazia parte da Loja Vermelha. Foi em grande parte no seio dessa entidade que os destinos políticos do Brasil foram, naquele momento, traçados e selados.

O boicote aos deputados brasileiros nas Cortes Portuguesas³ e a obstinação dos deputados portugueses em aprovar decretos contrários aos interesses brasileiros, rebaixando o Brasil a sua condição de colônia, fizeram não apenas José Bonifácio mudar de idéia sobre a permanência do império luso-brasileiro como precipitaram seu apoio à proclamação da Independência brasileira. Ele permanecia monarquista, defendendo a estada do príncipe regente no Brasil, contrariamente ao exigido pelas Cortes Portuguesas, interessadas na ‘recolonização’ do País. Com o apoio da futura imperatriz Leopoldina, foi ele quem aconselhou D. Pedro a proclamar o Brasil independente, enviando carta urgente ao príncipe regente, que se encontrava em viagem a caminho de São Paulo. Ao informar o futuro monarca sobre as intenções das Cortes Portuguesas em (re)transformar o Brasil em colônia, revogando todos os decretos por ele tomados desde que decidiu aqui permanecer (Dia do Fico, 9 de janeiro de 1822), D. Pedro, que se encontrava às margens do Riacho do Ipiranga, não hesitou em desembainhar sua espada e proclamar o famoso grito *Independência ou Morte!*

José Bonifácio, que já atuava como ministro do Interior e Estrangeiros desde o Dia do Fico, era o verdadeiro guia político do País e espécie de mentor do monarca. Atuaria, então, em duas frentes: “consolidar a soberania do Brasil e a cidadania do brasileiro, propondo alianças políticas e comerciais com diversos países; o aldeamento e a civilização dos índios, e a abolição gradual, já em 1823, do tráfico africano”⁴.

Entretanto, em decorrência de sua enorme influência nas decisões do jovem monarca, rapidamente atraiu contra si todo tipo de oposição, tanto de liberais como de conservadores. Intrigas de seus inimigos contra ele e seus irmãos não tardaram, conduzindo-os à demissão dos cargos ocupados e ao exílio na França, entre 1823 e 1829.

De volta ao Brasil, ele assistiu à abdicação do imperador, em 7 de abril de 1831, e foi nomeado tutor de seus filhos, entre eles o herdeiro do trono, Pedro II, de apenas cinco anos de idade. Face à desordem do governo regencial, e sempre convicto de suas idéias políticas para o País, José Bonifácio e seus irmãos fundaram o partido *Caramuru*, ou *Restaurador*, promotor da restauração do antigo imperador. Seus adversários, sempre à espreita, não tardaram a conseguir sua destituição da tutoria e a exigir um novo exílio, desta vez em sua própria casa, na Ilha de Paquetá. Ele foi julgado como traidor da pátria, mas unanimemente absolvido pelos jurados em 1835. Já idoso e cansado de tantas desventuras, morreu em 1838. “No leito de morte, ele fixa a colcha de retalhos que o cobre e, aludindo à heterogeneidade de classes, cores e etnias que compunham o instável corpo nacional, filosofa uma última vez: ‘O que afeia este bordado é apenas a irregularidade do desenho...’ ”.

Foto: Detalhe da maquete em gesso: José Bonifácio apresentou à Corte pelo futuro D. Pedro I, que o nomeia seu primeiro-ministro

Foto: Detalhe da maquete em argila: Antonio Carlos preso no calabouço, na Bahia

Antonio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva também nasceu em Santos, em 1º de novembro de 1773. Como José Bonifácio, partiu para Coimbra para acabar seus estudos, formando-se em Direito. Rapidamente voltou para o Brasil, sendo nomeado juiz em Santos e, em 1815, ouvidor e corregedor da Comarca de Olinda, em Pernambuco. Aí envolveu-se na Revolução Pernambucana de 1817⁶, o que lhe valeu um encarceramento de quatro anos na Bahia e a condenação à morte por traição. Acabou sendo solto em 1821 e, com o Monumento Constitucionalista, foi eleito deputado às Cortes de Lisboa pela Província de São Paulo.

Nas Cortes, Antonio Carlos defendeu fervorosamente os interesses brasileiros e, recusando-se a assinar o projeto de Constituição Portuguesa, retirou-se de Portugal para a Inglaterra. Em 1823, foi deputado na Constituinte e um dos membros encarregados de redigir o projeto de Constituição do Império. Juntamente com José Bonifácio, foi demitido do Governo em julho de 1823 e iniciou uma campanha oposicionista no parlamento e na imprensa, por meio do jornal *Tamoyo*, que fundou com seu irmão Martim Francisco. Como José Bonifácio, foi exilado em 1823 na França, retornando ao Brasil em 1828.

Em 1838, com a morte de D. Pedro I, ele e seu irmão Martim Francisco comandaram o ‘movimento maiorista’, responsável pelo golpe de 23 de julho de 1840, proclamando D. Pedro II, aos quatorze anos de idade, maior e apto a governar o Brasil. Antonio Carlos faleceu em dezembro de 1845.

Martim Francisco Ribeiro de Andrada é o caçula dos três brilhantes irmãos, tendo nascido em Santos em 27 de junho de 1775. Também estudou em Coimbra, formando-se em Matemáticas. Voltou a São Paulo em 1800, onde passou vários anos fazendo pesquisas mineralógicas e geológicas, e lecionando filosofia, ciências exatas, francês e latim. Ocupou, ainda nesse período, o cargo de coronel do Real Corpo de Engenheiros. Com a revolução portuguesa de 1820 e a transformação das capitânicas em províncias, passou a fazer parte da Junta Provisória do Governo de São Paulo. Em julho de 1822, foi nomeado ministro da

Fazenda do governo de D. Pedro I, tendo sido ele quem entregou à Princesa Leopoldina a carta de José Bonifácio destinada a D. Pedro I, instigando-o a proclamar a Independência. Teria proferido, naquele momento, uma das célebres frases estampadas no Monumento aos Andradas: “Se tem que fazer, Senhora, que se faça já!”.

Como os irmãos, Martim Francisco foi afastado do governo de D. Pedro I pelos mesmos inimigos comuns, que temiam a forte influência dos Andradas. Em 1834, foi deputado por Minas Gerais e, em 1838, reeleito em São Paulo. Após o golpe que colocou D. Pedro II no trono, assumiu o Ministério da Fazenda, enquanto seu irmão Antonio Carlos ficou responsável pela pasta do Império. Participaram do governo por oito meses, mas foram novamente vencidos por seus ferrenhos adversários. Em fevereiro de 1844, faleceu em sua cidade natal.

FOTO: Detalhe da maquete em gesso: Martim Francisco e José Bonifácio entregando a carta destinada a D. Pedro

A glória dos três irmãos foi imortalizada nos versos de Fagundes Varela:
‘Trindade eterna de heroísmo e glória
Cujas estátuas cada vez mais belas
Fulgem no templo da *brasilea* história’ ...

Decifrando o Monumento

Decifrando o Monumento

Foto: Carta de Affonso de Taunay a Gaston Castel

O memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos permite conhecer o projeto do Monumento aos Andradas em todos os seus detalhes. Ele foi escrito pelo mentor intelectual do empreendimento, Affonso d'Escragnolle Taunay, um dos mais eminentes historiadores paulistas da época – era membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e de várias outras sociedades eruditas, nacionais e estrangeiras, e diretor do Museu Paulista, imponente monumento cravado na Colina do Ipiranga, próximo ao local onde D. Pedro I teria proclamado a Independência do Brasil. Desde que assumiu a direção, em 1917, Taunay não economizou esforços para transformar o prédio em um verdadeiro museu histórico, procurando fixá-lo na memória nacional como lugar em que “a nação foi fundada”. Seu trabalho como diretor do museu e como historiador convergiu para um mesmo denominador comum, isto é, mostrar

de que forma São Paulo e os paulistas estiveram à frente do processo de construção do Brasil como nação independente¹. E, neste sentido, Taunay era certamente a figura melhor indicada para aconselhar Gaston Castel e Antoine Sartorio na confecção da vitoriosa maquete.

Foto: Carta de Affonso de Taunay a Gaston Castel

Alguns detalhes encontrados no memorial descritivo, publicado em setembro de 1920, desapareceram do Monumento quando foi construído, mas ele foi quase integralmente realizado segundo a descrição presente nesse documento. O Monumento visava, como previa o edital de concorrência, perpetuar a memória dos irmãos santistas, que tiveram papel de destaque no processo de libertação do Brasil do jugo português e na consolidação da unificação nacional. Na epígrafe do trabalho, a homenagem histórica já é certa: “Santos, em nome do Brasil, a seus filhos imortais, libertadores de um povo...”².

Nesse sentido, todos os elementos esculturais presentes no Monumento têm um caráter altamente evocativo, narrando as principais “cenas históricas” em que os Andradas estiveram envolvidos no longo processo de emancipação do Brasil de Portugal, especialmente aquelas diretamente relacionadas ao sete de setembro de 1822. O aspecto educativo do Monumento, acessível ao cidadão comum, foi certamente a intenção que guiou a concepção do projeto original, como enfatizou Taunay no memorial: “Deverá ser como uma lição concreta da história, em bronze e granito, suscetível de evoluções generosas, a todos os brasileiros, pelo relembramento das grandes cenas patrióticas de que foram os Andradas protagonistas e propulsores magnos³”.

Foto: Maquete do Monumento aos Andradas

O conjunto é composto em um espaço elíptico e o Monumento eleva-se em torno de uma majestosa escadaria rodeada de numerosos motivos decorativos,

que lhe dão uma impressão ascendente. Nela se eleva um soco circundado de altos relevos representando “cenos concretas da história da Independência e da vida dos Andradas” e, acima, como que coroando esses “atos de luta e vitória, nasce em apoteose a figura da Nação”, de onde “surge, a que encima muito ao alto o grupo dos três pró-homens”⁴. Segundo Taunay, a escadaria representa a formação nacional brasileira, que foi “se sedimentando pouco a pouco, até os anos de crise e transição, de onde há de surgir uma nação nova à luz da liberdade, através dos embates entre as aspirações da Colônia e a contenção da Metrópole, desde os primeiros surtos de redenção representados pelas guerras dos Emboabas e dos Mascates; a revolta mineira de 1720, encabeçada por Philipe dos Santos e Sebastião da Veiga Cabral; a Inconfidência; a conspiração baiana de 1797 e, afinal, a Revolução Pernambucana de 1817. Ao alvorecer de 1822, atingem estes sentimentos proporções enormes. Marcha à Liberdade e nada poderá detê-la”⁵.

A referência histórica a todos esses acontecimentos passados no Brasil Colonial aparecia na maquete por meio de elementos decorativos nas laterais da estela principal: de um lado, os estandartes revolucionários do Brasil – dos independentes pernambucanos de 1645, dos inconfidentes e revolucionários de 1817 – e, de outro, as bandeiras do Brasil República, com as inscrições *Brasil que se ergue e Brasil Nação*. Estes emblemas não foram acrescentados ao Monumento construído e a única data que permaneceu é a de 1822, circundada pelas condecorações da Ordem do Cruzeiro, à esquerda, e da Ordem do Cristo, à direita⁶. Da primeira, Antonio Carlos foi grão-cruz e da segunda, Martim Francisco e José Bonifácio, este último na qualidade de grão-cruz. Não se sabe ao certo por que aqueles motivos foram excluídos, mas parece claro que, na obra final, se preferiu guardar somente o conjunto de elementos que tinham referência direta à vida dos Andradas e à participação deles no processo de independência brasileira. Em termos estéticos, o Monumento certamente ganhou em leveza.

Foto: Motivo central da maquete

Na base da escadaria que sustenta a estela principal, nos quatro cantos, ao nível do solo, destaca-se a face dos principais tipos raciais, de cujo amálgama surgiu o povo brasileiro: o branco, o índio, o negro e, como não poderia faltar, o mameluco, na figura síntese do bandeirante, responsável, segundo a historiografia paulista, pelo alargamento do Brasil em direção aos interiores desconhecidos. Como lembra Taunay, “é de Santos que partiram alguns dos primeiros grandes bandeirantes, como Brás Cubas e Luis Martins, [...] lembrados nos traços de um homem do tipo daqueles que acompanharam a arrancada de seu fundador, pelo sertão adentro, e que tem hoje em Rondon o último grande bandeirante, seu máximo representante étnico”⁷.

Foto: Os quatro tipos raciais brasileiros: branco, índio, negro e mameluco

Foto: Monumento, face sul

A escadaria que sustenta todo o conjunto apresentava, na maquete original, oito colunelos ornamentais, mas somente quatro foram construídos e alguns degraus, eliminados. Neles predominam elementos decorativos da flora brasileira, encimados por esferas onde foram gravadas as estrelas do Cruzeiro do Sul e inscritos símbolos que se relacionam com os Andradas, como o maçarico do mineralogista e o castelo dos engenheiros militares.

É fundamental notar que o Monumento apresenta sua face principal para o Norte, isto é, posiciona-se em direção à Cidade e ao interior do Estado de São Paulo, e de costa para o Sul, onde se encontra a praia. Esse posicionamento é bastante significativo, pois os personagens homenageados, principalmente José Bonifácio, estão voltados para a terra e dão as costas para o oceano. De maneira alegórica, a posição ocupada pelo Monumento no espaço pode ser analisada como um desligamento de tudo o que vinha de fora e, portanto, da metrópole portuguesa, e um interesse pelo que é interno e nacional.

Foto: Monumento, face noroeste

O motivo dominante presente na vertente norte da estela central do Monumento é a glorificação dos Andradas pelo gênio da liberdade – que também representa a jovem nação independente -, na figura de uma mulher alada que impunha na mão direita um gládio e uma coroa de louros – símbolo da vitória – e, na mão esquerda, o estandarte da Bandeira do Brasil. Acima dela estão os três Andradas: José Bonifácio em destaque, como mandava o edital de concorrência, olhando para a frente, em direção à Cidade de São Paulo, e, ao seu lado, mais ligeiramente abaixo, seus irmãos Martim Francisco e Antonio Carlos. Eles foram representados como se estivessem no ano de 1822: José Bonifácio com a farda de primeiro-ministro, Martim Francisco em uniforme de coronel de engenheiro e Antonio Carlos na toga de magistrado.

Foto: Vista aérea da Praça da Independência em direção à praia

Foto: Vista aérea da Praça da Independência e da Avenida Ana Costa em direção ao morro

Foto: Vitória alada, detalhe do Monumento

Como assinala Taunay, “o grupo dos três libertadores, vestidos como estão, é essencialmente relembrador do 7 de setembro”, como também exigia o edital da concorrência. Aos pés da figura alada, encontra-se a dedicatória do Monumento, já presente na epígrafe do memorial, “Santos, em nome do Brasil, aos seus filhos imortais, libertadores de um povo. 7 de setembro”. Essa inscrição é como que sustentada pelo brasão da Cidade de Santos, e logo abaixo encontra-se a efeméride de 1822 entre as ordens do Cruzeiro e de Cristo.

Foto: José Bonifácio em farda de primeiro-ministro

Foto: Sartorio em seu ateliê: Martim Francisco em uniforme de coronel de engenheiros (à esq.) e Antonio Carlos na toga de magistrado (abaixo)

Na face oposta, sul, encontra-se a referência a Santos e o histórico do Monumento, narrado na grande placa comemorativa⁸. Desse lado, foi gravada a inscrição “Santos, berço dos Andradas”. Acima, as datas do nascimento dos três irmãos, marcadas no centro de um círculo em alto relevo, ladeado por cones da abundância e coroadas por raios solares. Abaixo, foi instalado um alto relevo em bronze, representando a Cidade de Santos em 1763 – ano do nascimento de José Bonifácio -, baseado em um mapa de 1770, pertencente ao arquivo do Ministério da Guerra. Segundo Taunay, o objetivo do alto relevo era não apenas seguir um “critério de homogeneidade histórica”, que guiou toda a construção do Monumento, como também “provocar um confronto entre a bela cidade atual, rica e cônica de seu magnífico porvir, que é Santos de nossos dias, e a pequena vila setecentista, com seu casario pobre, sua vida humilde e acanhada, e, no entanto, ninho das águias de 1822”⁹.

Abaixo da estela principal foi colocada uma série de baixos relevos em bronze, representando cenas da vida dos Andradas. Esses motivos esculturais, como explicou Taunay, foram também escolhidos, seguindo critério estipulado no edital da concorrência, pois o Monumento era destinado a “comemorar a libertação do Brasil do jugo português” e mostrar de que modo o papel dos Andradas foi determinante neste processo. Assim face “ao grande embaraço da escolha dentre tantos e tão notáveis episódios” dos quais os Andradas foram protagonistas, “resolvemos singir-nos sobretudo às cenas que se passaram em torno de 1822”¹⁰. Logo abaixo de cada um dos baixos relevos foram dispostos pequenos textos, compostos de frases fazendo referência ao fato reproduzido e citações que teriam sido mencionadas pelos personagens retratados na situação representada.

Foto: José Bonifácio é nomeado primeiro-ministro

Um primeiro esboço dos episódios que seriam representados no Monumento foi realizado por Gaston Castel em uma série de estudos em lápis, pluma e aquarela de cor bistre, que reproduzimos no interior deste livro. Nota-se que, dos sete temas figurados, quatro foram escolhidos e tratados de maneira bastante similar nos baixos relevos em bronze.

Os painéis não estão dispostos de maneira cronológica. Aparecendo como *flashes* históricos dos momentos mais significativos da vida dos Andradas em relação ao processo de Independência brasileira. Eles se apresentam da seguinte maneira: no ângulo noroeste, José Bonifácio é apresentado à Corte pelo futuro D. Pedro I, que o nomeia seu primeiro-ministro. A frase gravada é ‘José Bonifácio nomeado Primeiro-Ministro. “Para vos servir, Senhor, e convosco melhor à Pátria”. 16 de Janeiro de 1822’.

Fazem parte da composição a Princesa Leopoldina, de costas e ao centro, sentada em uma poltrona estilo *récamier*; ao seu lado D. Pedro de pé, olhando fixamente José Bonifácio que se encontra do outro lado da soberana, com a mão no peito, em posição de respeito, como se estivesse proferindo a frase acima citada. Atrás de D. Pedro, um homem de pé representa os altos dignatários da Corte imperial. No ângulo nordeste, os três irmãos embarcam presos, para as fortalezas da barra do Rio de Janeiro, de um lado partiriam para o exílio. A frase explicativa é: ‘os Andradas partem para o exílio. “Soberano do mundo, eu te saúdo”. 13 de novembro de 1822’. Vemos ao centro Martim Francisco com olhar taciturno e ausente; ao seu lado José Bonifácio olha para o horizonte, como se contemplasse o vazio, e, atrás deles, Antonio Carlos, que teria pronunciado a citada frase, quando já a bordo do barco que os levaria à França, ao passarem diante de uma bateria. Do lado esquerdo do painel, uma composição alegórica, certamente a imagem do exílio: no primeiro plano, um escravo, remando, olha piedosamente para os três exilados; ao fundo, na linha do horizonte, desenha-se a

silhueta do Pão de Açúcar, indicando que as terras brasileiras ficavam para trás no mar calmo, charrua¹¹ Lucconia avança lentamente.

Foto: Antonio Carlos no calabouço

Foto: Os irmãos Andradas partindo para o exílio

Na face oeste, Antonio Carlos, preso em um calabouço da Bahia, aguarda sua sentença de morte. ‘Antonio Carlos no calabouço. “Perdão? Só peço a Deus, do rei quero justiça”’. Antonio Carlos está sentado na sua cela minúscula e tem o pé preso a um grilhão. Uma das mãos erguidas, num gesto de discurso moral, indica que o condenado não se trata de seus atos que o levaram à prisão e nem pede clemência ao rei, apenas justiça. Este é o sentido da frase mencionada.

No ângulo sudeste, Antonio Carlos, na tribuna das Cortes portuguesas, defende os interesses do Brasil face aos deputados portugueses. ‘Antonio Carlos nas Cortes de Lisboa. “Silêncio. Desta tribuna até os reis tem que ouvir”. 22 de maio de 1822’. Antonio Carlos é representado do lado esquerdo do baixo relevo, de pé, com os braços cruzados e o olhar enfurecido, num gesto de afronta aos deputados portugueses. No centro da composição, quatro personagens ao fundo olham surpresos e indignados, e os personagens da direita, no primeiro plano, mais exaltados e com ares agressivos, serram os punham contra o corajoso orador.

Foto: Antonio Carlos defendendo os interesses brasileiros nas Cortes portuguesas

Foto: Martim Francisco estende a carta de José Bonifácio à futura Imperatriz

No ângulo sudoeste, Martim Francisco e José Bonifácio, em sessão do Conselho de Estado, entregam à Princesa Regente Leopoldina a carta destinada a Dom Pedro, instigando-o a proclamar imediatamente a Independência do Brasil.

‘Martim Francisco entrega à Princesa a Carta. “Se tem que fazer, Senhora, que se faça já”. Agosto 1822’. Do lado esquerdo do painel sentada diante de sua mesa de trabalho com uma pluma na mão a princesa recebe a carta que lhe estende Martim Francisco.

Logo atrás deste, José Bonifácio olha para a soberana, incentivando-lhe o gesto. Atrás da princesa, dois outros próceres da Independência presentes ao Conselho do Estado, provavelmente José Clemente Pereira e Luis Pereira da Nóbrega.

Na face leste do Monumento, José Bonifácio é nomeado, por D. Pedro I, tutor de seus filhos – o pequenino D. Pedro II e suas três irmãs. ‘José Bonifácio e Dom Pedro II menino. “Meu imperador e meu filho”. 8 de abril de 1831’. José Bonifácio ocupa o centro da cena com o pequeno menino, a quem segura ternamente nos braços, circundado pelas três pequenas princesas. É nesta fase que se encontra a assinatura de Sartorio, aos pés dos personagens, à esquerda da composição. Do outro lado, à direita, está o nome do fundidor que preparou os bronzes, H. Rouard.

Foto: José Bonifácio, D. Pedro II e suas irmãs

Outra assinatura presente no Monumento é a do dono da pedreira que forneceu o material para a obra. Ela encontra-se ao lado de um dos primeiros degraus voltados para o Leste – “Longobadi e filho cantaria”.

O Monumento ainda recebeu quatro pequenas placas comemorativas. Duas delas datam de 1922 e as outras duas, do sesquicentenário da Independência. Assim, abaixo do painel da face oeste, é relembrada a efeméride de 22 de agosto de 1921, quando foi pousada a pedra fundamental do Monumento pelo presidente da República, Epiácio Pessoa. Sob o painel de bronze, na face leste, foi instalada a placa comemorativa de inauguração do Monumento, pelo presidente da Província de São Paulo, Washington Luis Pereira de Sousa, em 7 de setembro de 1922. Cinquenta anos mais tarde, em 7 de

setembro de 1972, o então ministro da Marinha, Adalberto de Barros Nunes, presta homenagem ao Patriarca da Independência, José Bonifácio, oferecendo uma placa comemorativa com símbolos da Marinha nacional, colocada abaixo do brasão da Cidade de Santos, na face norte. E, finalmente, abaixo da placa que conta a história do Monumento, na face sul, Santos oferece uma placa, também no ano do sesquicentenário, em homenagem aos Andradas e à própria Cidade, chamada então de “berço da Independência”.

Foto: Praça da Independência e Bairro do Gonzaga

O conjunto arquitetônico e escultural ainda recebeu uma última homenagem em bronze, esta bem mais recente, após a completa revitalização da praça, em 2000. Instalada em um dos canteiros que decoram a área, a placa comemorativa ressalta novamente a importância desse espaço urbano para a Cidade de Santos: “Praça da Independência. A revitalização da Praça da Independência contempla não só o anseio dos santistas em ver valorizados os monumentos de sua cidade, mas também a renovação da infra-estrutura e da estética de um de nossos mais importantes espaços públicos. Santos, 02 de setembro de 2000. Beto Mansur. Prefeito Municipal. Mário Covas. Governador do Estado de São Paulo”.

O Monumento ao longo do século XX

É importante lembrar aqui que a escolha do local onde foi instalado o Monumento aos Andradas, na antiga Praça Marechal Deodoro, como havia sugerido o presidente da Companhia Constructora de Santos, Roberto Simonsen, fez com que a Praça da Independência se integrasse perfeitamente aos projetos urbanísticos pelos quais passava Santos desde o início do século XX, fazendo dela um dos principais marcos da evolução urbana da Cidade.

No final do século XIX, a municipalidade de Santos lança uma campanha de saneamento da Cidade, ampliada a partir de 1905 com a participação do Governo do Estado de São Paulo e as intervenções do urbanista Saturnino de Brito. Inspirado nas reformas realizadas por Haussmann em Paris, Saturnino elaborou um programa de urbanização completo, visando organizar o crescimento da Cidade nas áreas despovoadas ou pouco habitadas da planície e da praia, como era o caso do Gonzaga. Previa a construção, nesse bairro, de um extenso Jardim Balneário situado entre a Avenida Ana Costa, Rua Galeão Carvalhal, e avenidas Washington Luis e Vicente de Carvalho. A Avenida Marechal Deodoro ligaria a Praça da Independência ao Morro da Nova Cintra, atravessando perpendicularmente os bairros do Campo Grande e Marapé.

Foto: Vista do Bairro do Gonzaga ao leste da Praça da Independência

Foto: Vista aérea da Praça da Independência e da Praia do Gonzaga

Foto: Avenida Ana Costa, em direção ao Monumento

Foto: Avenida Ana Costa

A urbanização da região foi ainda favorecida pela decisão da Prefeitura de oferecer isenção de impostos, por cinco anos, a quem construísse prédios nas duas principais avenidas da cidade: Conselheiro Nébias e Ana Costa. Rapidamente o incentivo municipal deu frutos e a área central da planície é amplamente habitada, como se constata pelas imagens da época. Na década de 1940, a Avenida Ana Costa já é uma das mais belas artérias da Cidade e, nas proximidades do Monumento, imponentes construções ocupam o espaço.

Foto: Parada do bonde na Praça da Independência (à esquerda)

Foto: Bondes elétricos contornando a Praça da Independência

O Monumento encontrava-se, portanto, em um dos bairros nobres da Cidade e ainda ganhava maior visibilidade por estar no trajeto de uma das principais linhas de bonde que ligavam o Centro à praia e Santos à cidade vizinha de São Vicente. A Avenida Ana Costa já fazia parte do percurso dos primeiros bondes de tração animal. Com a chegada do bonde elétrico, em 1909, ela é trajeto obrigatório de duas linhas e, na década de 1930, a Praça da Independência é um dos pontos de parada.

Foto: Praça da Independência e entorno

O fim do tráfego de bondes em Santos, no início de 1971, vai mudar o aspecto da praça, alterar seu paisagismo e principalmente seu entorno. Em uma fotografia da década de 1940, a Praça da Independência mostra-se em todo o seu esplendor, cercada de pequenas praças arborizadas. Harmonicamente dispostas no espaço, elas valorizavam sua forma elíptica e punham em destaque o motivo central do Monumento.

Entre os anos 1970 e 1980, a praça foi alargada, ganhando canteiros de plantas, coqueiros e postes de iluminação. Seu entorno também foi profundamente alterado: as antigas pequenas pracinhas foram eliminadas e vários charmosos casarões e palacetes demolidos para dar lugar a prédios de vários andares, como aliás aconteceu em inúmeros outros bairros da Cidade. Nessa época também, para evitar o vandalismo de que se tornou alvo, a base central do Monumento foi cercada por grades. Entretanto, elas não permaneceram muito tempo face ao protesto dos moradores da região, que reclamavam pelo livre acesso ao ‘seu’ Monumento. Essa queixa se explica pelo fato de a Praça da Independência ter se tornado, ao longo do século XX, o ponto de encontro preferido dos santistas em todo o tipo de manifestação pública – de caráter

cultural, esportivo, cívico ou político. Na década de cinquenta, por exemplo, ela é invadida pelos foliões, no Carnaval.

Foto: Carnaval na Praça da Independência

Em 1988, o Monumento foi restaurado pela primeira vez e os bronzes recuperaram seus tons originais. Em 1994, a Prefeitura de Santos firmou convênio com uma firma de restauração multinacional, a *General Restoration*, que cuidaria não apenas da restauração e limpeza da praça, mas ficaria também responsável por sua manutenção.

Foi certamente o interesse sempre demonstrado pelos santistas que sensibilizou a municipalidade e os membros do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos (Condepasa) para abrirem o processo de tombamento do Monumento aos Andradas, em 1996. Foi após estudo realizado pelos técnicos do Condepasa que a então secretária de Cultura, Wilma Therezinha Fernandes de Andrade, assinou a Resolução nº SC 02/97, em 20 de maio de 1997, tombando “como bem cultural de interesse histórico e artístico o Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas, situado à Praça da Independência, no Bairro do Gonzaga”. Mais adiante, no mesmo texto, o Monumento é caracterizado como “obra de arte”, que “conjuga alegorias e elementos de informações históricas, tendo como tema central a perpetuação da memória dos irmãos santistas, importantes personagens no processo de libertação do Brasil do domínio político português e de consolidação da unificação nacional”¹².

Em 1998, o Monumento é novamente restaurado a fim de retomar suas características originais, já que, em reforma anterior, havia sido pintado. Ele recebe também um revestimento antipichação e suas inscrições em letras de bronze são recuperadas.

E finalmente, no ano de 2000, a praça e o entorno passaram por uma ampla reforma, revitalizadora do espaço urbano. O arquiteto responsável pela

intervenção, Carlos Prates, buscou tornar a praça “mais humanizada”, privilegiando o bem-estar coletivo. Com esse objetivo, foram retiradas as palmeiras plantadas na década de 1980, os antigos canteiros que contornavam o motivo central do Monumento deram lugar a quatro espelhos d’água com iluminação subaquática e os postes de iluminação cederam lugar a oito refletores instalados no solo. Nos arredores, procurou-se eliminar todos os elementos considerados de poluição visual acumulados ao longo dos anos, como postes, relógios, placas e tudo o que impedisse ou estivesse em conflito com a visibilidade do Monumento. Decidiu-se, enfim, plantar árvores nas calçadas que fazem o entorno da praça, proporcionando “sombras e recantos numa nova e agradável moldura paisagística desse espaço”¹³.

A Praça da Independência entrou, assim, no novo milênio, de cara nova. E essa revalorização, quase um século depois de ter sido construída, demonstra que ela não apenas se acomodou plenamente à paisagem urbana de Santos, como tornou-se parte integrante do imaginário da população. Independentemente de sua origem social, o povo santista apropriou-se dela como um lugar múltiplo de exercício da cidadania, local de encontro e de expressão de suas alegrias, decepções e anseios. Mesmo se o significado sofreu um ligeiro desvio, ela continua ainda cumprindo seu papel original em prol da liberdade: “Santos, em nome do Brasil, a seus filhos imortais, libertadores de um povo...”.

NOTAS

O Monumento aos Andradas e a comemoração do centenário da Independência brasileira em 1922

¹ *Revista do IHGSP*, v. XXI, p. 54, 1924.

² *Idem*, p. 60.

³ O IHGSP foi fundado em 1894 por uma pequena, mas significativa, elite intelectual, com a pretensão de assinalar a especificidade de São Paulo na História do Brasil. Apesar de se estruturar segundo o modelo comum, isto é, o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, seu direcionamento singular é logo fixado no primeiro volume de sua revista: “A história de São Paulo é própria história do Brasil”, deixando claro que o IHGSP pretendia reescrever a história nacional, “tendo à frente o percurso e exemplo paulista”. Taunay, Affonso. “Sessão Aniversária de 1º de novembro de 1912 – Discurso proferido pelo orador oficial”, *Revista do IHGSP*, v. XVII, p. 97 e 98, 1913.

⁴ A *Revista do Brasil* foi fundada em 25 de janeiro de 1916, dia do aniversário de São Paulo, sob iniciativa de Júlio de Mesquita, presidente de *O Estado de São Paulo*, jornal cuja tiragem em 1915 era de 40.000 exemplares e aproximadamente 100.000 leitores (São Paulo contava com uma população calculada em torno de 500.000 habitantes). A revista tinha um caráter literário e cultural. Desse modo, o jornal se firmou, a partir de então, como um informativo político e cotidiano, e a revista, lugar de expressão literária e de projetos culturais. Configurou-se também como uma revista de variedades, usando e abusando da novidade da ilustração e de notícias com teor sociocultural. Lima Barreto, importante homem de letras da época, lembra que a *Revista do Brasil* “trazia em seu bojo uma proposta de reconstrução nacional”. Neste sentido, ela teve papel determinante na forma pela qual a comemoração do centenário foi contada e construída em São Paulo. Cf. Martins, Ana Maria. *Revistas em revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

⁵ “Estatutos da Associação Moral, Política e Artística”, *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, nº 54, 14 de março de 1915, p. 1087.

⁶ “Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas”, *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, nº 206, São Paulo, quinta-feira, 25 de setembro de 1919, p. 5485.

⁷ *Idem* (grifo das autoras).

⁸ *Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas. Memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos*. São Paulo, Pocai & Comp., 1920, pp. 8 e 9.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Não é anódino observar que a Companhia Constructora de Santos era uma das maiores empresas construtoras do País no início do século XX. Fundada em 1912, tendo sua sede central em Santos, possuía escritórios em vários estados brasileiros e executava diferentes tipos de obras: infra-estrutura urbana (calçamento, drenagem, estradas de rodagem, abastecimento, arruamento), construção de casas particulares, vilas operárias, quartéis, matadouros, prédios e monumentos públicos. Era bastante comum encontrar em revistas de variedades da época, como *Brasil Ilustrado* ou a *Ilustração Brasileira*, encartes publicitários da Companhia Constructora de Santos.

¹¹ Conta um memorialista de Santos que o Bairro do Gonzaga foi o berço do turismo santista, onde foi construído o primeiro parque balneário da Cidade e, nas primeiras décadas do século XX, grandes hotéis de luxo ali se instalaram, atraindo clientela de paulistanos endinheirados em busca de repouso à beira-mar.

¹² “O Monumento dos Andradas, em Santos. A Exposição de Maquetes”, *Gazeta*, 21.09.1920.

¹³ “O Centenário da Independência. Foi ontem oficialmente aberta a exposição das maquetas dos monumentos dos Andradas”, *A Tribuna*, 7.09.1920.

¹⁴ Moreira, Albertino, “A maquete Sartorio-Taunay-Castel. Visão do Conjunto”, *Correio Paulistano*, 21.09.1920.

¹⁵ Vieira, Lellis, “Monumento dos Andradas”, *Correio Paulistano*, 8.09.1920.

¹⁶ Menotti del Picchia, “Monumento aos Andradas. A ‘maquete’ Sartorio. A obra de Brecheret”, *Tribuna de Santos*, 17.09.1920.

¹⁷ *Brasil Ilustrado*, agosto 1920.

¹⁸ Vieira, Lellis, *op. cit.*

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Como a maior parte dos homens de letras do início do século XX, Menotti del Picchia formou-se na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo. Foi um importante escritor e cronista, colaborando em inúmeros periódicos paulistanos, além de um dos principais articuladores da Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos mais combativos militantes da estética modernista.

²¹ Paulista, João, “Monumento aos Andradas. A ‘maquette’ Genova-fragile-Schwanthaler. A Companhia Antarctica reivindicara os detalhes da obra Staraceana? Cervejada Monumental”, *Caderno XIV, 1920/1921, APMP/FMP*.

²² Idem.

²³ Vieira, Lellis, “O Monumento dos Andradas”, *Correio Paulistano*, 24.09.1920.

²⁴ Idem.

²⁵ Helios, “As maquetes para o monumento”, *Tribuna de Santos*, 14.09.1920.

²⁶ Paulista, João, “Monumento aos Andradas”, *Tribuna de Santos*, 18.09.1920.

²⁷ Helios, *op.cit.*

²⁸ Paulista, João, *op.cit.*

²⁹ Idem.

³⁰ Picchia, Menotti del, “Monumento aos Andradas. A maquete Sartorio. A obra de Brecheret”, *Tribuna de Santos*, 17.09.1920.

³¹ J.S., “Monumento aos Andradas”, *Gazeta de São Paulo*, 22.09.1920.

³² “Monumento aos Andradas. A vitória do projeto Sartorio-Taunay-Castel”, *A Tribuna*, 06.11.1920.

³³ “Monumento aos Andradas. O resultado do concurso aberto pela municipalidade de Santos”, *Gazeta de São Paulo*, 05.11.1920.

Gaston Castel e Antoine Sartorio, história de uma longa parceria

¹ *Gaston Castel, architecte marseillais*, catalogue d'exposition, Musée d'histoire de Marseille, Edisud/Musées de Marseille, 1988, 156 p.

² E também Henry de Groux, Jean Lair, Joseph Inguimberty e David Dellepiane, pintores, Eichacker, escultor, artistas da ópera, Jean Ballard e seus amigos, poetas, etc., sem contar seus inúmeros estudantes e colegas.

³ A família embarcou em direção à Argentina, mas, confrontada aos eventos políticos desse país, dirigiu-se ao Brasil. Seu pai era proprietário de uma empresa de materiais de construção de banheiros. Informações gentilmente comunicadas por Violaine Ménéard-Kiener, neta de Antoine Sartorio, a quem deixamos vivamente registrados nossos agradecimentos. Cf. Violaine Ménéard-Kiener, *Antoine Sartorio, sculpteur des corps et des ames*, Ed. Association des Amis d'Antoine Sartorio, 1996, 94 p.

⁴ *A filha da mãe Henry, Pela Idéia, Soldado, mãe e criança*, presentes em cemitérios ou em lugares comemorativos de batalhas.

⁵ Os soldados da Primeira Guerra ficaram conhecidos como *poilus* – ‘peludos’ -, pois nas trincheiras, onde passaram a maior parte do combate, não podiam se barbear.

⁶ *La Canebière* é uma das avenidas mais importantes de Marselha a partir do século XIX, onde se encontra o coração comercial da cidade.

⁷ Conferir carta de J. Sartorio a Gaston Castel, de 26.12.1920, MHM 89.3.4021.

⁸ “Monumento aos Andradas. A vitória do projeto Sartorio-Taunay-Castel”, *A Tribuna*, 06.11.1920.

Os irmãos Andradas em alguns traços biográficos

¹ Fausto, Boris, *História do Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 133.

² Silva, Ana rosa Clocllet da, “O homem que inventou o Brasil”, *Nossa História*, Ano 1, n 9, p. 86.

³ *Cortes* é o nome dado ao Parlamento português, quando Portugal tornou-se uma monarquia constitucional, após a revolução portuguesa de 1820. Naquele momento, D. João VI encontrava-se ainda no Brasil. Os revolucionários estabeleceram então uma junta provisória para governar em nome do rei e exigiam sua volta a Portugal. Outra decisão tomada foi a de convocar as Cortes que, eleitas em todo o mundo português, tinham como objetivo redigir e aprovar uma Constituição. O critério de representação baseou-se no número de habitantes, cabendo ao Brasil entre 70 a 75 deputados, em um total de mais de 200. Nessa ocasião, foram criadas no Brasil juntas governativas, leis à revolução nas várias capitanias, que passaram então a se chamar províncias.

⁴ *Idem*, p. 87.

⁵ *Idem*, *Ibidem*.

⁶ A revolução pernambucana teve duas razões principais. A primeira estava ligada ao descontentamento de uma parte da população dessa região com algumas medidas tomadas por D. João VI, quando se instalou no Brasil com sua Corte, favorecendo principalmente a nobreza portuguesa. O segundo motivo era o problema da desigualdade regional, expresso no sentimento que imperava no Nordeste do Brasil, de que a mudança da família real não trouxera melhora alguma para a região, além de ter aumentado a carga de impostos. Ela eclodiu em março de 1817 e teve uma enorme participação das mais diversas camadas da população, militares, proprietários rurais, artesãos, comerciantes e até mesmo sacerdotes. Chegou a implantar um governo provisório e a proclamar a República, estabelecendo a igualdade de direitos e a tolerância religiosa. A revolta se espalhou pelo sertão e chegou mesmo a enviar emissários a outros países, como a Argentina e Estados Unidos, em busca de apoio. Mas acabou sendo massacrada pelas tropas portuguesas que invadiram o Recife, em maio de 1817, prendendo e executando líderes.

Decifrando o Monumento

¹ Sobre o assunto, conferir: Brefe, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista. Affonso de Taunay e a Memória Nacional*. São Paulo: Editora da UNESP, Museu Paulista, 2005, 336 p.

² *Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas. Memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos, op. cit.*

³ *Ibidem*, p.22

⁴ *Ibidem*, p.16

⁵ *Ibidem*, p.18

⁶ A insígnia da *Ordem do Cruzeiro* é uma estrela branca de cinco pontas bifurcadas e maçanetadas, assentada sobre uma guirlanda de ramos de café e fumo, pendente da coroa imperial. Ao centro, um medalhão redondo azul-celeste, com a cruz latina no centro, formada por uma orla de dezenove estrelas brancas, circundada por uma orla azul-ferrete, com a legenda *BENEMERITIUM PRAEMIUM*. Ela foi criada por Dom Pedro I, em 1º de dezembro de 1822, para comemorar sua Aclamação, Sagração e Coroação. Foi a primeira ordem honorífica genuinamente brasileira. Apesar de inspirada no modelo francês, seu nome e suas características basearam-se na posição geográfica do Brasil em relação à constelação do Cruzeiro do Sul, sendo também uma homenagem ao primeiro nome dado ao País no momento de seu descobrimento – Terra de Santa Cruz.

A insígnia da *Ordem de Cristo* é a cruz latina vermelha potenciada, vazada por uma cruz latina branca. Sua origem remonta ao século XIV, vindo em continuidade à Ordem dos Templários. No século XV, seu grão-mestrado passou ao poder dos reis de Portugal. Foi esta Ordem que incentivou a navegação e a expansão do Império português, e seus vastos recursos financiaram as estúpidas despesas desses empreendimentos, assegurando assim o domínio espiritual cristão no Novo Mundo. O símbolo da ordem vinha estampado nas caravelas e nos marcos de posse das terras conquistadas. Ela existe ainda hoje em Portugal, sendo utilizada para premiar cidadãos portugueses ou estrangeiros que tenham prestado relevantes serviços à pátria ou à humanidade.

⁷ *Monumento comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas*. Memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos, op. cit. p. 20.

⁸ - Comissão Executiva do Monumento à Independência e aos Andradas – Dr. B. de Moura – Presidente Honorário – Antonio de F. Guimarães Sobrinho – Presidente – Carlos L. de Affonseca – Vice-Presidente- Coronel Joaquim Montenegro – Primeiro Secretário – Benedicto Pinheiro – Segundo Secretário – Comendador J. M. Alfaya Rodrigues – Thesoureiro – Drs. Domingos N. Jaguaribe, Eugênio Egas e Benedicto Calixto – Consultores. Fiel ao seu programa de cooperar no engrandecimento desta Cidade, a Companhia Constructora de Santos, pelo seu presidente, Engenheiro Roberto C. Simonsen, deliberou apresentar-se ao concurso internacional de outubro de M.CM.XX., aberto para a ereção deste Monumento, obtendo por unanimidade de votos o primeiro lugar para o projecto que fez organizar pelos Srs.: Antonio Sartorio. Escultor. Gston Castel. Archicteto e Affonso d’Escragnolle Taunay. Consultor e Orientador da parte histórica.

⁹ *Monumento comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas*. Memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos, op. cit. p. 37.

¹⁰ *Ibidem*, p.22

¹¹ Charrua é um navio de transporte de três mastros, com grande porão e franco armamento, usado durante o século XVIII e parte do XIX.

¹² *Diário Oficial de Santos*, 07.08.1997.

¹³ *Diário Oficial de Santos*, 23.05.2000.

- 1893** – Votada a Lei nº 173, que previa a criação da ‘Comissão Executiva do Monumento a José Bonifácio’ (10 de setembro)
- 1915** – Criação efetiva da ‘Comissão Executiva do Monumento a José Bonifácio’ (6 de março)
- 1917** – Criação da Praça Marechal Deodoro (19 de novembro)
- 1919** – Abertura do concurso público internacional para a construção do ‘Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas’ (19 de setembro)
- 1920** – Fim do prazo para entrega dos trabalhos concorrentes ao concurso (15 de abril)
Exposição das maquetes concorrentes ao concurso (de 6 de setembro a 28 de outubro)
Laudo do júri e premiação dos primeiros colocados (4 de novembro)
- 1921** – Oficialização do nome da Praça da Independência pela Lei Municipal nº 647 (16 de fevereiro)
Lançamento da pedra fundamental do Monumento (22 de agosto)
Votação da Lei Municipal nº 649, autorizando o Município de Santos a contribuir com a quantia de 100 contos de réis como auxílio para a construção do Monumento aos Andradas (19 de março)
- 1922** – Inauguração do Monumento aos Andradas (7 de setembro)
- 1988** – Remodelação da Praça dos Andradas, com instalação de gradil, retirado em 1990
- 1994** – Convênio da Prefeitura com a *General Restoration* (junho)
- 1996** – Abertura do processo de tombamento do Monumento, em 27 de fevereiro, segundo o artigo 22 Lei nº 753, de 8 de julho de 1991
- 1997** – Tombamento do Monumento pela Resolução SC 02/97, de 20 de maio
- 1998** – Limpeza e recuperação do Monumento
- 2000** – Revitalização da Praça da Independência e entorno (maio)
Inauguração da praça revitalizada (2 de setembro)

Índice de Ilustrações

Foto/ Photo, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.36]

Página 22

Foto/ Photo, Musée d'Histoire de Marseille, photo Brazil Santos, Comp. Constructora, Santos, 9/12/1920, cliché Ceter [MHM 2004.2.3]

Página 24

Foto da aquarela do projeto Castel-Sartorie/ Photo de l'aquarelle du projet Castel-Sartorio, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.17]

Página 27

Foto de artigo de jornal/ Photo d'article de journal, Documentação Museu Paulista: Paulista, João, "Monumento aos Andradas. A 'maquete' Genova-fragile-Schwanthaler. A Companhia Antarctica reivindicara os detalhes da obra Staraceana? Cervejada Monumental", *Caderno XIV 1920/1921* [APMP/FMP]

Página 28

Foto da maquete de Nicola Rollo/Photo de la maquete de Nicola Rollo, Biblioteca do Departamento de História e Ciências Humanas da UNIC AMP: *Revista do Brasil*, setembro de 1920, n° 57

Página 30

Foto de Marques Pereira, Santos/ Photo de Marques Pereira, Santos, Documentação Museu Paulista, *Caderno XIII, 1920* [APMP/FMP]

Página 31

Reprodução de um desenho do projeto Castel-Sartorio/ Reproduction d'un dessin du project Castel-Sartorio, *Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas. Memorial descritivo do projeto da Companhia*

Constructora de Santos. São Paulo, Pocai & Comp., 1920, p. 41. Biblioteca CONDEPASA, Santos

Página 35

Carta enviada a Sartorio por Castel, s/d/ Lettre adressée à Castel par Sartorio, Musée d'Histoire de Marseille, sans date, cliché Ceter [MHM 89.3.4025]

Página 37

Carta enviada a Gaston Castel por Paul Tournon (Paris, 9.09.1920)/ Lettre adressée à Gaston Castel par Paul Tournon (Paris, 09.09.1920), Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.4023]

Página 38

Foto de Sartorie, Castel e sua filha Nano na praia de Santos/Photo de Sartorio, Castel et sa fille Nano sur la plage de Santos, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter[MHM]

Página 39

Carta enviada a Gaston Castel por Joseph Sartorio (São Paulo, 26.12.1920)/Lettre adressée à Gaston Castel par Joseph Sartorio (São Paulo, 6.12.1920), Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.4021]

Página 43

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.3357]

Página 44

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.3360]

Página 45

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [89.3.3361]

Página 46

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [89.3.3358]

Página 47

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [89.3.3363]

Página 48

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [89.3.3362]

Página 49

Estudo em lápis, pluma e aquarela de cor bistre/ Etude au crayon, plume et aquarelle couleur bistre, G. Castel, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.3359]

Página 50

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 51

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 52

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 53

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 54

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 55

Foto/ Cliché Tadeu Nascimento

Página 61

Foto da maquete em gesso, parte inferior / Photo de la maquette en plâtre, partie inférieure, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.14]

Página 62

Foto de detalhe da maquete em argila / Photo d'un détail de la maquette en argile, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.10]

Página 63

Foto do detalhe da maquete em gesso / Photo d'un détail de la maquette en plâtre, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.15]

Página 67

Carta enviada a Gaston Castel por Affonso de Taunay / Lettre envoyée à Gaston Castel par Affonso de Taunay (São Paulo, 28.07.1920), Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 89.3.4024]

Página 68

Foto da maquete em gesso e argila / Photo de la maquette en plâtre et argile, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.16]

Página 69

Foto do motivo central da maquete / Photo du décor central de la maquette, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.5]

Página 70

Foto de detalhes das figuras de ângulo / Photo de détail des figures d'angle, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.22, 2004.2.24, 2004.2.23, 2004.2.21]

Página 71

Foto do Monumento, face sul / Photo du Monument, côté sud, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.32]

Foto monumento, face noroeste / Photo du Monument, côté nord-ouest, Fundação Arquivo e Memória de Santos [0008 – *Monumento dos Andradas, comemorativo do 1º Centenário da Independência*, 1939, Sophia Pretzel Waldheim]

Página 72

Foto aérea / Photo aérienne, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00269 – *Gonzaga. Praça da Independência*, s/d, autor desconhecido]

Foto do Monumento / Photo du Monument, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00833 – Santos - Praça da Independência – Avenida Ana Costa, s/d, autor desconhecido]

Foto de detalhe da Vitória sobre o Monumento / Photo de détail de la Victoire sur le Monument, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.31]

Página 73

Foto do detalhe da maquete / Photo de détail de la maquette, Documentação Museu Paulista, *Caderno XIII, 1920* [APMP/FMP]

Fotos de Sartorio esculpindo em seu ateliê os personagens centrais / Photo de Sartorio sculptant les personnages centraux dans son atelier, Musée d'Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.18, 2004.2.20]

Página 74

Foto da maquete em gesso do painel ‘José Bonifácio nomeado primeiro-ministro’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘José Bonifácio nommé Premier ministre’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.26]

Página 75

Foto do painel da maquete em gesso do painel ‘Os irmãos Andradas partindo para o exílio’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘Les frères Andradas partant em exil’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.30]

Foto da maquete em gesso do painel ‘Antonio Carlos em seu cárcere’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘Antonio Carlos dans sa cellule’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.25]

Página 76

Foto da maquete em gesso do painel ‘Antonio Carlos defendendo os interesses brasileiros nas *Cortes portuguesas*’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘Antonio Carlos défendant les intérêts brésiliens dans les *Cortes portugaises*’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.27]

Foto da maquete em gesso do painel ‘Martim Francisco e a futura Imperatriz’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘Martim Francisco et la future impératrice’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.28]

Página 77

Foto da maquete em gesso do painel ‘José Bonifácio, D. Pedro II e suas irmãs’ / Photo de la maquette en plâtre du panneau ‘José Bonifácio, D. Pedro II et ses soeurs’, Musée d’Histoire de Marseille, cliché Ceter [MHM 2004.2.29]

Página 78

Foto da Praça da Independência e Bairro do Gonzaga / Photo de la Place d’Indépendance, Fundação Arquivo e Memória de Santos [01725 – Praça da Independência, década de 1940, autor desconhecido]

Página 79

Foto de vista do Bairro do Gonzaga / Photo de la vue du quartier du Gonzaga, Fundação Arquivo e Memória de Santos [01727 – Praça da Independência, década de 1940, autor desconhecido]

Página 80

Foto aérea / Photo aérienne, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00270 – Cidade de Santos - Praça da Independência – Gonzaga, s/d, autor desconhecido]

Foto da Avenida Ana Costa / Photo de l'Avenue Ana Costa, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00374 – Monumento dos Andradas. Localização Praça da Independência, s/d, autor desconhecido]

Foto da Avenida Ana Costa / Photo de l'Avenue Ana Costa, Fundação Arquivo e Memória de Santos [01827 – Avenida Ana Costa, vendo-se ao fundo a Praça da Independência, década de 1940, autor desconhecido]

Página 81

Fotos dos bondes elétricos contornando a Praça da Independência / Photos des trams électriques circulant sur la place de l'Indépendance, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00189 – Praça da Independência, s/d, autor desconhecido; foto do bonde passando pela praça]; [01041, Santos – Monumento dos Andradas – Localização: Praça da Independência, s/d, autor desconhecido]

Foto da parada do bonde na Praça da Independência / Arrêt du tram sur la Place de l'Indépendance, Fundação Arquivo e Memória de Santos [01728 – Praça da Independência, década de 1940, autor desconhecido]

Página 82

Foto da Praça da Independência e entorno / Photo de la Place de l'Indépendance et de ses abords, Fundação Arquivo e Memória de Santos [01726 – Praça da Independência, década de 1940, autor desconhecido]

Página 83

Fotos do Carnaval na Praça da Independência / Photo du Carnaval sur la Place de l'Indépendance, Fundação Arquivo e Memória de Santos [00178, 00179, 00180 – Praça da Independência – Carnaval, década de 1950, José Dias Herrera]

Bibliografia

Batista, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1985

Brefe, Ana Cláudia Fonseca. *O Museu Paulista. Affonso de Taunay e a memória nacional*. São Paulo: Editora da UNESP; Museu Paulista, 2005

Costa, Pedro Pereira da Silva. *José Bonifácio*. São Paulo, Editora Três, 1974

Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002

Gaston Castel, architecte marseillais, catalogue d'exposition, Musée d'Histoire de Marseille, Edisud / Musée de Marseille, 1998

Knauss, Paulo. 'O descobrimento do Brasil em escultura: imagem do civismo', *Projeto História*, São Paulo, (20), abril 2000, pp. 175-192

Marins, Paulo César Garcez. 'O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade Paulista', *Anais do Museu Paulista*, volume 6/7, 1998-1999, pp. 9-38

Martins, Ana Maria. *Revistas em Revista: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp; Imprensa Oficial do Estado, 2001

Ménard-Kiener, Violaine, *Antoine Sartorio, sculpteur des corps et des âmes*, Ed. Association des Amis d'Antoine Sartorio, 1996

Silva, Ana Rosa Clochet da, 'O homem que inventou o Brasil', *Nossa História*, Ano 1, Nº 9, pp. 84-87

Fontes

“A Passagem do 7 de Setembro de 1922 em São Paulo”, *Revista do IHGSP*, v. XXI, pp. 42-118, São Paulo, 1924

Cadernos Taunay XIII, 1920, APMP/FMP

Cadernos Taunay XIV, 1920/1921, APMP/FMP

‘Estatutos da Associação Moral, Política e Artística’, *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, nº 54, 14 de março de 1915, p. 1087

‘Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas’, *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, nº 206, São Paulo, quinta-feira, 25 de setembro de 1919, p. 5485

Taunay, Affonso d'Escragnolle. ‘Sessão Aniversária de 1º de novembro de 1912 – Discurso proferido pelo orador oficial’, *Revista do IHGSP*, v. XVII, p. 97 e 98, 1913

Taunay, Affonso d'Escragnolle. *Monumento Comemorativo da Independência do Brasil em Glorificação aos Irmãos Andradas. Memorial descritivo do projeto da Companhia Constructora de Santos*. São Paulo, Pocai & Comp., 1920, pp. 8 e 9

Taunay, Affonso d'Escragnolle. *Grandes Vultos da Independência Brasileira*. São Paulo, Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1922

Jornais

A Tribuna, 7.09.1920; 11.09.1920; 12.09.1920; 14.09.1920; 16.09.1920; 17.09.1920; 18.09.1920; 20.09.1920; 21.09.1920; 22.09.1920; 23.09.1920; 24.09.1920; 29.09.1920; 05.11.1920; 06.11.1920

Correio Paulistano, 08.09.1920; 13.09.1920; 21.09.1920; 24.09.1920

Diário Oficial de Santos, 07.08.1997; 23.05.2000

Gazeta de São Paulo, 21.09.1920; 22.09.1920; 31.10.1920; 05.11.1920

O Estado de São Paulo, 07.09.1921, 20.08.1921; 23.08.1921

Revistas

Brasil Ilustrado, agosto 1920

Ilustração brasileira, 1921, Julho-Dezembro

Revista do Brasil, novembro 1919, volume XII, nº 48; dezembro 1919, volume XII, nº 48; janeiro 1920, volume XIII, nº 49; maio 1920, volume XIII, nº 53; setembro 1920, volume XIII, nº 57; outubro 1920, volume XIII, nº 58

APOIO CULTURAL

A TRIBUNA