

Un superbo trionfo dell'arte italiana a S. Paulo: o concurso do Monumento à Independência pela perspectiva italiana

Michelli Cristine Scapol Monteiro*

Recebido em: 06/07/2022

Aprovado em: 16/09/2022

Resumo

O *Monumento à Independência* é um conjunto escultórico de autoria dos italianos Ettore Ximenes e Manfredo Manfredi, que foi erguido durante as comemorações do centenário da emancipação brasileira, em 1922. Ele foi resultado de um concurso público internacional marcado pela presença e pelo sucesso dos escultores italianos à época. Tendo em vista que a escolha do projeto, sua construção e inauguração mobilizaram a opinião pública e a imprensa de São Paulo, pretende-se aqui analisar a recepção do concurso e do monumento pelo olhar dos italianos imigrados, a partir do exame de artigos, críticas e sátiras que foram veiculados no *Fanfulla* e no *Il Pasquino Coloniale*, dois periódicos da colônia italiana publicados em São Paulo. Analisá-los permite compreender o concurso e o monumento pela perspectiva do estrangeiro estabelecido no Brasil.

Palavras-chave

Monumento público; Centenário da Independência do Brasil; Italianos; Imigrantes; Imprensa.

Abstract

The *Monumento à Independência do Brasil* is a sculptural ensemble created by the Italians Ettore Ximenes and Manfredo Manfredi. It was erected during the celebrations of the centenary of Brazilian emancipation, in 1922, and was the result of an international public contest marked by the presence and the success of Italian sculptors. The article intends to analyze the reception of the contest and the monument through the eyes of Italian immigrants, considering that the selection of the project, its construction and its inauguration mobilized public opinion and the press. To this end, it will examine articles, art critics and satires that were broadcast in *Fanfulla* and *Il Pasquino Coloniale*, two periodicals of the Italian colony published in São Paulo. Analyzing them allows us to understand the contest and the monument from the perspective of the foreigner established in Brazil.

Keys-word

Public monument; Centenário da Independência do Brasil; Italians; Immigrants; Press.

* Curadora-adjunta e pesquisadora de pós-doutorado do Museu Paulista da USP. O artigo é resultado de sua pesquisa de doutorado financiada pela FAPESP. Formada em História pela FFLCH-USP, é mestre e doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP. Teve duas bolsas de pesquisa na Itália, na Università degli Studi Roma Tre. E-mail: michellicsm@gmail.com.

Introdução

O *Monumento à Independência* é um conjunto escultórico situado na colina do Ipiranga, em São Paulo, e que foi elaborado como peça central das comemorações paulistas do centenário da independência brasileira, em 1922. Os autores da obra são o escultor italiano Ettore Ximenes e o arquiteto Manfredo Manfredi, que tiveram o projeto escolhido por meio de um concurso público internacional, ocorrido entre 1919 e 1920.

O principal objetivo das elites paulistas para as comemorações do centenário era monumentalizar a colina do Ipiranga de modo a demonstrar que a cidade era o “berço da nação”, justificando um protagonismo de São Paulo na história e na política nacional. Para tanto, propuseram erigir o maior monumento brasileiro por meio de um concurso de proporções inéditas no Brasil e com ampla participação de artistas estrangeiros.

O processo de seleção do projeto a ser executado tornou-se tema privilegiado do debate público paulista e foi amplamente divulgado nos periódicos, nos quais se publicavam artigos com descrições e críticas dos projetos, ilustrações das maquetes e charges satíricas. O monumento recebeu também a atenção de estrangeiros estabelecidos na capital paulista, principalmente dos italianos, que constituíam uma numerosa colônia de imigrantes, sendo seus compatriotas a maioria dos participantes da concorrência artística.

O objetivo deste artigo é analisar a recepção do concurso e do monumento pelo olhar do estrangeiro no Brasil. Para tanto, serão examinados os artigos, as críticas e as sátiras que foram publicados sobre o certame artístico, os projetos participantes e a obra executada, que foram veiculados em dois periódicos ítalo-brasileiros de características bastante distintas: *Fanfulla* e *Il Pasquino Coloniale*. Pretende-se, assim, demonstrar o envolvimento e a perspectiva dos imigrantes italianos no debate sobre a edificação do monumento para as comemorações do Centenário da Independência em São Paulo.

Os estrangeiros no concurso

Desde o lançamento do edital do concurso do *Monumento à Independência*, era evidente a intenção dos promotores da obra de transcender os limites do território nacional e realizar uma concorrência de abrangência internacional. O primeiro artigo do edital determinava que seriam “aceitos projetos de artistas não só brasileiros como de outras nacionalidades”¹ e houve um grande empenho para que os estrangeiros estivessem presentes no concurso: publicidade em jornais estrangeiros, pagamento do transporte dos materiais para o Brasil, troca de correspondência com consulados

estrangeiros e até mesmo prorrogação do concurso para esperar o fim do conflito bélico na Europa. Houve incentivo também por parte de entidades da sociedade civil, como a Câmara de Comércio Ítalo-Brasileira, que divulgou notas na revista de Turim intitulada *L'Artista Moderno*, estimulando os artistas italianos a participarem da concorrência.²

Outra forma de incentivo à participação estrangeira era a presença de colônias de imigrantes, pois a existência de uma comunidade fornecia suporte aos artistas, acolhendo-os, integrando-os à sociedade e, muitas vezes, garantindo o seu sustento no país estrangeiro com a compra de obras e encomendas de monumentos. O Brasil havia se tornado o terceiro maior receptor de imigrantes nas Américas, atrás apenas dos Estados Unidos e da Argentina, tendo ingressado no país cerca de 3,2 milhões de estrangeiros entre 1884 e 1923. As quatro principais nacionalidades que imigraram neste período foram alemães, dos quais se tem o registro da entrada de 92.674 pessoas; espanhóis, com 534.709; portugueses, com 912.087 e italianos, com 1.331.158.³

O empenho em internacionalizar o concurso logrou êxito, pois de um total de 27 projetos apresentados, havia apenas um exclusivamente brasileiro. Todos os demais tinham a participação de artistas estrangeiros ou de imigrantes radicados em São Paulo.⁴ Não houve participação de artistas portugueses e alemães no concurso. Os portugueses não tinham uma tradição de participar de concorrências artísticas, ao contrário dos alemães, que estavam costumeiramente presentes, como é o caso dos concursos do *Monumento ao Centenário da Revolução de Maio*, na Argentina, que contou com seis projetos provenientes da Alemanha.⁵ A ausência desta nacionalidade no concurso brasileiro pode estar relacionada com o desfecho da Primeira Guerra Mundial.

Houve dois projetos provenientes da França, porém eram de escultores de menor relevo no cenário artístico francês e não se destacaram na concorrência. Além disso, havia poucos imigrantes franceses no Brasil até 1920. Já os espanhóis, que formavam uma colônia bem numerosa, estiveram presentes no concurso com três projetos provenientes da Espanha, além do de Antonio Garcia Moya, espanhol radicado no Brasil. Apesar dessa participação, no jornal *Diário Español* o concurso foi apenas mencionado em uma pequena nota em que dizia a Espanha estava representada na Exposição de Maquetes do Palácio das Indústrias por Angél Garcia Díaz, que apresentou duas maquetes, e por Ignacio Soriano.⁶ Não se mencionou a participação do terceiro projeto, de autoria de José Gimeno Almela, muito possivelmente porque ele não realizou a maquete, que era item obrigatório para a classificação no concurso. Moya, o

escultor imigrado, também não foi citado. Não foram identificadas outras menções ao concurso nesse periódico.

Os italianos constituíram a nacionalidade mais presente no concurso, tendo oito projetos provenientes da Itália, além do de Nicola Rollo, italiano radicado no Brasil, e o da dupla formada por Francisco Terencio Gianotti e Troiani Troiano, italianos que viviam na Argentina. Além disso, a imprensa ítalo-brasileira foi bastante participativa no concurso brasileiro, publicando diversos artigos sobre esse tema e, principalmente, sobre o desempenho dos seus compatriotas. Por isso, será a partir da ótica dos italianos que o concurso brasileiro será aqui analisado.

Como já foi mencionado, os italianos constituíam uma relevante colônia imigrante. Foi entre 1902 e 1920 que se consolidou a política imigratória promovida por São Paulo.⁷ Na virada do século XIX para o XX, houve um vertiginoso crescimento populacional na capital paulista, graças à imigração, e, sobretudo, ao contingente de italianos. Segundo Hall, estima-se que os italianos representavam 34% da população da cidade de São Paulo em 1893. Esse número aumentou no início do século XX, quando eles passaram a ser 50% da população. Os italianos formaram o maior grupo estrangeiro na cidade até 1940. Como afirmou Zuleika Alvim, a Pauliceia era como uma cidade peninsular, portanto, “italianíssima”.⁸ Para se ter uma ideia, dos 50 mil trabalhadores empregados na indústria, 90% eram italianos.⁹

A imigração favorecia o interesse pelas referências culturais da Itália e, assim, os escultores peninsulares conquistavam um relacionamento privilegiado com os países em que havia uma grande colônia italiana, como era o caso da cidade de São Paulo. Por isso, como demonstrou Luca Bochicchio, entre 1880 e 1920, ocorreu uma difusão massiva e capilar da escultura italiana em países americanos, principalmente, naqueles em que havia imigrantes italianos.¹⁰ A capital paulista é um caso exemplar desse trânsito de obras de arte estabelecido com a Itália. Os autores dos principais monumentos públicos erguidos no início do século eram italianos: Amadeo Zani realizou os monumentos *Glória imortal aos fundadores de São Paulo*, o *Monumento a Álvares de Azevedo* e o *Monumento a Giuseppe Verdi*; Emílio Gallori é o autor do *Monumento a Giuseppe Garibaldi*; Luigi Brizzolara fez o *Monumento a Carlos Gomes* e a estátua do Anhanguera; Galileo Emendabili realizou o *Monumento ao Doutor Luís Pereira Barreto*; e Ottone Zorlini o monumento *Heróis da travessia do Atlântico*. Portanto, a estatutária pública paulistana se constituía pelas mãos dos italianos.

Considerando a imprensa paulistana, de 127 jornais publicados na capital, 60 eram em língua estrangeira, dos quais apenas cinco não eram em italiano.¹¹ Angelo Trento identificou 295 periódicos publicados na cidade até 1940,¹² uma cifra bastante significativa e que demonstra a importância da imprensa italiana para a cidade de São Paulo. Segundo Trento, no entanto, muitas dessas publicações eram pobres em conteúdo. O exemplo mais completo de variedade de colunas, como reportagem de um “nível decoroso”¹³ e com análise atenta às questões italianas era o periódico *Fanfulla*, fundado e dirigido por Vitaliano Rotellini¹⁴ e que serviu como uma das fontes para a pesquisa apresentada neste artigo.

As atividades do *Fanfulla* iniciaram-se em 1893 como um semanário domingueiro, mas que logo se tornou diário e se configurou como a publicação mais importante da colônia italiana de São Paulo, importância confirmada por sua longevidade, já que existiu até 1965. Caracterizou-se pelas campanhas em defesa dos imigrantes italianos e sua participação ativa e direta no Brasil. Em 1915, o *Fanfulla* teve tiragem de 20 mil exemplares e, em 1934, chegou a 40 mil.¹⁵ Trento afirma que o sucesso do jornal se deveu às informações completas e à qualidade das fontes. Ele tinha um bom número de assinantes, não só em São Paulo, e se tornou o órgão de maior autoridade da colônia, tendo logrado o êxito de conquistar leitores de todas as classes sociais.¹⁶

Outra fonte para a pesquisa foi o jornal *Il Pasquino Coloniale*, que era um semanário humorístico, criado em 1909, por Arturo Trippa. Foi um periódico importante da comunidade italiana, existindo até cerca de 1941. Circulou não apenas na capital e no interior paulista, mas também em outras regiões do Brasil.¹⁷ Por alguns anos, a partir de 1911, foi o único jornal humorístico em idioma italiano e com caricaturas da atualidade publicado na América do Sul. Na década de 1920, chegou à tiragem de 10.000 exemplares.¹⁸

Segundo Michael Hall, alguns jornais italianos publicados em São Paulo denunciavam a rápida assimilação dos imigrantes italianos à cultura brasileira. Em 1899, por exemplo, no *Fanfulla*, reclamava-se que os filhos dos imigrantes estivessem perdendo “a ideia de pátria”, pois não estavam aprendendo o idioma italiano.¹⁹ Talvez esse seja um dos motivos pelo qual os jornais italianos aqui analisados, como se verá, destacavam constantemente a “italianidade” como um motivo de orgulho no concurso do *Monumento à Independência*.

A cobertura do concurso por esses dois jornais começou antes mesmo da abertura da Exposição de Maquetes, que era a exibição pública dos projetos concorrentes. Nos periódicos ítalo-brasileiros noticiavam-se o concurso e a ampla participação de artistas estrangeiros, destacando particularmente a grande presença italiana. Em 30 de agosto de 1919, uma nota veiculada no *Il Pasquino Coloniale* afirmava que “a fileira dos mais valorosos artistas italianos que vieram aqui para participar do concurso do monumento do Ipiranga está sempre aumentando em número”. Vaticinava, então, dizendo: “a arte italiana dominará completamente no concurso e a ela certamente restará a vitória”. Em seguida, o articulista informava quem eram os artistas participantes do concurso que estavam chegando ao Brasil a bordo do vapor *Tommaso di Savoia*: Luigi Brizzolara, “nome muito notável no campo da arte e vinculado às afirmações magníficas do gênio italiano, como o monumento para a Independência da Argentina”, e também “o jovem Roberto Etzel que, financiado pelo governo do estado, completou os estudos de Belas Artes em Turim”; e acrescentava que, há pouco tempo, ele era “considerado uma magnífica promessa, que hoje parece ter sido mantida”.²⁰

Meses depois, em dezembro, os jornais repercutiam o atraso para início da concorrência e da abertura da Exposição de Maquetes. Elencavam os nomes de todos os participantes do concurso, mas continuavam confiantes na vitória italiana. No *Fanfulla*, dizia-se que “a concorrência artística era destinada a suscitar o mais vivo interesse e assegurar ao Brasil a ereção de um monumento digno da data histórica”. Em seguida, afirmava-se que “o apelo foi aceito por escultores nacionais, franceses, espanhóis, norte-americanos e em prevalência de italianos”. Por fim, deixava evidente o seu desejo:

O nosso interesse na pronta conclusão do concurso justifica-se não só porque seguimos e acompanhamos com sincero carinho as manifestações da arte neste país, mas também porque são numerosos os escultores italianos que se aventuraram neste nobre concurso do qual não podemos deixar de desejar que saiam triunfantes, deixando assim nesta terra, já fecundada pelo trabalho italiano, o hino indelével do gênio artístico do nosso povo.²¹

Eram, portanto, grandes as expectativas com o concurso e uma possível vitória italiana. A Exposição de Maquetes foi inaugurada apenas em 10 de março de 1920, após meses de atraso. A mostra ocorreu no Palácio das Indústrias, em São Paulo, e, segundo se noticiou na imprensa paulista, houve grande presença de público. No *Il Pasquino*

Coloniale, o articulista aproveitava para uma vez mais valorizar a arte italiana e os projetos apresentados na exposição:

(...) na opinião de quem visitou a exposição, marca uma soberba afirmação da arte e do gênio italiano. O que surge das "maquetes" expostas é um hino retumbante e poderoso à nossa arte: um hino de triunfo, porque mesmo na competição internacional não há dúvida de que a vitória ficará com um artista italiano. Qualquer que seja a maquete que está prestes a ser escolhida, pode-se anunciar desde já que será uma maquete italiana, porque é a arte italiana que emerge como um farol luminoso da escuridão.²²

Com a abertura da Exposição de Maquetes, o concurso passou a ser tema do debate público. As pessoas escolhiam os projetos que consideravam os merecedores de vitória ao visitar a exposição e também ao ler os artigos de jornais que descreviam e analisavam as maquetes. Alguns articulistas deixavam evidente a sua predileção. Os periódicos italianos, como já era de se prever, destacaram os artistas conterrâneos.

No *Fanfulla* foi publicado um artigo no dia seguinte à inauguração da Exposição de Maquetes, em que se destacava a participação italiana, dizendo: "observamos com verdadeiro entusiasmo o magnífico sucesso da arte italiana, cujos representantes, todos artistas famosos, conseguiram apresentar maquetes grandiosas". Em seguida, valorizava os artistas italianos e a arte que havia sido apresentada no concurso:

Por hoje contentamo-nos em poder dizer que mais uma vez a nossa Arte despertou na multidão aqueles sentimentos que só ela pode despertar. Digamos que nosso coração de italianos vibrou de alegria, de pura alegria comovida, diante dessa magnífica prova de nossa genialidade incomparável.

Não falamos como italianos para italianos. Sabemos muito bem que a arte não tem pátria e que suas manifestações não se fazem à sombra de bandeiras ou dentro de certas fronteiras. Falamos da nossa gente, dos nossos artistas maravilhosos, com um sentimento que é amor e oração, que é júbilo e orgulho. Por causa deles, desses nossos campeões escolhidos, falaram conosco por muito tempo ontem, não os italianos, mas os brasileiros, os filhos do país, esses irmãos que nos amam e que nunca perdem a oportunidade de dizer isso. Contamos, ó compatriota, que ontem, mais do que nunca, nos sentimos orgulhosos de ter nascido ali, naquela terra abençoada banhada pelo mar latino, naquela Itália que sabe enviar ao mundo esses filhos maravilhosos cuja arte divina sabe acender essas magníficas febres de paixão, de admiração e de afeto no peito dos estrangeiros.²³

O articulista comentava, então, as maquetes que "despertaram a mais viva admiração dos visitantes". Curiosamente, no entanto, mencionava apenas os projetos dos italianos, fazendo sempre muitos elogios, e limitava-se a citar os nomes de alguns outros concorrentes. Portanto, era evidente a torcida para que os italianos fossem

vitoriosos e a valorização que os periódicos faziam desses artistas era, por extensão, da própria arte italiana.

Outro artigo do *Il Pasquino Coloniale*, assinado por “X”, começava em tom de brincadeira dizendo: “tanto trovejou que chove”, expressão que alude a um evento muito esperado. Em seguida, entretanto, fazia críticas ao concurso, dizendo ter como defeito grandes exigências para participar dele, o que, segundo o autor, havia excluído a maioria dos artistas. Afirmava que:

Como todos sabem, o fogo da arte não faz ferver a panela e não é difícil compreender que muitos, de fato muitos artistas, por não ter à sua disposição vários milhares de liras, não puderam se apresentar a uma competição reservada aos colegas ricos de dinheiro e que podem talvez serem pobres de ideias e genialidades.²⁴

Apontava, assim, para os custos de participar do concurso, que eram ainda mais significativos quando os artistas acompanhavam pessoalmente o processo, viajando para o local da concorrência, como fizeram Ettore Ximenes e Luigi Brizzolara. Pela sua perspectiva, os custos excluía artistas com carreiras menos estabelecidas. O articulista continuava as críticas dizendo, em tom ácido, que deveria ter sido feita uma seleção inicial, descartando os projetos que fossem considerados indignos de figurarem em uma mostra de arte. “Assim teria evitado o pouco belo espetáculo que se ofereceu ao visitante com a mostra de certos rabiscos infantis, que em outro local poderiam fazer rir, enquanto em um templo da arte, como foi transformado o Palácio das Indústrias, fazem compaixão”. Ele fez ainda considerações gerais sobre a mostra, dizendo que “a exposição não brilha por originalidade, mas brilha por técnica e conhecimento anatômico”. Com isso, demonstrava sua preferência por maquetes com propostas vinculadas às novas tendências artísticas, criticando projetos em que predominava a técnica, ou seja, os mais conservadores em estilo e que seguiam as regras das academias de belas artes.

Ele também analisou como deveria ser o projeto vencedor, dizendo não poder ser de caráter arquitetônico, como uma coluna, um arco do triunfo, minarete ou um templo colonado, pois uma das cláusulas do concurso deixava claro que deveria completar o monumento já existente, ou seja, o edifício-monumento do Museu Paulista.²⁵ E, como os demais artigos veiculados nos jornais ítalo-brasileiros, enalteceu os artistas italianos: “digo logo e com complacência, que entre os concorrentes aqueles que emergem de modo admirável são os ITALIANOS”.²⁶

Mesmo que a expectativa fosse pela vitória de um italiano, previa-se que esta não ocorreria sem muita disputa. Uma das sátiras veiculadas no *Il Pasquino Coloniale*, evidenciava a verdadeira batalha que ocorreria:

Escultor - Ahi! Ahi! Comecemos com as notas dolorosas! Na verdade, eles já tinham nos contado. A inauguração do concurso para o monumento centenário dará lugar a uma conflagração artística que fará arrepiar os cabelos de toda a colônia... Sim, da colônia, porque serão sobretudo os italianos que vão lutar... não se surpreenderia se um dia ou outro, munidos de uma vara de *peroba*, massacrassem mutuamente as "maquetes". Vamos montar um serviço especial de ... reportagem e "Cruz Vermelha".²⁷

Mesmo sem revelar a qual acontecimento dos bastidores do concurso o articulista se referia, a nota evidencia o grande interesse dos artistas italianos em vencer a concorrência, mesmo que isso significasse se indispor com outros candidatos conterrâneos.

Projetos italianos em análise: orgulho da italianidade

Enquanto os jornais brasileiros procuravam descrever e analisar grande parte, senão a totalidade, das maquetes concorrentes, os italianos só consideraram os de seus compatriotas.²⁸ Para eles, era como se os demais concorrentes não estivessem no páreo, tamanha era a segurança que tinham que seria um artista italiano a vencer a concorrência. Como já foi mencionado, participaram do concurso oito projetos provenientes da Itália: os de Giuseppe Macchiavello, Edgardo Simone, Francesco Garuffi, Luigi Brizzolara, Arnaldo Zocchi e os das duplas formadas por Cesare Donini e Aldo Scala, Roberto Etzel e Luigi Contratti, além de Ettore Ximenes e Manfredo Manfredi.²⁹ Havia ainda a participação de Nicola Rollo, artista italiano que havia imigrado ao Brasil, e da dupla de italianos que viviam na Argentina, Francisco Terencio Gianotti e Troiani Troiano, cujo lema do projeto era “Barroso”.

Os periódicos italianos se dedicaram a analisar alguns projetos e, como se verá, o posicionamento e as preferências dos articulistas eram bem distintos. No *Fanfulla*, foram analisadas as maquetes de Arnaldo Zocchi, Nicola Rollo, da dupla Etzel e Contratti, de Luigi Brizzolara, de Giuseppe Machiavello e de Ettore Ximenes. Os textos eram sempre elogiosos e compostos pela biografia do artista, indicação de suas principais obras, descrição e imagem da maquete apresentada no concurso brasileiro. Já *Il Pasquino Coloniale* dedicou um artigo à análise do projeto de Etzel e Contratti,

publicado antes da abertura da exposição, pois os artistas haviam enviado ao jornal um opúsculo sobre a sua proposta. E houve um segundo artigo, mencionado anteriormente, assinado por “X”, que tinha clara preferência por artistas vinculados às novas tendências artísticas. No seu texto, analisou a exposição e alguns projetos concorrentes, com pitadas de humor e, em alguns casos, comentários ácidos. Os projetos examinados foram os de Luigi Brizzolara, Nicola Rollo, Ettore Ximenes, Cesare Donini e o da dupla Roberto Etzel e Luigi Contratti, além de fazer menção à proposta de Francisco Terencio Gianotti e Troiani Troiano (o “Barroso”), e ao projeto do brasileiro Mário Ribeiro Pinto. Além disso, foram também publicadas caricaturas, notas e menções humorísticas aos projetos e aos concorrentes.

Dos projetos analisados, alguns tiveram mais críticas que elogios. Por exemplo, do “Barroso”, o articulista de codinome “X”, diz ser uma boa concepção, “mas muito alemã e por isso, passo adiante”. De Mário Ribeiro Pinto, único artista brasileiro mencionado pelo jornal italiano, a análise foi de duras críticas, pois seu projeto possuía colunas que o articulista comparou com as da tumba de Mazzini no cemitério Staglieno, em Gênova, e criticou haver: “aquela estátua equestre sobre a cúpula... pelo amor de Deus!”.³⁰ Já de Cesare Donini, elogiou mais o artista do que a obra, pois diz que o escultor “mostra que a genialidade da nossa raça não vai desaparecer com a morte dos nossos velhos e grandes mestres”. Porém, critica a “pouca modernidade”, a falta de originalidade da proposta e o fato de ser uma coluna encimada por um globo que se iluminaria à noite e que, em tom de desaprovação, ele diz ser o farol “muito norte-americano”.³¹ Todos seus comentários deixam evidente a crítica ao que haveria de tradicional e clássico em tais propostas.

Um projeto que recebeu pouquíssima atenção dos periódicos paulistas foi o de Giuseppe Machiavello; mesmo assim, por ser um artista italiano, o *Fanfulla* dedicou um artigo à análise dessa maquete, com grandes elogios ao seu autor. Segundo o articulista, a proposta havia sido muito admirada no dia anterior pelos visitantes da exposição.³² O jornal analisou também o projeto de Arnaldo Zocchi, que era um artista de grande reconhecimento na Itália, bastante experiente e que já havia participado de diversos concursos. Apesar da fama de seu autor e de sua qualidade artística, o projeto não se destacou no concurso brasileiro e pouco se falou sobre ele na imprensa paulista. Mesmo com a pequena visibilidade da sua proposta, que foi pouco citada pelos jornais paulistas e pelo público, no artigo do *Fanfulla*, afirmava-se que a sua maquete recolhia, “junto com outros cinco ou seis, as simpatias dos visitantes [da exposição], que ontem eram

muitos”.³³ Com visão bastante diversa, no *Il Pasquino Coloniale*, o articulista apenas indicou que Zocchi era um nome consagrado, mas que “não quis se esforçar muito em sua imaginação fervorosa e se apresentou com uma maquete bastante banal, mas não desprovida (e não poderia deixar de ser) de seus méritos artísticos nos detalhes”.³⁴

Um projeto elogiado pelos dois jornais foi o de Nicola Rollo, artista italiano que havia se estabelecido no Brasil em 1913. Nos periódicos paulistas, principalmente no artigo de Monteiro Lobato veiculado no *O Estado de S. Paulo*, Rollo era descrito como um artista “muito nosso”, cuja formação artística havia se desenvolvido em São Paulo, fato que justificaria a sua arte manifestar “muito vagamente com influências da arte meridional italiana” e ter “um cunho que não pode deixar de ser nosso, de ser brasileiro e tropical”.³⁵ A visão do jornal italiano, no entanto, era completamente diversa. O articulista apresentava a biografia de Nicola Rollo sem mencionar que ele havia se radicado no Brasil:

(...) é um exemplo desse gênio simples e quase sem adornos dos artistas do sul da Itália, é comovente. E a multidão questiona e examina; quer saber. E fica sabendo que Nicola Rollo nasceu em Bari, capital do opulento Tavoliere Salentino, há trinta anos; que é de origem humilde; que estudou em Roma e pela primeira vez faz parte de uma competição internacional em cujo campo acenam as penas eminentes de alguns dos grandes campeões da arte escultórica.³⁶

Portanto, destacava apenas o seu percurso e vínculo com a Itália. No jornal *Il Pasquino Coloniale*, os elogios a Nicolla Rollo foram contundentes.

Quem teria pensado que teria surgido deste concurso a soberba revelação de um gênio fervoroso e um artista brilhante, agora maduro, que leva o nome do escultor Rollo?

Os poucos que o conheceram e que também apreciaram seus trabalhos, também ficaram maravilhados com a obra com a qual se apresentou ao concurso e com a qual conseguiu – ele muito jovem e obscuro até ontem – impor-se entre os colossais já consagrados pela celebridade.

Rollo, na verdade, se apresenta com uma obra grandiosa pela execução e pela técnica de modelação, mostrando uma forte preparação e uma profundidade de estudo não comum. E é impressionante como ele emerge desse ambiente onde a arte é valorizada pelo metro, como... algodão.³⁷

Em linhas gerais, a sua proposta (figura 1) era a de um arco do triunfo ladeado de esculturas e baixos relevos em seu ático, que narrariam o que o artista chamou de “evolução do povo brasileiro”. Em frente a ele haveria uma estátua equestre de Dom Pedro I em cujo pedestal haveria figurações em alto relevo. Na escadaria de acesso, o

artista procurou “dar forma substancial ao grito”³⁸ por meio de dois grandiosos grupos escultóricos que representavam a “Independência” e a “Morte”. Mesmo com todos os elogios, o articulista fez uma pequena crítica pela escolha do arco do triunfo. Porém, afirmou que “não é possível admitir que o passado, representado pelo arco romano, sufoque o presente, representado, com um requintado sentido moderno, pelos diferentes grupos bem dispostos em torno dele”.³⁹ Nota-se que Nicola Rollo, com sua proposta inovadora, era um dos favoritos a vencer o concurso. Aos jurados do concurso, no entanto, a audácia de seus conjuntos escultóricos o tornava de difícil compreensão ao público, o que impediria uma função primordial do monumento, que era o seu caráter didático.⁴⁰

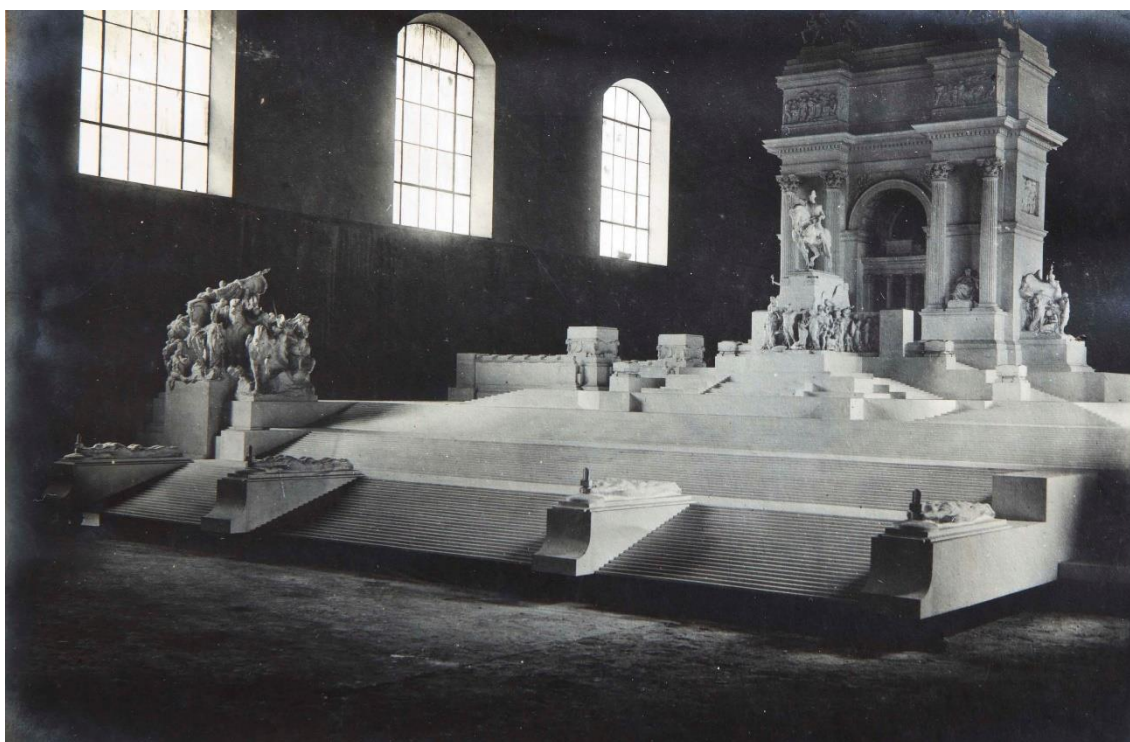


Figura 1. Projeto Nicola Rollo. Álbum “Monumentos para o Centenário”. Arquivo Histórico de São Paulo.

Outro projeto que reuniu consensos foi o de Luigi Brizzolara. O escultor foi lembrado pela sua vitória no concurso do monumento à Independência de Buenos Aires.⁴¹ No *Fanfulla*, o articulista disse que ele havia “combatido e vencido gloriosamente uma bela e terrível batalha”. Nota-se, assim, a importância dos monumentos escultóricos feitos para países latino-americanos. O projeto para o concurso brasileiro foi descrito pelo *Fanfulla* como “uma das melhores e mais originais maquetes. Esta sua maquete, que tem todas as seduções de uma linha e um conceito

fascinante, é objeto de calorosos elogios e calorosa admiração por visitantes que nos últimos dias foram muito numerosos”.⁴²

O projeto de Brizzolara (figura 2) consistia em um monumento escultórico, formado por uma grande massa central, sobre a qual haveria um grupo de cavaleiros figurados ao redor de D. Pedro I, o qual está a cavalo com a espada alçada, lançando “o grito da liberdade: ‘Independência ou Morte!’”. Na parte posterior, haveria a figura alegórica da Liberdade. Dois grupos escultóricos laterais representavam acontecimentos da história do Brasil: a “libertação dos escravos” e a “Proclamação da República”.

O articulista do *Il Pasquino Coloniale* também fez muitos elogios a Brizzolara, dizendo que sentia de “não conhecer pessoalmente este gênio para lhe apertar aquela mão mágica com a qual da matéria bruta soube dar vida a uma concepção de tanta genialidade”. Em resumo, disse que a obra é “bela na linha geral, bela nos seus particulares e belíssima pelo estudo cuidadoso do ambiente”. Indicou tudo que o artista não colocou na obra, como vitórias aladas, colunas, esfinges, louros e flores, “todo o velho se foi para dar lugar à ideia moderna que majestosamente se destaca nesta grande obra sublime”.⁴³ Assim como Rollo, a proposta de Brizzolara, por ser considerada moderna, conquistava elogios do exigente articulista do *Il Pasquino Coloniale* porque tinha uma estética que lhe agradava.



Figura 2. Projeto Roberto Etzel e Luigi Contratti. Memorial Descritivo. Arquivo Histórico de São Paulo.

Um projeto que não teve opinião consensual dos jornais ítalo-brasileiros foi o da dupla formada por Luigi Contratti e Roberto Etzel. Contratti era um escultor italiano e Etzel era um arquiteto brasileiro, que havia se estabelecido na Itália, vínculo que foi destacado na biografia do artigo do *Fanfulla*, que declarou que ele era brasileiro, mas indicou a sua formação na Itália e os prêmios que por lá recebeu. Então, concluía “ele que viveu a sua juventude na Itália, é italiano de adoção”.⁴⁴ Portanto, enquanto a brasilidade de Rollo era apagada, a italianidade de Etzel era destacada. O jornal declarava ainda que o projeto que eles apresentaram era, na opinião do público, sem dúvida um dos mais originais.

A proposta (figura 3) consistia em um monólito de granito sobre o qual haveria um carro de bois representando alegoricamente o progresso. Envolvendo o embasamento, haveria um conjunto em alto relevo de bronze, no qual era representada a

luta pela independência, por meio de referências a episódios da história do Brasil, como a Inconfidência Mineira e a guerra contra o domínio holandês, e a personagens como José Bonifácio, D. Pedro I no ato de bradar pela independência, o padre José de Anchieta e os bandeirantes.



Figura 3. Projeto Luigi Brizzolara. Monumento do Ipiranga, C06017, Arquivo do Estado de São Paulo.

As análises veiculadas no *Il Pasquino Coloniale* tiveram visões opostas sobre tal friso. No artigo escrito por Floresto Bandecchi afirmava-se que tal detalhe havia sido elogiado pelo Prof. Reycend del R. Pol, de Turim, como “uma grandiosidade de uma epopeia verdadeiramente magnífica”, comparando-o com o monumento ao Príncipe Amedeo, de Davide Calandra, em Turim, e afirmando ser “uma obra de arte da moderna escultura italiana”. Já o autor de codinome “X” considera que a intenção de reproduzir os fatos mais salientes da história em um grande grupo escultórico no embasamento é “coisa árdua e muito prolixa”. Critica também a escolha de ter um carro de bois no cume da obra.

Outro projeto a receber tratamentos distintos foi o de Ettore Ximenes. No *Fanfulla*, foi tratado de forma diferenciada, com elogios mais notáveis do que os dirigidos aos demais escultores:

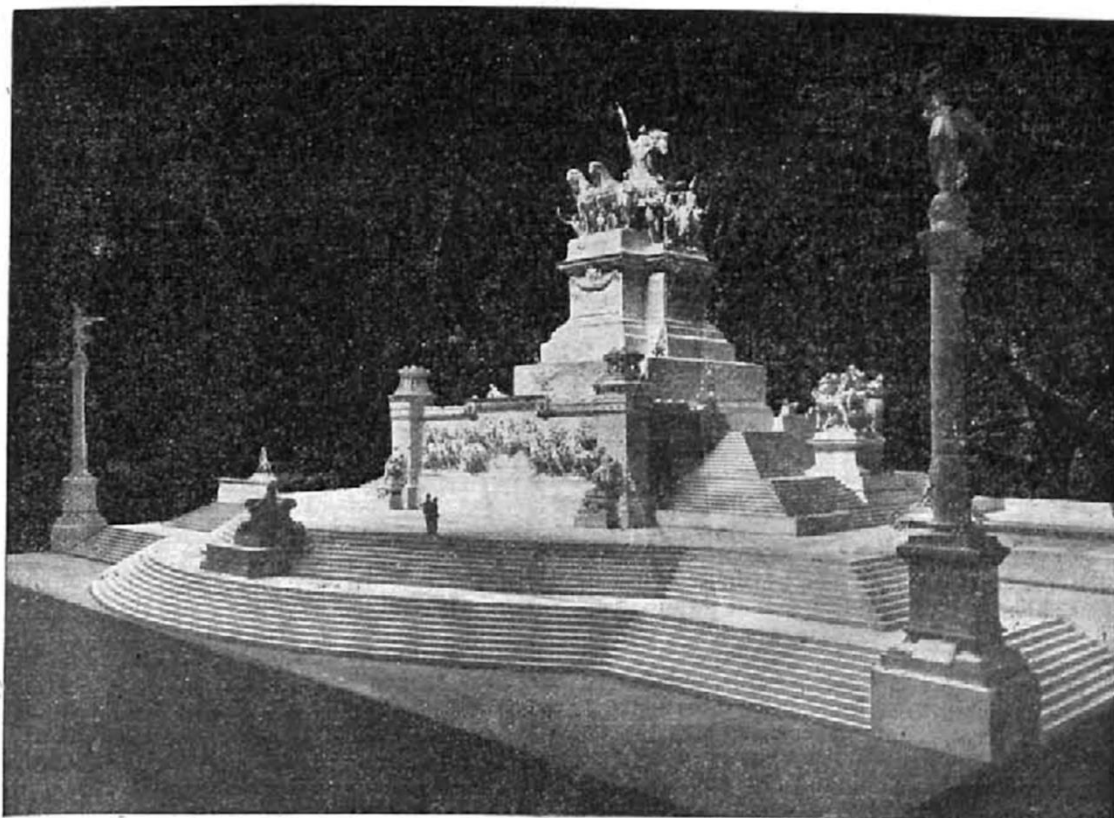
Diremos que há cerca de meio século o grande escultor italiano vem espalhando suas maravilhosas obras por quase todos os lugares, no novo e no velho mundo, com prodigalidade surpreendente. Todos lindos. Tudo imbuído daquele doce perfume antigo que embriaga; tudo saturado dessa maravilhosa e soberba beleza das formas das linhas repousa ali, consolado por uma harmonia que sentimos e que não podemos explicar a nós mesmos.

O mérito principal de Ettore Ximenes consiste na perfeição, na perfeição impecável que se observa em todas as suas obras, do monumento à estátua e desta a outra. Cada uma de suas obras é uma obra-prima: sem belezas fragmentárias, sem muita expressão em uma e falta de forma em outra. Não se pode escolher entre suas obras. Ettore Ximenes possui o grande segredo, a virtude incomparável de reproduzir a verdade tal como lhe é apresentada.

Os historiadores da nossa arte falaram muito sobre este homem, que aos dezessete anos conseguiu ganhar o Pensionista Artístico Nacional. Desde há muito que o seu nome faz parte da grande história da Arte Moderna, cujo capítulo sobre escultura é dedicado a quatro ou cinco homens, incluindo Ettore Ximenes.⁴⁵

O projeto (figura 4) consistia em um bloco de granito sobre o qual haveria um grupo alegórico que representa o “Triunfo da Independência”. Na base, na face principal, um enorme alto-relevo com o tema “Independência ou morte!”, que faz referência ao quadro de Pedro Américo presente no Museu Paulista. Nas laterais, dois grupos escultóricos alegóricos que simbolizam, de um lado, “Opressão”, do outro, “Liberdade”. Quatro figuras sedestres estariam ao redor do monumento: José Bonifácio, Diogo Feijó, Gonçalves Ledo e Tiradentes. O articulista do *Fanfulla* não se limitou a descrever o projeto, permaneceu enaltecendo o artista e sua proposta:

É uma obra que faz jus ao seu nome e à arte italiana; uma obra que reflete fielmente o prodigioso talento do artista das insígnias; uma obra em que o pensamento encontrou, nas mãos hábeis do grande escultor siciliano, um intérprete muito fiel com um estilo primoroso e puro, daquela pureza que satisfaz todas as escolas e que vem a experimentar como quando a revelação da beleza é completa e absoluta.⁴⁶



Monumento que será erigido en San Pablo del Brasil, en memoria de la «Independencia Brasileña», del célebre autor Ettore Ximenes.

Figura 4. Projeto Ettore Ximenes e Manfredo Manfredi. *Ilustración Española y Americana*, nº 35, 22 septiembre 1920, p. 517.

E completava: “Ximenes, nesta soberba maquete, honrou a sua gloriosa fama e a Itália”.⁴⁷ No dia 27 de março, veiculou-se no *Fanfulla* a imagem do friso “Independência ou morte”, que Ettore Ximenes havia apresentado na Exposição de Maquetes, tratamento que foi diferenciado, já que foi o único projeto a ter duas fotos, em datas diferentes, publicadas no jornal.

O artigo de “X” para *Il Pasquino Coloniale*, no entanto, foi bem menos enaltecedor. Começava dizendo que a maquete é “calma, elegante, classicamente pura”. Mas, afirmava que é “desprovida de modernidade no conceito e é um pouco funerária”. Ressaltava que, por São Paulo ser uma cidade moderna e a independência resultado de ideias modernas, o monumento deveria ser livre de reminiscências da arte grega ou romana. Criticava também o friso com o tema da independência que Ximenes apresentou ao concurso em tamanho natural. Mencionava que foi objeto de admiração do público, porém diz ser desnecessário tê-lo apresentado na dimensão que o fez. Também criticou o fato de fazer referência ao quadro de Pedro Américo: “Ora, por que a execução deste artista [Pedro Américo] deve servir de modelo para ser reproduzido

em escultura? Isso, se pode servir para demonstrar a técnica do artista, não pode revelar o gênio da concepção”.⁴⁸

Uma possível justificativa para a diferença de tratamento dado à proposta de Ximenes pelos dois jornais são as características próprias destes periódicos e dos seus artigos. Percebe-se que as análises das maquetes feitas no *Fanfulla* eram sempre elogiosas e enaltecidas dos artistas. Ettore Ximenes era um dos mais aclamados escultores que participava da concorrência, sendo reconhecido por sua longa carreira na Itália e no exterior. Era, portanto, um concorrente de grande relevância e com ampla inserção na colônia italiana de São Paulo. Tão logo chegou a Brasil, participou de eventos sociais e recebeu encomendas de importantes membros da colônia italiana, como Rodolfo Crespi e Nicola Puglisi.⁴⁹ Portanto, é natural que a descrição da obra de um dos principais escultores italianos e com uma ampla rede de relacionamentos na colônia italiana em São Paulo fosse motivo de muitos elogios para o jornal que funcionava como porta-voz da coletividade italiana.

A fama de Ximenes, reverenciada no *Fanfulla*, era um dos motivos das críticas que recebeu dos articulistas do *Il Pasquino Coloniale*. Os artigos veiculados no jornal humorístico eram repletos de críticas e sátiras e tinham como alvo principal justamente os artistas herdeiros da “tradição do belo”, vinculados às academias de belas artes, conservadores no estilo, que apresentavam propostas com estética mais clássica, notada, por exemplo, na profusão de alegorias que estavam presentes na maquete de Ximenes. A influência e a experiência do escultor não eram vistas como qualidade, mas como defeito. Por isso, em janeiro, quando a Exposição de Maquetes ainda não havia sido inaugurada, o jornal publicou uma nota em que dizia: “Talvez sim, talvez não, será inaugurado o concurso de maquetes para o monumento do Ipiranga e talvez sim, talvez não, talvez logo, talvez nunca, o comendador Ettore se convencerá que... o mundo não é uma aldeia”.⁵⁰ Ironizando o atraso para o início da Exposição de Maquetes, o articulista debochava do experiente Ximenes, que já havia vencido diversos concursos internacionais e questionava se a experiência do escultor se sobreporia à dos demais participantes, fazendo-o vencer o concurso. Demonstrava, dessa maneira, que não torcia para Ximenes ser o vencedor do concurso e ironizava a sua longa trajetória de vitórias em concursos, deixando subentendido que ela não seria suficiente para conquistar o prêmio neste concurso.

Na coluna “Piccola Posta”, que contém pequenas notas, Ximenes foi mencionado novamente com ironia. Dessa vez, lembrando que ele não havia se classificado bem no

concurso do monumento à Independência da Argentina, do qual saiu vitorioso Brizzolara. Talvez algum jornal tenha cometido um erro e indicado ter sido o Ximenes o vencedor do concurso, porque a nota diz:

Redator Gazeta - Coloquemos as coisas no lugar. Também o comend. Ettore não deseja que a verdade seja alterada. Como se corrigiu que não foi o primeiro, mas o segundo prêmio que ganhou na competição de Buenos Aires, é necessário que se altere novamente porque não foi o segundo, mas na verdade o terceiro que ele ganhou. E ganhou na companhia de outros seis concorrentes, porque sete foram o terceiro prêmio.
A verdade...não faz mal a ninguém.⁵¹

Outra evidência de que a torcida não era pela vitória de Ximenes ficou demonstrada na sátira veiculada em 13 de março de 1920. Ao mencionar quais seriam as melhores propostas, o articulista diz:

Entre seis maquetes a competição pode ser considerada estabelecida porque apenas seis são os que realmente expressam uma obra de arte: aquela do cav. Brizzolara (avisamos os interessados que andamos por ordem alfabética, ao contrário do que fez o *Fanfulla*); aquele do engenheiro Donini, aquele do arquiteto Etzel, aquele do muito jovem Rollo; aquela do comendador Ximenes (não é culpa nossa que o X vem depois do R) e aquela de Arnaldo Zocchi.⁵²

Demonstrava-se a preferência pelo projeto de Nicola Rollo. Uma caricatura com sátira semelhante acompanhava o artigo de “X” (figura 5), com o título “A grande batalha da arte para o Monumento do Ipiranga”. Na imagem Rollo aparece como um pequeno soldado carregando sua arma no ombro e Ximenes, representado em dimensão maior, como um “velho de guerra”, limpando a sua arma e, portanto, preparando-a para o combate. Na legenda, diz-se: “Ximenes: Será possível que um “veterano” como eu seja espancado pelo novato Rollo?”. Novamente, a experiência de Ximenes era ironizada e a preferência por outros artistas, como ficou evidente na análise de “X”, ficava manifesta também na caricatura de autoria desconhecida, que ilustrava o artigo.



Figura 5. “La grande battaglia d’arte per il Monumento dell’Ypiranga”. *Il Pasquino Coloniale*, 10 Marzo 1920, p. 18.

Uma charge intitulada “o submarino em ação” mais uma vez expunha o combate entre os concorrentes e satirizava Ximenes (figura 6). Nela, o escultor era transformado em um submarino que lançava mísseis nos demais concorrentes, enquanto eles estavam com canhões apontados para o horizonte. Com isso, sugeria-se que Ximenes estava atacando seus adversários e que agia sub-repticiamente para conquistar a vitória. Mesmo que os artistas italianos estivessem duelando entre si, o fato é que os jornais italianos acreditavam que a vitória só seria possível a um deles. Por isso, “X” concluiu seu artigo de análise dos projetos dizendo:

A partir dessas admiráveis concepções de que acabei de mencionar, é grande e indiscutível o triunfo da arte italiana, arte feita de estudo e gênio, qualidades que parece que a natureza quer que a primazia permaneça em nossa amada pátria, terra de gênios que, como os antigos romanos, são um civilizador satisfeito, ainda mais

admirável hoje, pois muitos pensavam que a infame guerra destrutiva nos traria a decadência. Se a decadência da arte pode ser encontrada em alguns concorrentes, tenho orgulho de notar que não são italianos.⁵³

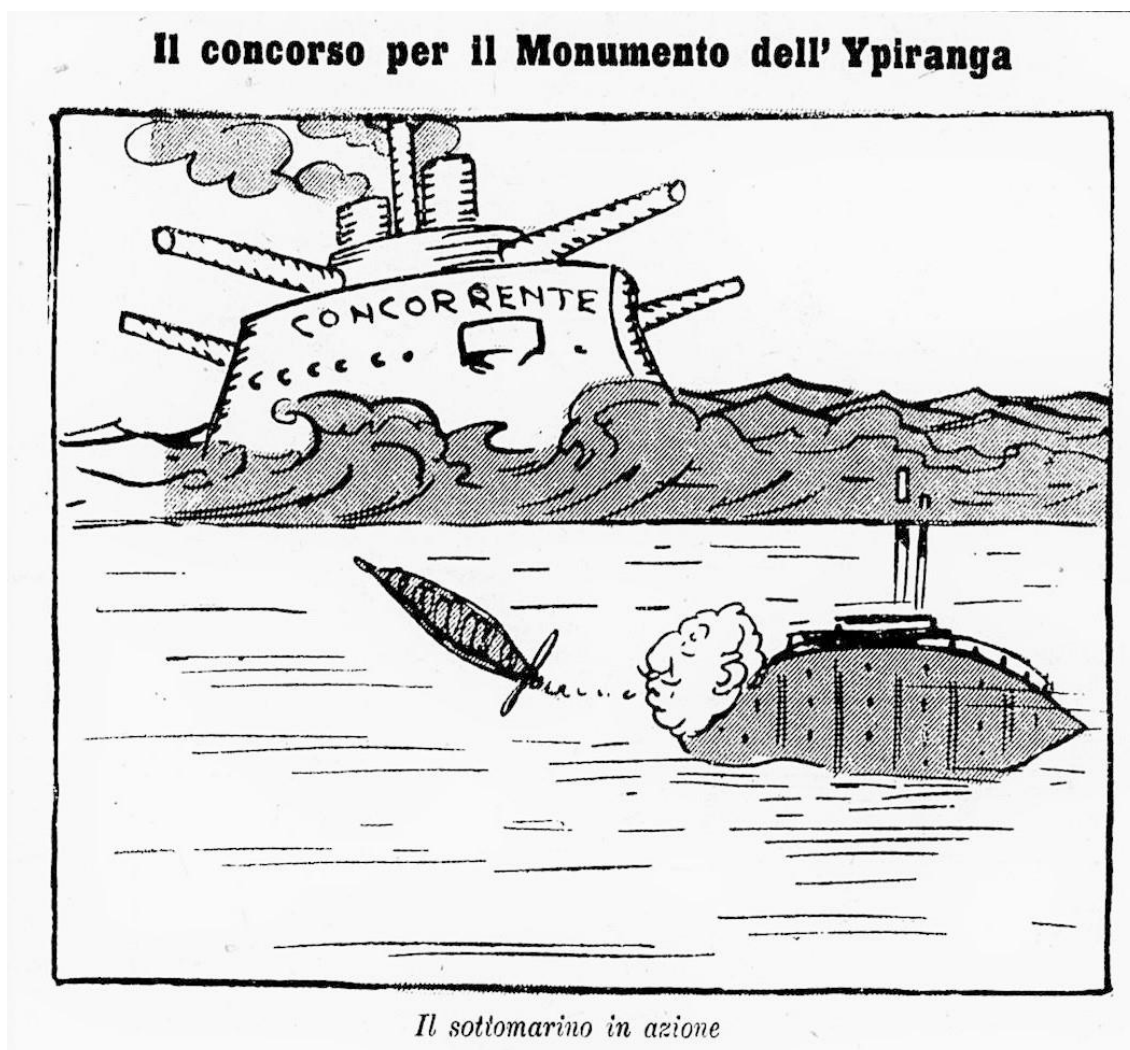


Figura 6. “Il concorso per il monumento dell’Ypiranga”. *Il Pasquino Coloniale*, 27 Marzo 1920, p. 17.

De certa forma, eles estavam certos, afinal, os italianos foram os grandes vitoriosos do concurso. Houve dois prêmios previstos em edital e os jurados decidiram ainda incluir outras duas premiações extraordinárias. As menções honrosas foram atribuídas a Nicola Rollo e a dupla Etzel-Contratti. O projeto de Luigi Brizzolara conquistou o segundo lugar e Ettore Ximenes foi o vencedor, decisão unânime dos jurados do concurso.⁵⁴ Tal consenso, no entanto, não seria visto na imprensa.

Entre elogios e críticas: o vencedor e seu monumento

“Um soberbo triunfo da arte italiana em S. Paulo – Ettore Ximenes vence o concurso para o monumento do Ipiranga. Três outros escultores italianos julgados

dignos do prêmio”. Foi assim que o *Fanfulla* anunciou a escolha do projeto de Ettore Ximenes como vencedor, junto com uma fotografia do escultor. Noticiou-se a decisão dos jurados, tal qual havia saído nos jornais brasileiros para, em seguida, fazer grandes elogios a Ximenes e a sua obra. O tom da notícia era, novamente, de valorização da arte italiana; dizia-se que ela havia saído “triumfante”.

Ximenes venceu e saudamos sua vitória como a da Arte pura, da imortal Arte italiana que terá nesta nobre terra a sua mais alta expressão na representação do maior momento histórico do povo brasileiro

A arte italiana, que sente a riqueza e o peso de suas incontáveis glórias milenares, atravessando o Oceano, soube em seu nome, ou seja, em nome de um de seus aficionados mais escolhidos, abrir suas asas vitoriosas ao sol.

O julgamento da Comissão sela aquele já proferido pela maioria da opinião pública que havia reconhecido na maquete de Ximenes a soberba afirmação de um grande artista.⁵⁵

Elogiava Ximenes e dizia que ele era o vencedor pela opinião pública, afirmação que, como se verá, não seria confirmada pelo *Il Pasquino Coloniale*. Em seguida, mencionava-se os demais premiados, dizendo: “A arte italiana triunfou em todas as linhas...”. Reforçou-se mais uma vez a “origem italiana” de Roberto Etzel e concluiu-se: “Nossos aplausos a todos eles por manterem o sentimento da arte italiana em alta na nobre competição”.⁵⁶ No dia seguinte, o *Fanfulla* publicou os telegramas de aplausos que Ximenes recebeu de pessoas de destaque, como os de embaixadores e do vice-cônsul italiano. O que se destaca em todos os telegramas são as referências à arte italiana: “honrou a arte italiana em terra estrangeira”, “soberbo triunfo da arte italiana”, “soberba vitória italiana”.⁵⁷

Já *Il Pasquino Coloniale* nem sequer noticiou a vitória de Ximenes. No número seguinte ao anúncio do vencedor, escreveu apenas o seguinte, na seção “Piccola Posta”:

Furioso — Calma! Calma! Calma! Poderíamos querer que o primeiro prêmio fosse para algum outro projeto porque nós, como muitos, gostamos mais. Mas querer negar agora o mérito do que foi declarado vencedor é coisa... de louco.

Não acompanharemos os protestos então também por outra consideração e é que a arte italiana foi a que trouxe o triunfo. E parece-nos que basta um pouco de água no fogo: um pouco de calma; um pouco de resignação.

Afinal, mesmo não ganhando o concurso, os outros não perderam tempo...⁵⁸

Pelo relato, depreende-se que algumas pessoas ficaram revoltadas por ter sido Ettore Ximenes a vencer o concurso. Muitos críticos alegavam que a escolha de Ximenes só poderia ser uma fraude, por isso, desmereciam os organizadores e os

jurados. No mesmo número do *Il Pasquino Coloniale*, encontrava-se a caricatura de Ximenes como vencedor, que colocava em destaque a alegação de que o escultor teria apresentado, com bustos e quadros, jurados e pessoas proeminentes do cenário paulista (figura 7). O escultor aparece sobre uma pilha de quadros, bustos e estátuas, seguido da legenda: “O triunfador: deixem que cantem os adversários. Coloquei-me bem no alto porque poderiam me derrubar”.⁵⁹



Figura 7. “Dopo il concorso”. *Il Pasquino Coloniale*, 10 aprile 1920, p. 20.

A despeito da sátira, o projeto de Ximenes havia sido um dos mais aclamados pelo público e todos os críticos apontavam para a sua qualidade, mesmo que fizessem críticas, sobretudo, no que dizia respeito ao uso de alegorias e ao estilo vinculado à arte clássica, das academias de belas artes e, portanto, não ser o que consideravam “moderno”, tal qual o de Luigi Brizzolara ou Nicola Rollo. Importante ressaltar, entretanto, que nas primeiras décadas do século XX, monumentos de características “acadêmicas” eram prevaletentes no espaço público, uma vez que estavam

consolidados no gosto público e nos critérios dos comitês pró-monumentos. Apesar deste ser um período marcado pelo questionamento das bases em que a arte estava assentada, havendo a busca por expressões mais modernas, principalmente na pintura, os monumentos públicos permaneceram conservadores em estilo, técnica e tema. Por sua relação com o jogo político e sua associação a assuntos oficiais, o conservadorismo formal dos monumentos era mais oportuno do que as aspirações mais audaciosas, sendo muito utilizados na representação de heróis.⁶⁰ A maquete vencedora foi a de estilo neoclássico e a sua escolha configurava uma oportunidade de inserir o Brasil na produção escultórica acadêmica internacional, tal como acontecia com países vizinhos, como Argentina, Chile e Cuba.

Interessante observar que, na nota acima mencionada, o articulista se satisfazia com o fato de ter sido um italiano a vencer o concurso, por isso, dizia que não faria parte dos protestos. Além disso, ao dizer que os demais “não perderam tempo”, poderia estar sugerindo a conquista dos demais prêmios e também a encomenda de outras obras, como se noticiou a respeito de Brizzolara:

No mesmo vapor [*Principe d'Udine*] parte o Cav. Brizzolara, que veio aqui para participar do Concurso do Monumento do Ipiranga. Sua maquete, que o público por unanimidade julgou a melhor de todas, foi premiada com o segundo prêmio. O cav. Brizzolara, no entanto, traz consigo a prova material do quanto sua arte foi apreciada, pois lhe foi confiada a execução de três monumentos funerários muito importantes.⁶¹

Portanto, enquanto Ximenes era satirizado no *Il Pasquino Coloniale*, Brizzolara era destacado pelas suas conquistas. O ano de 1922 deveria ser o principal para a divulgação do *Monumento à Independência* e de seu autor. No entanto, atrasos nas obras realizadas no Ipiranga impactariam a recepção do conjunto escultórico. Além dele, estava prevista a abertura de uma grande avenida, com duplas fileiras de árvores, que conectaria a colina do Ipiranga ao centro da cidade por meio da Avenida do Estado. Os jardins que margeiam o Museu do Ipiranga também seriam reformulados. Porém, houve atraso em todas essas benfeitorias urbanas, com impacto para a edificação do *Monumento à Independência*. Portanto, em 7 de setembro de 1922, apenas parte dele estava concluído para os festejos, o que gerou uma grande frustração nos promotores da obra. O monumento foi, então, inaugurado incompleto e em meio a um canteiro de obras, além de continuar pouco acessível aos visitantes, já que a avenida não estava finalizada.

As notícias veiculadas no *Fanfulla* sobre as celebrações setembrinas deixavam evidente que o monumento havia perdido o destaque inicialmente esperado para ele. Alguns dias antes das comemorações já se dizia que havia sido adiada a data de inauguração do *Monumento da Independência*, uma vez que a distância e a dificuldade dos meios de condução dificultariam a presença do público e, assim, não seria possível ter a "ideia impressionante do que é a colônia italiana de S. Paulo". Portanto, aconteceria apenas uma cerimônia escolar no Ipiranga, para a qual o governo do estado providenciaria o transporte.⁶² Complementando tal notícia, na véspera do centenário foi publicado novamente que a falta de transporte impediria que os italianos se reunissem na colina do Ipiranga, e, por isso, eles se encontrariam na Avenida Paulista para a inauguração do Monumento a Olavo Bilac.⁶³ O *Monumento a Carlos Gomes*, obra que a colônia italiana ofereceu ao Brasil em comemoração ao centenário de sua independência, de autoria de Brizzolara, também teve sua inauguração atrasada. Diante da não ocorrência de inaugurações de monumentos feitos por italianos, a reunião da colônia italiana acabou se dando em torno da obra feita pelo sueco William Zadig.

Mesmo sem ser o grande destaque, no dia 7 de setembro de 1922, o *Fanfulla* aproveitou a data para divulgar a obra como um "triunfo da arte italiana", em um artigo que reproduzia a imagem do monumento e o detalhe do friso "Independência ou morte!". Nele, dizia-se que:

A participação dos italianos nas celebrações do centenário da Independência do Brasil não se limita à simples solidariedade ideal que sempre fraterniza os dois povos, mas vai além: o nome da Itália, graças a um de seus filhos mais ilustres, Ettore Ximenes, está destinado a ocupar nesta apoteose, um lugar de significado.⁶⁴

A valorização não era da independência em si ou do povo brasileiro, mas dos italianos, por ter sido um de seus filhos o autor da obra monumental. Reforçava-se esse mesmo sentido ao dizer que as gerações futuras encontrariam no bronze e na pedra:

(...) que o gênio de Ettore Ximenes soube plasmar com forma helênica e espírito romano, a afirmação mais pura, o documento imperecível que permanecerá como a maior expressão da atual exuberante colaboração inicial dos italianos no progresso deste país.⁶⁵

As celebrações foram motivo para a publicação de um longo artigo dedicado ao artista e à obra escultórica no jornal *Il Pasquino Coloniale*. Foram quatro páginas repletas de imagens do monumento. A descrição da obra, entretanto, não levava em

consideração as alterações que os jurados do concurso haviam solicitado ao artista,⁶⁶ como a substituição dos conjuntos escultóricos laterais, que antes representavam “Opressão” e a “Liberdade” por dois acontecimentos históricos que antecederam o 7 de setembro: a Inconfidência Mineira e a Revolução Pernambucana. Houve também a substituição da figura sedestre de Tiradentes, que já seria contemplada no grupo da Inconfidência Mineira, por Hipólito José da Costa. Em baixos relevos nos pedestais dos grupos escultóricos laterais foram incluídas referências a eventos que sucederam o “grito do Ipiranga”: “entrada de D. Pedro na rua do Carmo em São Paulo, na tarde de 7 de setembro de 1822” e “Combate de Pirajá – companha da independência para a libertação da Bahia. Episódio do corneta Luis Lopes”. Muitos desses detalhes, apareceram nas fotografias reproduzidas no jornal, porém, a descrição apresentava a versão “desatualizada”, o que demonstra falta de atenção com a obra, possivelmente porque ela ainda não estava concluída e, assim, perdera o protagonismo. Dessa vez, no artigo, prevaleceram os elogios ao artista, reforçado sempre a raiz italiana. Dizia-se que:

(...) a grande obra de Ettore Ximenes exaltarà com as belezas da arte, as ações dos fortes que criaram a independência do Brasil; e a nossa coletividade haverá um novo motivo de orgulho.

Porque a genialidade de um artista italiano, será cantada nesta terra, um outro hino de glória ao nome da Itália, já tanto honrada, nesta hospitaleira terra paulistana, de trabalho e de engenho da nossa raça,

E será um hino perene como o bronze em que foi escrito.

A arte de Ximenes se identifica na mais alta expressão da sua maturidade, não apenas no grandioso monumento da independência do Brasil, que não tem comparação; mas em outros trabalhos realizados neste país durante a sua maravilhosa floração de máximo potencial artístico.

(...)

Nós, como italianos, estamos orgulhosos dos triunfos que ele conseguiu, através de tantas batalhas azedas e nem sempre sinceras, nesta terra onde as virtudes da nossa raça assinalaram tantos sulcos frutíferos para o bem comum da Itália e do Brasil.⁶⁷

Em seguida, havia uma longa biografia do escultor, repleta de elogios como "é um forte; é um vitorioso. É eclético; é enciclopédico, como os homens da Renascença itálica". Dizia ainda que é "um espírito refinado desdenhoso da multidão e da sua opinião. É um revolucionário que odeia a vulgaridade plebeia e os falsos apóstolos dos verbos que têm somente a novidade da expressão". Pelo teor dos elogios, parece ser um articulista que tinha apreço pela arte dita "acadêmica" e, assim, com opinião diversa daquelas que haviam sido veiculadas em 1920. Isso explicita que as apreciações não eram uníssonas nem no mesmo jornal.

Nas páginas seguintes havia a descrição e os elogios a outras obras feitas por escultores italianos no contexto das comemorações do Centenário da Independência do Brasil. Por exemplo, um pequeno artigo sobre as obras de Amadeo Zani, com destaque para a estátua do bandeirante Paschoal Moreira Cabral, feita para o Museu Paulista.⁶⁸ Havia também um grande e elogioso artigo ao *Monumento a Carlos Gomes*, feito por Luigi Brizzolara.⁶⁹ E uma imagem de Nicola Rollo e do molde do monumento à epopeia bandeirante, obra que o artista estava elaborando para o Ipiranga e que acabou não se concretizando.⁷⁰ Todas essas referências demonstravam como os italianos dominavam o cenário escultórico de São Paulo. As notas e artigos sempre valorizavam o vínculo com a Itália e viam nessas obras a manifestação da arte italiana. Isso, no entanto, não eliminaria o humor e a competição entre os artistas italianos. Novamente, Ximenes foi o alvo predileto do jornal.

O escultor precisou solicitar um aumento de verbas, uma vez que a inflação na Itália havia encarecido os materiais e a mão-de-obra, o que inviabilizaria a construção da obra. Porém, o seu pedido foi recusado. Já o *Monumento a Carlos Gomes*, feito por Luigi Brizzolara teve o êxito de ser inaugurado em 12 de outubro de 1922, data em que se comemora a chegada do navegador italiano Cristóvão Colombo à América. Uma charge foi, então, feita para satirizar o fato de Ximenes não ter conseguido a verba necessária para executar a sua obra (figura 8). Com o título "A descoberta da América", aparece de um lado Brizzolara, com a legenda "Quem a comemora", com a fala do escultor "hoje comemoro, amanhã a farei", de outro lado, Ximenes, com a legenda "Quem a perdeu" e a fala: "Eu a havia encontrado, mas agora a perdi".



Figura 8. “La scoperta dell’America”. *Il Pasquino Coloniale*, 14 ottobre 1922, p. 9.

Mesmo sem receber o dinheiro solicitado, Ettore Ximenes concluiu o monumento, que foi inaugurado em 1923, porém sem os holofotes esperados. Enquanto a imprensa paulista pouco mencionou a inauguração, o jornal *Fanfulla* dedicaria um extenso artigo à obra, com uma foto, não do monumento, mas de Ettore Ximenes. O título era: "A Independência brasileira eternizada nos mármore e no bronze de Ettore Ximenes". Nele, apresentava-se Ettore Ximenes como "uma das maiores figuras da Arte Contemporânea" e o monumento como "uma poderosa obra, que é uma das maiores e mais belas obras de escultura do mundo inteiro". Em seguida, descrevia-se detalhadamente a obra, dessa vez, com as alterações que haviam sido solicitadas pelos jurados. "O monumento de Ettore Ximenes é obra que honra, ao mesmo tempo, o Brasil, o artista e a Arte italiana. É uma daquelas obras de genialidade que permanecem ao longo do tempo como uma absorção artística de uma época". Terminava dizendo que o monumento trazia uma nova faceta da italianidade espalhada pelo mundo e que "traz glória de um italiano glorioso e exalta a arte italiana contemporânea".⁷¹ Mais uma vez, portanto, a obra servia de meio de valorização dos italianos. No *Il Pasquino Coloniale* não foi encontrada menção à inauguração do monumento em 1923. Silenciou-se, assim como a maior parte da imprensa paulistana.

O silêncio foi, entretanto, quebrado para satirizar uma vez mais o artista vencedor. Como Ximenes não havia recebido o valor adequado para a execução de toda obra, no

ano seguinte, políticos paulistas apresentaram um projeto no Congresso Legislativo solicitando a gratificação de mil e quinhentos contos de réis ao escultor “pela conclusão do monumento do Ipiranga”, argumentando que, com o fim da guerra e efeitos dos armistícios, houve a derrocada de todos os câmbios, sendo o italiano um dos que mais sofreu nessa ocasião. Três anos depois, em 1926, a proposta foi aprovada e Ettore Ximenes recebeu a bonificação. O jornal fez, então, uma sátira em que simulava uma troca de correspondência entre Ximenes e Benito Mussolini, na qual o escultor dizia que estava enviando um retrato em bronze, que havia feito em poucos minutos. Dizia ainda que em breve estaria na Itália e faria um grande retrato dele, “como ninguém ainda havia feito”. Logo em seguida, o jornal apresentava a suposta resposta de Mussolini, que dizia que era melhor combinar primeiro o preço do grande retrato, pois “não gostaria que acontecesse comigo o que aconteceu com o estado de São Paulo quando você fez o monumento do Ipiranga”.⁷² Sendo a gratificação um assunto espinhoso, que dividia opiniões, o jornal não perdia a oportunidade de ironizar e criticar o escultor.

Como é possível notar, Ettore Ximenes era um artista em evidência nos jornais ítalo-brasileiros, sendo um dos concorrentes mais citados antes de vencer o concurso, mesmo que fosse em artigos com críticas. O bom relacionamento que ele mantinha com pessoas proeminentes da colônia italiana em São Paulo certamente contribuiu para tal destaque, sobretudo no jornal *Fanfulla*, tradicional veículo de comunicação da comunidade italiana no Brasil. Foram recorrentes notícias cotidianas sobre o escultor e o destaque que a sua maquete recebeu do jornal evidencia que as preferências tendiam ao artista, mesmo que elas não fossem explícitas. Os articulistas que nele escreviam demonstravam apreço pelo escultor e pela vinculação de suas obras à arte clássica italiana. Já o *Il Pasquino Coloniale*, por ser um jornal humorístico, evidentemente abusava das sátiras, elegendo Ximenes como seu principal alvo, mesmo após ele ser escolhido vencedor do concurso. As críticas que o projeto de Ximenes recebeu e os elogios proferidos às maquetes de Brizzolara e Rollo demonstram que aqueles que escreviam e desenhavam para o *Il Pasquino Coloniale* tendiam para projetos mais modernizantes. Portanto, as opiniões da imprensa italiana no Brasil eram bastante heterogêneas.

A unanimidade residia no tratamento ufanista e de valorização da arte italiana. Pela perspectiva desses jornais, o Brasil se beneficiava com o fato do *Monumento à Independência* ser de autoria de um escultor italiano e ter, então, o vínculo com a tradição artística italiana. Evidentemente que ter assinatura de prestígio era algo

almejado pelos promotores da obra, pois poderia fazer com que a cidade alcançasse o reconhecimento capaz de consagrá-la como centro simbólico do país, com repercussões no exterior, como de fato ocorreu com o projeto de Ettore Ximenes. No entanto, é preciso destacar que essa não era uma via de mão única, uma vez que aos artistas estrangeiros, participar de concursos internacionais era uma forma de projetar suas carreiras e obter reconhecimento internacional. Com a Europa devastada pela guerra, a América havia se tornado muito atrativa aos escultores europeus. Como visto, os artistas que obtinham destaque nos concursos muitas vezes recebiam encomendas de outros monumentos aproveitando-se, assim, do profícuo mercado artístico dos países americanos. Além disso, vencer o certame significava ter seu nome atrelado a uma grande obra monumental. Disso é evidência o esforço feito por Ximenes para concluir o monumento, a despeito da falta de verbas. Portanto, o monumento representava o triunfo da arte italiana, mas também a sua possibilidade de permanência e sobrevivência nesse difícil início de século XX para os europeus. Tal significado e relevância, no entanto, não foi tema na imprensa italiana.

Notas

¹ “Monumento Comemorativo da Independência do Brasil”, *O Estado de São Paulo*, 7 Set. 1917, p. 11.

² Concorsi, *L'artista Moderno*, 25 Nov. 1917, p. 319.

³ Dados retirados do IBGE. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento/imigracao-por-nacionalidade-1884-1933.html>. Segundo Elena Pajaro Peres, o auge da imigração espanhola ocorreu entre 1910 e 1914, com a entrada de 143.485 espanhóis, dos quais 108.154 se estabeleceram no estado de São Paulo. PERES, Elena. “Os espanhóis de São Paulo: diversidade cultural, espelhamento e identidade”. *Revista da Biblioteca Mario de Andrade*, nº. 68, 2012, p. 123-137.

⁴ Participaram do concurso escultores italianos, espanhóis, franceses, argentinos, uruguaios, estadunidenses, um suíço, um dinamarquês e um holandês. Ver MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, 2017. DOI:10.11606/T.16.2018.tde-13062017-132316.

⁵ Sobre o concurso do Monumento ao centenário da Revolução de Maio, ver ALVES, Ana Carolina. “Civismo e questão nacional em debate no monumento à Revolución de Mayo (Buenos Aires, Argentina)”. *Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, vol. 27, nº 1 [37], Jan./Jun. 2019, p. 73-98.

⁶ “Arte”. *Diario Español*, 15 Marzo 1920, p. 2.

⁷ Segundo Michael Hall, entre 1900 e 1909 havia cerca de 430.000 imigrantes italianos na província de São Paulo, sendo que, até 1939, esse número mais que dobrou, chegando a 944.000. São Paulo foi o destino de 79% da emigração italiana entre 1900 e 1909, segundo Angelo Trento. Zuleika Alvim afirma que, de todos os grupos imigratórios que se dirigiram para o país entre 1870 a 1920, os italianos constituíam cerca de 1,4 milhões indivíduos, que representavam 42% do total de imigrante que se dirigiram ao Brasil no mesmo período. Do total de italianos, cerca de 70% permaneceram em São Paulo. Sobre a imigração em São Paulo, ver HALL, Michael. “Imigrantes na cidade de São Paulo”. In: PORTA, Paula (org.) *História da Cidade de São Paulo, a cidade na primeira metade do século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004; TRENTO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico – um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1989; CENNI, Franco. *Italianos no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2003; ALVIM, Zuleika. “Fazer a América”. In: FAUSTO, Boris. *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1999.

⁸ ALVIM, Zuleika. Op. cit., p. 402.

⁹ Idem, p. 404.

¹⁰ BOCHICCHIO, Luca. “La scultura italiana nelle Americhe fra ‘800 e ‘900. Studio di un modello generale di diffusione”. In: *America Latina*. Tese de doutorado. Gênova: Università dig enova, 2011.

¹¹ ALVIM, Zuleika. Op. cit., p. 409.

¹² TRENTO, Angelo. Op. cit, 1989, p. 185.

¹³ TRENTO, Angelo. *Imprensa italiana no Brasil séculos XIX e XX*. São Carlos: Edufscar, 2013, p. 39.

¹⁴ Vitaliano Rotellini era jornalista italiano, que havia sido redator do jornal italiano *Il Messaggero*. Durante o período coberto neste artigo, a redação do jornal estava situada à Rua Libero Badaró, nº 10, em São Paulo.

¹⁵ TRENTO, Angelo. *Imprensa italiana no Brasil séculos XIX e XX*. São Carlos: Edufscar, 2013, p. 173.

¹⁶ Idem, p. 39-50

¹⁷ DOI: CAVALCANTE Igor; GÓIS JUNIOR, Edivaldo. “Pugilismo e humor na imprensa italiana em São Paulo: representações no periódico *Il Pasquino Coloniale* (1915-1939)”. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte* [online], vol. 43, 2021., e011320. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/rbce.43.e011320>. Acesso em: 30 Jun. 2022.

¹⁸ TRENTO, Angelo. *Imprensa italiana no Brasil séculos XIX e XX*. São Carlos: Edufscar, 2013, p. 192.

¹⁹ HALL, Op. cit, p. 126.

²⁰ “Artisti italiani”, *Il Pasquino coloniale*, 30 Ago. 1919, p. 13.

²¹ “Il Concorso per il monumento all’Ypiranga”. *Fanfulla*, 02 dicembre 1919, p. 2.

²² “L’inaugurazione dei bozzetti per il monumento dell’Ypiranga”. *Il Pasquino Coloniale*, 13 marzo 1920, p. 19.

²³ “Il Monumento dell’indipendenza Brasileira”. *Fanfulla*, 11 marzo 1920, p. 2.

²⁴ X. “Il concorso per il monumento comemorativo dell’indipendenza del Brasile”. *Il Pasquino Coloniale*, 20 marzo 1920, p. 16.

²⁵ Os jurados do concurso também consideravam que o monumento não deveria ser arquitetônico. Ramos de Azevedo, um dos jurados do concurso, deixou evidente tal critério em

sua justificativa de voto. Como se verá, os dois projetos vencedores tinham características escultóricas. Sobre a análise dos votos dos jurados do concurso ver: MONTEIRO, Op. cit.

²⁶ X. Op. cit., p. 17.

²⁷ “Piccola Posta”. *Il Pasquino Coloniale*, 12 marzo 1920, p. 20

²⁸ As imagens e descrições de todos os projetos concorrentes estão disponíveis em MONTEIRO, Op. cit.

²⁹ O nome de Manfredo Manfredi não aparece citado nos jornais italianos, por isso, passaremos a mencionar apenas o nome de Ettore Ximenes.

³⁰ X. Op. cit., p. 17.

³¹ Idem, p. 18.

³² “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Il bozzetto dello scultore Macchiavello”. *Fanfulla*, 17 de marzo 1920, p. 3

³³ “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Il bozzetto di Arnaldo Zocchi”. *Fanfulla*, 12 marzo, 1920, p. 3.

³⁴ X. Op. cit., p. 18.

³⁵ “Gazetilha - O monumento da Independência”. *Jornal do Commercio*, 22 de março de 1920, p. 4.

³⁶ “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Nicola Rollo.” *Fanfulla*, 1e marzo, 1920, p. 3

³⁷ X. Op. cit. p. 18.

³⁸ Memorial apresentado por Nicola Rollo, 28 julho 1919. Arquivo do estado de São Paulo.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Na sua justificação de votos, Taunay considerou que as interpretações simbólicas do projeto eram de “difícil apreensão à alma popular e pequena evocação brasileira”, criticou o pórtico do Arco do Triunfo e a existência de dois carros idênticos a coroa-lo. TAUNAY, Affonso. Justificação de. Voto. Arquivo do Estado de São Paulo, C06017.06, MI 03.01.06, documento 3.

⁴¹ O monumento acabou não sendo construído por falta de verba. Ver: MONTEIRO, M. C. S. “Esculpir a memória: monumentos ao Centenário da Independência em Buenos Aires e São Paulo”. *Revista USP*, vol. 1, nº 130, p. 87-108, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.i130p87-108. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/191459>.

⁴² “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Il bozzetto di Luigi Brizzolara”. *Fanfulla*, 16 marzo, 1920, p. 3.

⁴³ X. Op. Cit. p. 18.

⁴⁴ “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Il bozzetto di Etzel-Contratti”. *Fanfulla*, 14 marzo, 1920, p. 3.

⁴⁵ “Il monumento dell’Indipendenza Brasiliana. Ettore Ximenes”. *Fanfulla*, 21 marzo, 1920, p. 4.

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Idem, ibidem.

⁴⁸ X. Op. cit. p. 18.

⁴⁹ Exemplo da inserção de Ximenes na colônia italiana em São Paulo é a sua presença na missa sétimo dia de Ermelino Matarazzo, a série de palestras que realizou no Instituto Medio Dante Alighieri, a encomenda que recebeu da Banca Franceses e Italiana per L’America del Sud, entre

outros. Sobre a rede de relacionamentos de Ximenes, ver MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, 2017. DOI:10.11606/T.16.2018.tde-13062017-132316.

⁵⁰ “Le previsioni per il nuovo anno.” *Il Pasquino Coloniale*, 20 gennaio 1920, p. 23.

⁵¹ “Piccola Posta”. *Il Pasquino Coloniale*. 12 marzo 1920, p. 20

⁵² “L’Inaugurazione del bozzetti per il monumento dell’Ypiranga.” *Il Pasquino Coloniale*, 12 marzo 1920, p. 19.

⁵³ X. Op. cit. p. 18.

⁵⁴ Os membros da comissão do júri eram: Oscar Rodrigues Alves, secretário do Interior; Firmiano Pinto, prefeito de São Paulo; Carlos campos, deputado federal; Ramos de Azevedo, engenheiro e diretor da Escola Politécnica; Afonso Taunay, historiador e diretor do Museu Paulista. Nota-se, assim, que a escolha do projeto vencedor foi responsabilidade da elite paulista que detinha o poder, sendo que três de seus membros faziam parte do governo e pertenciam ao Partido Republicano Paulista. Ver: MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, 2017. DOI:10.11606/T.16.2018.tde-13062017-132316.

⁵⁵ “Un superbo trionfo dell’arte italiana a S. Paulo”. *Fanfulla*, 31 marzo 1920, p. 5.

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ “Telegrammi di plauso”. *Fanfulla*, 01 aprile 1920.

⁵⁸ “Piccola Posta”. *Il Pasquino Coloniale*, 10 aprile 1920, p. 23.

⁵⁹ *Il Pasquino Coloniale*, 10 de abril de 1920, p. 20.

⁶⁰ SALGUEIRO, Valéria. *De Pedra e bronze: um estudo sobre monumentos. O monumento a Benjamin Constant*. Niterói: EdUFF, 2008, p. 79.

⁶¹ “Pasquino mondano”. *Il Pasquino Coloniale*, 10 de abril de 1920, p. 14

⁶² “Cronaca Cittadina. Per la manifestazione del 7 Settembre”. *Fanfulla*, 02 settembre 1922, p. 3.

⁶³ “Cronaca Cittadina. I grandiosi festeggiamenti deel. Centenário dell’Indipendenza”. *Fanfulla*, 06 settembre 1922, p. 3.

⁶⁴ “Il monumento dell’Indipendenza brasiliana. Un trionfo dell’arte italiana.” *Fanfulla*, 7 settembre 1922, p. 2.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Importante destacar que solicitações de mudanças em projetos vencedores de concursos não era algo incomum. Como exemplo, cito o monumento *Glória Imortal aos fundadores de São Paulo*, que os jurados pediram ajustes ao projeto de Amadeo Zani, e o concurso do *Mausoléu a Manuel Belgrano*, em Buenos Aires, que Ximenes precisou fazer algumas alterações à proposta vencedora. Uma evidência da recorrência desse tipo de solicitação é a existência de declarações nos memoriais descritivos de alguns escultores participantes do concurso do monumento à Independência da sua disposição a fazer qualquer alteração que a comissão solicitasse, o que demonstra que o pedido feito a Ximenes não se configurava como uma exceção. Ver MONTEIRO, Michelli Cristine Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP, 2017. DOI:10.11606/T.16.2018.tde-13062017-132316.

⁶⁷ “Il Centenario dell’Indipendenza Brasiliana e la cooperazione degli artisti italiane”. *Il Pasquino Coloniale*, 9 Settembre, 1922, p. 24-25.

⁶⁸ “Amadeo Zani”. *Il Pasquino Coloniale*, 9 Settembre, 1922, p. 26.

⁶⁹ “Il monumento a Carlos Gomes opera di L. Brizzolara”. *Il Pasquino Coloniale*, 9 Settembre, 1922, p. 27-28.

⁷⁰ “L’eroismo dei ‘bandeirantes’”. *Il Pasquino Coloniale*, 9 settembre, 1922, p. 28.

⁷¹ “La commemorazione dell’Indipendenza a S. Paolo”. *Fanfulla*, 7 Settembre 1922, p. 5.

⁷² “Per un ritratto”. *Il Pasquino Coloniale*, 01 maggio 1926, p. 8.