



**Delírio Bovarista em São Paulo: A proposta de Adolpho A. Pinto para o antigo
Largo do Palácio¹**

Bovarist delirium in São Paulo: Adolpho A. Pinto's proposal for the former Largo do
Palácio

Tadeu Chiarelli²

Resumo: Partindo da discussão sobre o conceito de "bovarismo", o autor reflete sobre o projeto do engenheiro Adolpho A. Pinto para a reforma do antigo Largo do Palácio (hoje Pátio do Colégio), em São Paulo. Sua proposta era transformar aquele local e seu entorno num misto de Roma, Versaille e Florença. Tudo para abrigar um monumento em homenagem aos antigos (e novos) bandeirantes, três anos antes da primeira maquete para o Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, que somente anos depois seria erguido no Parque do Ibirapuera. O artigo evidencia que a figura do bandeirante paulista era um ponto de disputa entre vários grupos da elite paulistana, dentre eles, os próprios modernistas de 1922.

Palavras-chave: bovarismo, Adolpho A. Pinto, Victor Brecheret

Abstract: Starting with the discussion on the concept of "bovarismo", the author consider about the project by engineer Adolpho A. Pinto for the renovation of the former Largo do Palácio (currently Pátio do Colégio), in São Paulo. His proposal was to transform that place and its surroundings into a mixture of Rome, Versaille and Florence. All to house a monument in honor of the old (and new) pioneers, three years before the first model for the Monumento das Bandeiras, by Victor Brecheret, which only years later would be erected in Parque Ibirapuera. The article shows that the figure of the São Paulo pioneer was a point of dispute between several groups of the São Paulo elite, among them, the modernists of 1922.

Keywords: bovarism, Adolpho A. Pinto, Victor Brecheret

¹ Este texto serviu de base para minha comunicação durante a mesa intitulada "Políticas do Modernismo", dentro do Seminário "1922: Modernismos em debate", organizado pelo MACU USP, Pinacoteca do Estado e Instituto Moreira Salles. São Paulo, 29 de novembro de 2021.

² Professor Sênior, Departamento de Artes Plásticas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA USP. Curador-chefe do MAMSP (1996-2000); Diretor do MAC USP (2010-2014); Diretor Geral da Pinacoteca do Estado (2015-2017). Tem livros e artigos publicados sobre arte e história da crítica de arte no Brasil.

Meus estudos sobre o *Monumento às Bandeiras*, de Victor Brecheret³ passaram por uma primeira transformação quando decidi pesquisar o contexto histórico-social que antecedeu sua primeira maquete, em 1920⁴.

Se, de início, interessava entender quais seriam as motivações para a construção do *Monumento*, aos poucos entendi que a maquete foi a resposta de Brecheret e dos outros modernistas a uma demanda que, ao contrário do que afirma a bibliografia oficial⁵, não surgiu em oposição à ideia da comunidade portuguesa de São Paulo, de oferecer à cidade um monumento em homenagem aos bandeirantes (comemorando o Centenário da Independência do Brasil). De fato, a disputa pela construção de um monumento que homenageasse aquelas figuras antecedia os modernistas.

O objetivo deste texto é discutir como a necessidade de homenagear os bandeirantes, e os paulistas em geral, estava em pauta anos antes do centenário da Independência e da Semana de Arte Moderna, ocorridos em 1922. Também interessa sublinhar que, mais do que homenagear seus antepassados pela presumida importância que teriam tido na configuração final do território brasileiro, os paulistas do início do século XX desejavam conectar o mito dos pioneiros de São Paulo a eles próprios, os “novos” bandeirantes, condutores da locomotiva paulista que guiava o país.

Ao desviar meu interesse para os “antecedentes” do *Monumento*, surgiu o nome do escultor italiano Nicola Rollo que, também residindo em São Paulo, trabalhava no Palácio das Indústrias – ao mesmo tempo em que Brecheret igualmente lá possuía seu ateliê. Nesse período – passagem dos anos 1910 para a década seguinte –, Rollo desenvolvia seu próprio projeto para um monumento em homenagem aos bandeirantes, encomendado por Afonso Taunay, diretor do Museu Paulista⁶, com o conhecimento do então governador, Washington Luís⁷.

³ O projeto de pesquisa “O *Monumento às Bandeiras*, de Victor Brecheret, como processo: do presente ao passado” foi iniciado em 2017 junto ao Departamento de Artes Plásticas da ECA USP, em conjunto com Thiago Gil Virava.

⁴ Embora sua primeira maquete date de 1920, o *Monumento às Bandeiras* começará a ser erguido no Parque Ibirapuera, São Paulo, somente em 1936, e sua inauguração ocorrerá em 1953, no âmbito das comemorações do IV Centenário da Cidade, que ocorreria no ano seguinte.

⁵ Sobre o assunto, ler: BATISTA, Marta Rosseti. *Bandeiras de Brecheret. História de um Monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1985.

⁶ Popularmente conhecido como Museu do Ipiranga.

⁷ Washington Luiz foi Prefeito da cidade de São Paulo, entre 1914 e 1919. Em 1920 tornou-se Presidente (Governador) do Estado de São Paulo e depois Senador. Em 1926 foi eleito Presidente do Brasil, permanecendo no cargo até outubro de 1930, quando foi deposto.

O fato de Rollo também ser autor de um projeto de monumento em homenagem aos pioneiros de São Paulo, nunca foi devidamente estudado pela historiografia modernista, que se debruçou apenas sobre o projeto de Brecheret⁸.

Taunay teria encomendado o projeto a Rollo para que ele figurasse frente ao Museu Paulista, entre o edifício da instituição e o *Monumento à Independência*, que seria realizado pelo escultor, também italiano, Ettore Ximenez. Para a avenida em frente ao Museu, Taunay planejara os dois monumentos – aos bandeirantes e à Independência – e ainda um terceiro, em homenagem à Proclamação da República. O recado que Taunay e seu grupo queriam passar para a cidade e para o resto do país era claro: remodela-se o Museu Paulista⁹ e, frente a ele, erguem-se três monumentos em homenagem aos principais fatos da história do Brasil que supostamente teriam dependido unicamente de São Paulo: a “saga” bandeirante, a Independência e a República.

Com os dados sobre o projeto de Rollo para o Museu, fica nítido que o interesse em erigir um monumento em glória aos bandeirantes não surgira por ideia dos modernistas, ou da colônia portuguesa de São Paulo, mas de outra parcela da elite paulistana¹⁰.

Retroagindo mais no tempo, foram encontrados documentos de autoria do engenheiro Adolfo Augusto Pinto – o senhor retratado com a família por Almeida Jr.¹¹ – em que ele levanta a possibilidade de inaugurar em São Paulo um monumento em homenagem aos bandeirantes a ser colocado na Avenida Tiradentes, nas imediações do rio Tietê, ou então na Praça da República¹².

Nascido em Itu, em 1856, Adolpho Pinto formou-se em engenharia em 1880, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, trabalhou com saneamento básico e, posteriormente, com a ampliação da malha ferroviária do estado. Interessado em arte e preocupado com os melhoramentos/embelezamento da cidade, esteve por trás de alguns concursos para

⁸ Exceção feita à pesquisadora Aracy Amaral que, em seu livro dedicado aos antecedentes da Semana de Arte Moderna de 1922, chama a atenção para Rollo e seu projeto de monumento. IN AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Editora 34, 1998.

⁹ O Museu Paulista, originalmente caracterizava-se como um museu de história natural. Com Taunay ele passa a ser um museu da história do Brasil, vista sob a ótica de São Paulo.

¹⁰ Sobre Nicola Rollo, consultar: - KUNIGK, Maria Cecília. *Nicola Rollo (1889-1970): um escultor na modernidade Brasileira*. São Paulo: ECA USP, 2001. Sobre o Monumento à Independência, consultar: MONTEIRO, Michelli Cristine S. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência de Ettore Ximenez*. São Paulo: Tese de Doutorado. FAUUSP, 2017.

¹¹ *Cena de família de Adolfo Augusto Pinto*, 1891, Almeida Jr. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

¹² Sobre as ideias de Adolfo A. Pinto a respeito do embelezamento da cidade de São Paulo, consultar a série de artigos publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 12 e 24 de novembro de 1912.

monumentos¹³ e, como católico, trabalhou para conclusão das obras da nova Catedral da Sé. Adolpho A. Pinto faleceu em São Paulo, em 1930¹⁴.



Almeida Jr. A família de Adolpho A. Pinto, 1891. Pinacoteca de São Paulo.

Desde o final do século XIX o engenheiro elaborava projetos para a modernização da cidade, em que o saneamento básico, a questão viária e (sobretudo nos bairros de alto e médio padrão) o embelezamento eram protagonistas.

Dentro dessas propostas constavam os projetos para o saneamento e remodelação da Praça da República, do Vale do Anhangabaú e da Várzea do Carmo. A Praça da República recebeu melhoramentos e uma nova configuração paisagística ainda em 1905. Em 1911, a inauguração do Teatro Municipal – monumento arquitetônico ao

¹³ Comprovadamente Adolpho A. Pinto participou das comissões organizadoras para os concursos para a ereção dos seguintes monumentos paulistanos: *Monumento à Glória Imortal de São Paulo*, de Amadeo Zani; *Monumento à Independência*, de Ettore Ximenez.

¹⁴ Para mais dados sobre Adolpho A. Pinto, consultar: VILELA, Erika S. Carvalho. *Cidade e território. A trajetória profissional do engenheiro Augusto Adolpho Pinto em São Paulo (1880-1924)* Campinas: Pontifícia Universidade Católica. Dissertação de Mestrado, 2018; GOMES, Natália Cristina de A. *Cena da Família Adolpho Augusto Pinto: um estudo sobre o retrato coletivo de Almeida Jr.* São Paulo: Universidade Federal Paulista, 2016; “O doutor e os monumentos”, Tadeu Chiarelli, 18.12.2019 *ARTEBrasileiros!* Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/conversa-de-barr/o-doutor-e-os-monumentos/>; “O pantheon dos imortais em São Paulo: delírio tropical no Pátio do Colégio”. Tadeu Chiarelli, 24.06.2020 *ARTEBrasileiros* Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/o-pantheon-dos-imortais-de-sao-paulo-delirio-tropical-no-patio-do-colegio/>

européismo paulistano – iniciaria o projeto de embelezamento do Vale do Anhangabaú e da Várzea do Carmo, que circundavam o centro histórico de São Paulo.

O urbanista francês Joseph-Antoine Bouvard, com presença profissional em seu país de origem, e que, então, desenvolvia projetos em Buenos Aires, foi contratado para projetar a transformação dos dois vales em parques. Bouvard optou por projetos que sublinhassem o relevo natural, de alguma maneira aparentados com o traçado do Jardim da Luz, criado em 1798¹⁵.

Os parques propostos por Bouvard realizavam um sonho dos paulistanos: transformavam, pelo menos parte de São Paulo, num trecho de cidade francesa, expandindo aquele devaneio europeu esboçado no Jardim da Luz¹⁶.

O contato com os projetos da Praça da República e aqueles de Bouvard trouxe outra perspectiva para meus estudos: comecei a pensar que talvez o interesse em modernizar São Paulo, transformando, pelo menos parte dela, em uma cidade europeia, pudesse ter algo a mais do que um interesse da elite do lugar em trazer para a cidade, além da resolução para as questões de infraestrutura, também exemplos artísticos, arquitetônicos e urbanísticos das cidades europeias que haviam visitado¹⁷.

Compreendi tal interesse como sintoma de algo mais profundo, estabelecido no cerne da subjetividade dos membros da elite da cidade. Sentindo-se europeus¹⁸, não suportavam verem-se forçados a levar suas vidas num território tropical, dividindo o espaço com pretos e sobreviventes das nações indígenas. Portanto, era necessário transformar o entorno, tornando-o mais higiênico e, ao mesmo tempo, mais “elegante”,

¹⁵ O atual Parque da Luz, criado em 1798, como um viveiro de plantas, torna-se um Jardim Público em 1825 e, mesmo que mais tarde, em 1856, parte de seu terreno tenha sido doado para a Companhia São Paulo Railway, ele, aos poucos, vai se transformando em um jardim europeizado, uma mistura de paisagismo inglês com francês.

¹⁶ Sobre a atuação de Adolpho A. Pinto como engenheiro, consultar: VILELA, Erika S. Carvalho. *Op. cit.*

¹⁷ Parte da bibliografia sobre questões urbanística paulistanas, insiste em naturalizar essa predileção pelos cânones europeus, como mera vontade de espelhar o que de “melhor” existia no continente europeu e mais tarde nos Estados Unidos.

¹⁸ Desde o século XIX ganharam força em São Paulo teorias que buscavam associar o “verdadeiro” paulista apenas ao português quinhentista que por aqui chegou no início da colonização. Outras associariam o paulista ao cruzamento daqueles portugueses “puros” com os indígenas, formando uma sub-raça, os mamalucos (ou mamelucos). Em todas as teorias a figura do negro, como elemento formador da população da cidade do estado simplesmente não contava. Durante sobretudo os anos 1920, essa questão sobre a “raça” paulista ganha outra configuração, absorvendo o contingente de imigrantes brancos europeus que chegavam. Tais “teorias”, corroboradas por supostas características climáticas de São Paulo, faria com que pelo menos parte da elite paulistana se considerasse branca “pura” e, portanto, diferente de outros brasileiros das demais regiões do país. Sobre o assunto, ler, entre outros: SALES, Alberto. *A pátria paulista*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1983; PRADO, Paulo. *Paulística etc.* 4^a. São Paulo: (Revista e ampliada por Carlos Augusto Calil), Cia. Das Letras, 2004; BARREIRINHAS, Y.S. *Menotti del Picchia. O gedeão do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1983.

mais europeu, tirando da frente de seus olhos de “exilados”, tudo o que os lembrassem de que moravam no interior do Brasil, um país na periferia do mundo, dividindo o espaço com uma população da qual se envergonhavam por considerá-la inferior.

O desejo de ser outro, de viver uma outra vida, acima de sua realidade social e econômica possui na literatura um personagem emblemático na figura de Madame Bovary. A provinciana concebida pelo escritor francês Gustave Flaubert, inconformada com a realidade em que vive, cria para si um universo paralelo, fictício, ao encontro dos seus sonhos.

A elite de São Paulo, no início do século XX, era composta por um número importante de madames bovarys, ávidas por habitarem uma cidade europeia, mesmo vivendo na capital de província de um país latino-americano, recém-saído da escravidão.

Em 2018, a psicanalista Maria Rita Kehl publicou uma coletânea de ensaios em que discute a questão do bovarismo no Brasil. Assim a autora o define:

[...] o conceito [...], de bovarismo – cunhado pelo filósofo e psicólogo Jules de Gaultier em 1892 e adotado por Georges Genil-Perrin e outros psiquiatras para caracterizar a paranoia. Todos sabem que o termo foi calcado na personagem mais conhecida de Gustave Flaubert, uma ambiciosa e sonhadora pequeno-burguesa de província que, à força de ter alimentado sua imaginação adolescente com literatura romanesca, ambicionou “tornar-se outra” em relação ao destino que lhe era predestinado [...]

[...] Como se define o bovarismo? Como “o poder conferido ao homem de conceber-se diferente do que é, escreve Jules Gautier. (KEHL, 2018).

Kehl atentará para o uso que Sergio Buarque de Holanda fará sobre o mesmo termo para pensar o brasileiro. Também lembrará o fato de que Lima Barreto, em 1904, teria publicado uma resenha sobre *Le Bovarysme*, de Gautier e o primeiro ensaio de seu livro é dedicado ao personagem de Machado de Assis Quincas Borba e seu bovarismo¹⁹. Porém, creio que para este estudo valeria lembrar que, em 1923, Paulo Prado,

¹⁹ KEHL, Maria Rita. “Quincas Borba, de Machado de Assis: o bovarismo brasileiro”.

intelectual e empresário paulista – e patrocinador da Semana de Arte Moderna, ocorrida no ano anterior – irá discorrer, na *Revista do Brasil*, sobre o bovarismo em São Paulo.

Prado toma como pretexto uma declaração da atriz francesa Sarah Bernhardt. Segundo o autor, durante uma excursão pela cidade e numa “adulação interesseira”, Bernhardt teria declarado ser São Paulo “a capital artística do Brasil”. E os paulistas acreditaram. Prado segue:

Em São Paulo, nesta sociedade em formação, o bovarismo é um dos sentimentos preponderantes do nosso caráter. Dele nos vêm os excessos do orgulho e da vaidade, tão sensíveis e desagradáveis para os nossos patrícios de outras terras brasileiras. Dessa enganosa ilusão originou-se a veleidade de São Paulo-nação [...] Mas, de todas as nossas pretensões megalomaniacas, nenhuma sobrepuja a tradicional convicção de que somos – a capital artística do país. (PRADO, 1923)

Após demonstrar que nada existe em São Paulo que justifique aquele título. Paulo Prado afirma que os paulistas, no afã do progresso e do crescimento, teriam se esquecido do “desenvolvimento harmônico” das forças da civilização. Para ele, os paulistas enriqueceram, transformaram a pequena cidade, mas...

... neste corpo em plena crise de crescimento, não vimos a falha patológica, que é nossa profunda anemia intelectual e artística. Para caso tão grave de desnutrição idealista, as ilusões do bovarismo são apenas o ópio e a morfina que não curam, e só servem para a retórica dos especuladores políticos (Idem, p. 300).

Onze anos depois, em 1934, quando publica a segunda edição de *Paulística*, Prado voltará a se referir ao bovarismo paulista, enfatizando que seu livro era “de puro regionalismo” e que evitara “o mais possível o bovarismo paulista” (Idem, p. 54).

Não tenho dúvidas de que o autor tentou deixar de lado em *Paulística* qualquer devaneio bovarista – embora nem sempre tenha conseguido evitar o orgulho da “origem pura” de seus antepassados. Em todo caso, não seria oportuno aqui enveredar sobre esse assunto. O que importa sublinhar é que um dos mais argutos intelectuais de São Paulo de então era alguém atento a esse fenômeno que marcou a vida cultural da cidade naquele período.

Penso que qualquer estudo sobre São Paulo e seus intelectuais do início do século XX deve levar em conta o fenômeno do bovarismo, como um dos elementos constitutivos

da subjetividade daquele grupo social que vivia, em grande parte, sob a ilusão de trafegarem por outra realidade.

Seria interessante agora assinalar o que, para a psicanálise, é entendido como “paranoia”, contexto em que Kehl, como visto, situou o termo “bovarismo”.

Em estudo de 1911, Sigmund Freud define a paranoia como uma transformação da capacidade de percepção da realidade pelo indivíduo, que a interpreta a partir de uma visão delirante. Segundo o autor, na paranoia podem ser percebidos quatro tipos de delírios: aquele de perseguição, a erotomania, o delírio de ciúme e o delírio de grandeza.²⁰

Creio que o “delírio de grandeza” pode ajudar a entender, tanto o bovarismo da elite paulistana, aqui comentado, como outro aspecto da ideologia que esse grupo criara para pensar a si mesmo. Refiro-me ao fato de que, no início do século XX, seus integrantes consideravam-se os “novos” bandeirantes: descendentes e reencarnações dos pioneiros paulistas do passado, aqueles que teriam sido os responsáveis pela grandiosidade do Brasil. “Novos” bandeirantes, a elite paulistana estava “naturalmente” destinada a guiar o país para o futuro.

Em resumo, a paranoia, o “delírio de grandeza” do paulista estava ancorado em dois pedestais: na criação de uma cidade europeia – um cenário que justificassem o epíteto de “capital artística” – e a superioridade supostamente herdada dos pioneiros bandeirantes em relação aos demais brasileiros.

De fato, aqueles paulistanos não passavam 24 horas delirando, sentindo-se europeus. Muitas vezes – ou na maioria das vezes –, eles estavam cientes de que não viviam na Europa. Isto pelo fato de que, a todo momento, se chocavam com a crua realidade brasileira, pouco *charmante*.

Monteiro Lobato, que parecia detestar esses bovaristas, descreveu o choque de realidade do qual o paulistano esnobe era acometido quando, de seu restaurante francês preferido em São Paulo, via um tipo popular, bem brasileiro:

²⁰ “Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em Autobiografia [“O caso Schreber”]”, Sigmund Freud. IN FREUD, S. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em Autobiografia [“O caso Schreber”]*. *Artigos sobre técnica e outros textos. [1911-1913]*. (Tradução e notas Paulo Cesar de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Vol. 10 p.13 e segs.

Basta que no “Trianon”, entre flores exóticas, encasacado à francesa, conversando em “argot”, comendo “foie-gras” de Nantes, ouvindo versos d’Avray, aspirando perfumes de Fre Val, sonhando passeatas chiques pelo Bois de Boulogne e comentando a política de Briand ou a derradeira peça de Bataille, passe na rua um cafajeste gemendo no pinho o “Luar do Sertão”, para que o Brummel se remexa na cadeira, perca o aprumo, quebre a linha, estale o verniz, arregale o olho e denuncie a mentira viva que ele prega em oito ou dez avós vaqueiros, açucareiros ou tropeiros que lhe circulam no sangue²¹

Inconformados com os avós vaqueiros, açucareiros e tropeiros, eles criavam um segundo delírio: pensavam-se também como descendentes dos pioneiros paulistas, os bandeirantes. Acreditando que eram membros de uma aristocracia nativa – com base portuguesa, ou seja, europeia – e querendo viver em uma cidade à francesa, essas pessoas tentavam, assim, retirar-se da realidade precária em que viviam, numa cidade ainda parcialmente colonial, repleta de ex escravizados, alguns indígenas e imigrantes vindos de outras paragens.

Apresentadas essas questões, exploro as hipóteses até aqui levantadas me utilizando de um escrito de autoria de Adolfo Augusto Pinto sobre o embelezamento da cidade de São Paulo. Antes de adentrar no texto do engenheiro, no entanto, atentaria para mais três conceitos vindos da psicanálise que, penso, ajudarão a entender seu pensamento. A saber, a definição de *sonho* e dos mecanismos de *condensação* e *deslocamento* nele presentes.

Segundo o *Dicionário de Psicanálise*, o sonho seria um:

²¹ “Trianon” era o restaurante francês que ficava onde hoje está localizado o MASP. “Argot”, gíria (no caso, francesa; falar em “argot” em São Paulo significava uma intimidade forte com a língua). “Fois-gras”, alimento considerado um dos mais típicos da França, consiste numa pasta fígado de pato ou ganso. D’Avray, referência ao pseudônimo do Senador Freitas Valle, o “Fre Val”, ao qual Lobato se refere em seguida; o Senador era uma das figuras mais importantes da cena cultural de São Paulo na época, um intelectual totalmente “à francesa”. “Bois de Boulogne” um dos parques mais famosos de Paris. “Briand”, referência ao político francês Aristide Briand, ligado ao Partido Socialista daquele país tendo sido dele expulso em 1906 por divergências. “Bataille”, referência a Felix-Henri Bataille, dramaturgo e poeta francês, ativo no início do século XX em Paris. “Brummel”, referência a George Bryan Brummel, inglês cujo nome tornou-se sinônimo de elegância masculina, também conhecido como o “Belo Brummel”.

Fenômeno psíquico que se produz durante o sono, o sonho é predominantemente constituído por imagens e representações cujo aparecimento e ordenação escapa ao controle consciente do sonhador [...]

[...] em especial a partir do século XVIII, o termo designa também uma atividade consciente que consiste em imaginar situações cujo desenrolar desconhece as limitações da realidade material e social. Nesse sentido, a palavra sonho é sinônimo de visão, devaneio, idealização ou fantasia, em suas acepções mais corriqueiras [...]

[...] Freud considera o sonho como a realização de um desejo inconsciente. O sonho como exutório, como via real de acesso ao reservatório das paixões libidinais que é o inconsciente. (ROUDINESCO, E./PLON, 1998. p. 722).

Freud afirma que, no sonho, existem duas camadas: a do conteúdo manifesto e a segunda, aquela do conteúdo latente. Para o psicanalista, o sonho traz à luz pelo menos dois mecanismos do inconsciente. A condensação seria um deles. Segundo ainda Roudinesco e Plon:

A condensação foi reconhecida como um dos processos essenciais do trabalho do sonho, responsável pela diferença entre o conteúdo onírico manifesto, caracterizado por sua pobreza, e seus pensamentos latentes, cuja riqueza e amplitude parecem não ter limites [...]

[...] a condensação é principalmente responsável pela impressão de estranheza que o sonho produz em nós. (Idem, p. 125)

O segundo mecanismo detectado por Freud no processo do sonho, é o deslocamento”. Para Roudinesco e Plon:

[...] o deslocamento, por meio de um deslocamento associativo, transforma elementos primordiais de um conteúdo latente em detalhes secundários de um conteúdo manifesto [...]

[...] O deslocamento consiste numa operação de substituição, que incide sobre impressões importantes cuja memorização esbarrou numa resistência, e cuja existência será estabelecida pela análise [...] Diversamente da condensação, o deslocamento aparece como totalmente ligado à censura: esta, com efeito, comanda a escolha de elementos anódinos destinados a substituir outros, potencialmente conflitantes.

[...] Lacan assimilou a condensação como metáfora e o deslocamento à metonímia. (Idem. pp. 148,149)

Na pintura *Cena da família de Adolpho A. Pinto*, de 1891, nota-se como Almeida Jr.²² projeta um desejo – do encomendante da obra, por certo – de retratar essa família inserida nos padrões burgueses europeus, tanto no comportamento das figuras quanto nas vestes e no agenciamento dos móveis e demais utensílios que povoam o cenário. Com exceção de uma das crianças que usa uma camisa de mangas curtas ou arregaçadas, todos vestem roupas de mangas longas, sendo que Adolpho Pinto, além da camisa de manga, também veste um paletó. O calor é notado pela luz forte que entra da porta que também deixa ingressar o ar e parte da natureza devidamente dominada no canteiro do quintal e no vaso sobre o móvel, atrás da senhora e da menina. Os comportamentos de gênero estão preservados e o cão dormindo ao lado do dono é o símbolo da paz doméstica e da fidelidade burguesa.

Nota-se ainda como a pintura está repleta de outros índices da cultura e do bem-viver europeu: obras de arte e instrumentos musicais denotam sofisticação e cultura; fotografias e álbuns, a conexão com a vida moderna. Por último, os tapetes, os estofados e o papel-parede sinalizam para o conforto e o requinte. Na tela, com exceção, talvez, da luz que vem com força invadindo a sala, nada remete ao Brasil: estamos frente à representação de uma família modelo, vivendo em São Paulo como se vivesse em Roma, Paris ou Nova York.

Por mais fiel que Almeida Jr. tenha sido ao pintar a família de Adolpho Pinto, não posso deixar de refletir sobre a possibilidade de que a obra também tenha operado como uma fantasia, um delírio, na medida em que retira da descrição naturalista qualquer contradição que estivesse por trás da cena.

²² Como o pintor Almeida Jr., Adolpho A. Pinto também era de Itu.

Foi justamente o protagonista dessa fantasia, Adolpho A. Pinto, o encomendante da pintura, quem, numa palestra proferida em 1917, programava a transformação do antigo Paço do Palácio (hoje Pátio do Colégio) numa condensação tropical de Roma, Versalles e Florença²³.



Amadeo Zani. Monumento à Glória Imortal dos Fundadores de São Paulo, 1925.

O engenheiro propunha para aquele sítio histórico, a criação de um memorial, um “pantheon” para celebrar a grandiosidade dos bandeirantes. Ele acreditava que São Paulo não deveria se contentar com o Monumento à Independência²⁴, porque a glória da cidade não se restringia ao fato de ter sido o local em que a independência ocorrera. Por isso ele intencionava transformar o Largo do Palácio em um local dedicado a homenagear a saga dos bandeirantes.

Não nos esqueçamos que para o Largo já estava previsto o *Monumento à Glória Imortal aos Fundadores de São Paulo*²⁵. Porém, era preciso mais.

²³ “Os imortais de São Paulo” era o título da palestra proferida em novembro de 1917 na Liga Nacionalista de São Paulo.

²⁴ O projeto para o concurso para o Monumento à Independência do Brasil estava sendo levado a efeito em 1917.

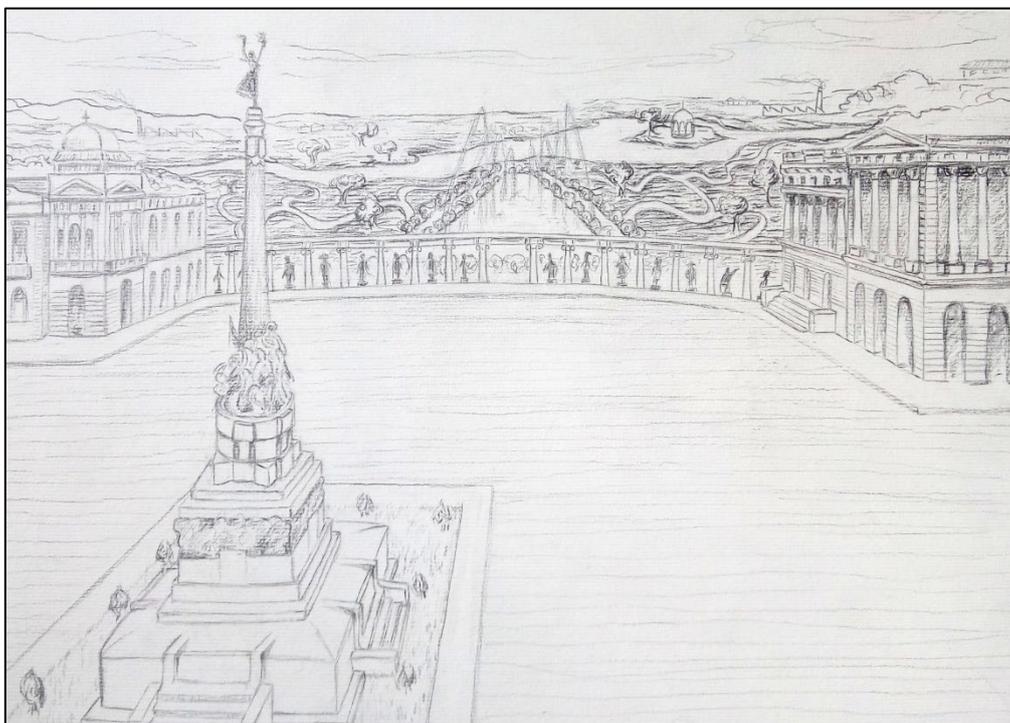
²⁵ Que apenas em 1925 seria instalado no Pátio do Colégio.

Situado em uma colina, uma acrópole, o Largo, além de ter sido o berço da cidade, oferecia outra semelhança com alguns sítios históricos europeus: dele era contemplava-se uma parte importante da cidade que, a começar pela várzea do Carmo (que se transformava em Parque²⁶), abria-se para outras paragens da urbe. Ter sido o local de fundação da cidade e sendo também um espaço de visualização privilegiada de São Paulo, fazia com que Adolpho Pinto associasse o lugar ao Capitólio e ao Pincio: o primeiro, local de nascimento de Roma e o segundo com belas vistas da cidade eterna.

O autor afirma:

Assim enobrecido pela natureza e pela história – como se em S. Paulo devêssemos ver reunidas em um só sítio as recordações e as belezas que Roma venera e contempla no Capitólio e no Pincio – o antigo largo do Colégio está naturalmente fadado a ver a arte levantar sobre o seu chão sagrado o monumento glorificador das figuras principais da fundação de S. Paulo (PINTO, 1926, p. 68)

Neste momento, então, o Largo do Palácio é vislumbrado como um novo “Capitólio”, um pedaço da cidade de Roma transplantado para o Brasil.



Eliane Pinheiro. Reconstituição do projeto urbanístico idealizado por Adolpho Pinto.

²⁶ Futuramente Parque D. Pedro II.

Mas o sonho de Pinto não termina nessa comparação, pois, no futuro Parque do Carmo, visto a partir da colina, ele propunha implantar um fabuloso jardim, à *la Versailles*, com fontes luminosas e piscinas com jatos d'água que seriam cinco vezes mais altas do que os originais franceses!

E para concluir tão delirante devaneio, ele queria arrematar aquela “colina romana” paulistana, com a construção de um belvedere, para que a população da cidade pudesse contemplar, de um lado, o *Monumento à Glória Imortal de São Paulo* e seu entorno, do outro, “os mais notáveis jogos de água do mundo”.

Mas o belvedere teria ainda outra atração: uma galeria de esculturas representando os paulistas mais ilustres, tendo agora como referência a fachada da *Galleria degli Uffizi*, de Florença, que, ainda no século XIX, recebera uma série de esculturas representando os nomes da cultura, das artes e da ciência italianas.

Sabemos o quanto é comum em um sonho um mesmo personagem desempenhar dois papéis; e um local ser, ao mesmo tempo, outro lugar. É isso o que faz Adolpho Pinto, em sua fantasia sobre o Pátio do Colégio, transformando-o e seu entorno numa mistura de Roma, Versailles e Florença.

Adolpho Pinto, após se referir às figuras que decoravam a fachada da *Galleria degli Uffizi*, afirma:

Como vedes, senhores, são brilhantes, admiráveis as figuras que povoam a galeria dos imortais de Florença, e o culto que a bela cidade italiana presta à memória de seus filhos ilustres não é só um preito às suas virtudes, é também uma sábia lição prática, intuitiva de civismo. O nobre gesto de Florença é digno de ser imitado em S. Paulo. É que, como os florentinos, também nós podemos nobremente nos orgulhar dos heróis da nossa história. (Idem, p. 72)

É interessante notar o que poderia ser entendido como “deslocamento” nesta fantasia de Adolpho Pinto e, para tanto, atento para o fato de que, começando por Tibiriçá (para o autor, o “primeiro cidadão de São Paulo”), ele arrola mais onze nomes ligados direta ou indiretamente à empresa bandeirista, depois dando início à listagem

de outros paulistas que teriam se destacado em diversas atividades e que também mereceriam ter suas esculturas no Panteão.

Embora não se esqueça de alguns cientistas, escritores e artistas²⁷, chama a atenção o grupo formado por políticos que, sobretudo a partir da segunda metade do século XIX, tinham contribuído para sedimentar a posição do estado de São Paulo como líder no contexto brasileiro.

Assim, se Pinto imagina o início de seu templo com esculturas dedicadas aos antigos bandeirantes e outros notáveis, ele o arremata com a representação dos “novos” bandeirantes. As imagens de Prudente de Moraes, Campos Salles, Eduardo da Silva Prado, Francisco Glycerio, Cesário Motta e Bernardino de Campos, entre outros, fechariam essa fantasia de sabor florentino, implantado nas bordas de um jardim à *la Versailles*, um Centro Cívico para invocar e pedir a benção dos antepassados paulistas, “espinha dorsal” do Brasil:

Perante vós, [...], paraninfos do renascimento cívico da Pátria, [...] curvamo-nos todos, nós, os vossos descendentes, os vossos legítimos herdeiros, os legatários viscerais de vosso incomparável espólio, para render-vos o preito reconhecido da nossa mais profunda admiração e referência, e pedir-vos que sejais [...] os espíritos guiadores da diretriz que há de conduzir a seu alto destino a nossa estremecida terra paulista, a terra que conquistastes com o vosso valor, que fecundastes com vosso trabalho, que dignificastes com o vosso patriotismo, a fim de que seja ela nos tepor porvindouros, como foi nos que passaram, o fator máximo da grandeza e felicidade do Brasil. (PINTO, 1926, p. 128).

Admirável a presença do deslocamento freudiano nessa fantasia de Adolpho Pinto. E, de fato, o que está por trás da manifestação desse devaneio que mescla Roma, Versailles e Florença, é o desejo de enaltecer, não propriamente, ou não apenas, os pioneiros paulistas, mas, sobretudo, os “bandeirantes” atuais, com os quais se identificava²⁸.

²⁷ Bartolomeu de Gusmão, Jesuíno de Monte Carmelo, Álvares de Azevedo, Almeida Jr. e Oswaldo Cruz, entre outros.

²⁸ Importante salientar que Adolpho A. Pinto não considerava descender dos pioneiros bandeirantes apenas no plano simbólico. Logo no início de sua autobiografia, ele faz questão de sublinhar que descendia de um certo Martim Fernandes Tenório de Aguiar, “de nobre ascendência, povoador e célebre

Os nomes dos seus contemporâneos a serem homenageados entram de maneira discreta, como pequenos apêndices à grande fantasia proposta pelo engenheiro. No entanto, se formos aprofundar nessa proposta, veremos que ali se encontra o cerne do interesse primeiro do autor: trazer para o presente as honras de uma ancestralidade que difira sua classe social de qualquer contaminação com o setor mais desvalido da população paulistana de então, fosse ela aquela já nascida por aqui, fosse ela recém-chegada.

Referências

- FREUD, Sigmund. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em Autobiografia* [“O caso Schreber”]. Artigos sobre técnica e outros textos. [1911-1913]. (Tradução e notas Paulo Cesar de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Vol. 10
- KEHL, Maria Rita. *Bovarismo brasileiro*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- PINTO, Adolpho. A. *Homenagens*. São Paulo: Casa Vanorden, 1926.
- PRADO, Paulo. “*Crise de crescimento*”. Revista do Brasil no. 88, abril de 1923. Republicado em: PRADO, Paulo. *Paulística etc. Op. Cit.* p. 297 e segs.
- ROUDINESCO, E./PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.

conquistador dos sertões”, falecido no início do século XVII, no “sertão do Rio Paraná”. PINTO, A.A. *Minha vida (memórias de um engenheiro paulista)*. São Paulo: Secretaria da Cultura Esportes e Turismo, 1970, p. 11.