

Douglas de Souza Liborio*

Arte, poder e tradição: o Palácio Tiradentes e a construção de um imaginário político e republicano brasileiro.

Art, power and tradition: Tiradentes Palace and the construction of a political and republican Brazilian imaginary.

Diálogos com a Graduação

Douglas de Souza Liborio

 0000-0003-1696-7227

palavras-chave:

palácio; arte; visualidade

Inaugurado como sede do Congresso Nacional em 1926, o Palácio Tiradentes tornou-se um símbolo político nacional na cidade do Rio de Janeiro e se consolidou como um dos edifícios mais representativos do ecletismo na década de 1920. Este artigo tem por finalidade analisar a construção de uma representação histórica por meio da tradição clássica presente na decoração do palácio. Em específico, busca-se compreender o papel da arte como meio de inserção do palácio em determinada narrativa política e o papel da visualidade para a difusão de imaginários sociais.

keywords:

palace; art; visuality

Inaugurated as the headquarter of the National Congress in 1926, Tiradentes Palace became a national political symbol in the city of Rio de Janeiro and has been consolidated as one of the most representative buildings of Eclecticism in the early 1920s. The purpose of this article is to analyze the construction of a historical representation through the classical tradition present in the decoration of the Palace. Specifically, we seek to understand the role of art as a means of inserting the Palace in a certain political narrative and the role of visuality in the diffusion of social imaginaries.

*Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil.

Introdução

Para a contextualização histórica do Palácio Tiradentes, deve-se apontar que este possui relevância devido à sua concomitância para com a trajetória política, urbanística e artística da cidade do Rio de Janeiro e, por conseguinte, do Brasil. De acordo com Rodrigues e Mello¹, o conceito de *capitalidade* detém centralidade para a compreensão do dinamismo do Rio de Janeiro. Compreende-se a cidade como um microcosmo da nação, sendo a sua trajetória confundida com a do Brasil e exercendo influência simbólica e estética sobre o país. O Rio de Janeiro articulou-se como palco dos principais ditames relacionados à construção do imaginário nacional. Nessa perspectiva, os principais prédios públicos da cidade incorporaram tais demandas simbólicas em seus aspectos decorativos.

Tendo sua construção iniciada em 1922 para ser a nova sede da Câmara dos Deputados, o Palácio Tiradentes possui suas origens enraizadas na tradição política da cidade. No sítio atual da sua localização, fora erigida a antiga Casa de Câmara e Cadeia, construída em meados do século XVII no tradicional Largo do Paço (atual Praça XV)². O Palácio foi inaugurado em 1926, ano comemorativo do centenário da primeira sessão legislativa do país, promovendo um eixo simbólico de continuidade na vida parlamentar nacional³. Atualmente, ele sedia a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj).

O edifício foi projetado por Archimedes Memoria⁴, em parceria com Francisco Couchet, seguindo o padrão arquitetônico do ecletismo classicizante, presente nos principais prédios públicos da cidade desde o início do século XX e adotado pela classe economicamente dominante de então⁵. O Palácio possui importantes inovações construtivas para a década de 1920, como o uso do concreto armado para a sua estrutura principal e do aço para a estrutura do vitral constituinte da cúpula do plenário. Tais aspectos, além da elevação por uma ampla escadaria, promovem uma monumentalidade funcional ao prédio, vinculados aos padrões da Escola de Belas Artes de Paris⁶.

1. RODRIGUES, Antônio; MELLO, Juliana de. As reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro: uma história de contraste. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 19-53, jan.-jun. 2015. p. 20-21.

2. Conhecida como “Cadeia Velha”, a Casa de Câmara e Cadeia abrigou o Senado da Câmara e a cadeia pública entre os séculos XVII e XIX, a Assembleia Geral Constituinte durante o Império e a Câmara dos Deputados nos primeiros anos republicanos. O edifício notabilizou-se por ter sido o local da prisão do alferes Tiradentes devido à sua participação no movimento contestatório a Portugal, intitulado Inconfidência Mineira. Tal fato ensejou que o Palácio fosse nomeado em sua homenagem após a demolição do prédio seiscentista, em 1921. Para uma compreensão do histórico da antiga Casa de Câmara e Cadeia e sua associação com o processo que levou à condenação de Tiradentes, cf. BELOCH, Israel; FAGUNDES, Laura R. (coord.). **Palácio Tiradentes: 70 anos de História**. 2. ed. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1996.

3. *Ibidem*, p. 50.

4. Para uma compreensão crítica da produção arquitetônica de Archimedes Memoria e sua associação entre historicismo e modernidade nos anos 1920 e 1930, cf. ALENCAR, Aurélia. **Archimedes Memoria: o futuro ancorado no passado**. 2010. Dissertação [Mestrado em Arquitetura] - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

5. MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William.
Arquitetura no Brasil: de Deodoro a Figueiredo. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2015. p. 74.

Fig. 1.

Palácio Tiradentes, 1926.
 Foto: Augusto Malta.



6. No ecletismo das *Beaux-Arts* convencionou-se adequar o edifício a um monumento ao engendrar a coesão entre os volumes e seus revestimentos, em específico a ornamentação, propiciando uma dimensão projetual ao prédio. Tal padrão veio a ser presente em diversos prédios públicos da cidade do Rio de Janeiro, como o Teatro Municipal e o Palácio Pedro Ernesto (atual Câmara dos Vereadores), além do próprio Palácio Tiradentes. Cf. CZAJKOWSKI, Jorge. [org.].

Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

7. BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: ROMANO, Ruggiero (ed.). **Anthropos-Homem.** Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-333.

8. HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. [org.]. **A Invenção das Tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 9-10.

Propõe-se aqui discutir a relação entre a tradição greco-romana presente nos padrões decorativos do Palácio Tiradentes e a construção de uma narrativa histórica. Através das discussões teóricas sobre produções de imaginários sociais nos séculos XIX e XX presentes em Bronislaw Baczko⁷, a análise das referências ao mundo clássico promove um entendimento sobre o tipo de memória social a ser consolidada pela linguagem visual. Com base nisso, pretende-se compreender como os elementos visuais do palácio se propõem a inserir o Brasil em uma “invenção”, nos termos de Eric Hobsbawm⁸, de uma tradição histórica e política inspirada nos padrões das nações ocidentais.

Tradição clássica e linguagem artística: a narrativa histórica pela visualidade

É de fundamental importância ressaltar aqui a tradição da função narrativa da arte, consolidada desde o Renascimento e associada aos princípios da retórica modelar do mundo antigo⁹. Como apontado por Alberti, em 1435, no tocante à composição pictórica, a máxima *ut pictura poesis*¹⁰ atribuía à arte a função poética e retórica adequada para a construção narrativa da exemplaridade histórica, reservado às referências da Antiguidade greco-romana¹¹.

A produção artística a partir do século XIX associa-se ao contexto de intensificação da consciência histórica e de suas formas de representação, ocorrendo diversos estímulos a imagens evocativas do

Arte, poder e tradição: o Palácio Tiradentes e a construção de um imaginário político e republicano brasileiro

passado como legitimadoras das novas histórias nacionais¹². Traçar tal paralelo com referências célebres do passado promoveu um cunho de exemplaridade moral sobre as narrativas históricas em criação, trazendo o foco sobre os vultos célebres da nação. Agulhon aponta a importância da heroização de homens comuns por meio de representações artísticas em monumentos, com vistas à sedimentação da memória coletiva¹³.

Para uma compreensão acurada da relação entre produção de imagens e a construção de imaginários sociais, é de grande pertinência a mobilização do conceito de imaginário social desenvolvido por Bronislaw Baczko. O autor evidencia a importância do imaginário para a definição de uma identidade coletiva e legitimação de regimes, sendo constituído e se expressado discursivamente por meio de alegorias e símbolos. Tais expressões discursivas, plasmadas através das imagens, angariam especial valor em momentos de mudança social e política¹⁴.

No tocante à esfera da visualidade pertinente aos imaginários, devem-se entender as imagens como artefatos de socialização e reprodução de discursos e práticas específicas. Endossando a abordagem de Ulpiano T. Bezerra de Menezes em seus balanços sobre cultura visual, é fundamental ressaltar o valor artefactual das imagens; em outras palavras, as imagens devem ser estudadas como objetos materiais, “nas diversas formas e contingências de uso e apropriações”, ressaltando o seu poder de agência¹⁵.

As considerações de Eric Hobsbawm em relação às tradições inventadas apresentam-se adequadas para tal análise da agência das imagens. Hobsbawm conceitua como tradição inventada um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam a inculcar certos valores e normas de comportamento por meio da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado – no caso, a Antiguidade greco-romana. Munido disso, o autor defende a utilidade desses estudos para a exploração e a identificação de símbolos relacionados às narrativas nacionais.

A tradição política brasileira e a decoração do Palácio Tiradentes

O advento da República no Brasil, em 1889, e a consolidação da estrutura de poder governamental promoveram uma demanda da elite política pela encomenda de diversos temas artísticos com teor nacional. A partir da segunda metade da década de 1890, tais obras de arte decorativa propunham-se a ornar e ocupar os principais prédios públicos da

9. PEREIRA, Sonia Gomes.

Arte, ensino e academia: estudos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad; Faperj, 2016. p. 179-180.

10. “O quadro é como um poema”. A sentença remonta à obra *Ars Poética* (c. 20 a.C.), de Horácio, tendo sido reinterpretada durante o Renascimento como forma de alçar a pintura à dignidade das artes liberais. Cf. LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. In: **A Pintura:** textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2005. v. 7. p. 10-11.

11. ALBERTI, Leon Battista. **On painting.** New Haven: Yale University Press, 1975.

12. MONNIER, Gérard. **L'art et ses institutions en France:** de la révolution à nos jours. Paris: Gallimard, 1995. p. 110-113.

13. AGULHON, Maurice. **Histoire Vagabonde.** Tome 1: Ethnologie et politique dans la France contemporaine. Paris: Gallimard, 1988. p. 143.

14. BACZKO, Bronislaw. Op. cit., p. 311.

15. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História,** São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003. p. 16-19, 29.

cidade do Rio de Janeiro. Tal temática, presente nas decorações dos prédios do início da República, veio a representar um importante fenômeno no processo de consolidação do imaginário político do novo regime, com viés didático e moralizante. Como aponta Valéria Salgueiro,

Nas democracias liberais, assim como nos países socialistas do século XX, uma arte para atingir o público ganhou espaço conforme se ampliaram a própria ideia de público e o tamanho do Estado. Em prédios públicos, amplas paredes vieram abrigar uma ação didática sobre a consciência coletiva no plano simbólico, visando a despertar o sentimento patriótico. Paredes e tetos de palácios de governo, assembleias, tribunais, bibliotecas e teatros forneceram, nesse sentido, suportes privilegiados para a projeção do discurso oficial numa linguagem visual captada imediatamente pelos sentidos, acessível mesmo aos não alfabetizados. Em muitos lugares do mundo buscou-se fortalecer a identidade nacional apelando ao patriotismo com o trabalho de figuração em imagens alusivas ao pretendido passado comum, aos mitos de origem e de fundação, aos heróis venerados e, enfim, ao processo histórico da nação.¹⁶

16. SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 3-22, 2002. p. 2-3.

17. A Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922 ocorreu de 7 de setembro de 1922 a 23 de março de 1923, tendo sido a maior exposição internacional realizada no Brasil. O emblemático ano de 1922 traz uma perspectiva de reafirmação dos valores de tradição e da modernidade para o país, com a capital federal sido sendo o palco de remodelações artísticas, políticas e urbanísticas.

O contexto comemorativo da Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922¹⁷ promoveu diversos debates referentes à modernidade e à consolidação estética de um passado nacional, influenciando na construção de prédios de importante autoridade republicana. O Palácio Tiradentes é erigido em tal momento político e intelectual, trazendo uma intencionalidade em seus elementos decorativos, desde a estatuária da fachada até as pinturas dispostas pelo espaço.

Os aspectos ideológicos presentes na decoração do palácio podem ser apontados no trecho a seguir, oriundo do *Livro do Centenário*, referente à construção do espaço:

“Seria um templo austero e sóbrio [...] em que a divindade se consubstancia na moral idealista das leis e o culto se pratica na consciencia mais alta do contínuo aperfeiçoamento deante da concepção de Patria, como a desejamos [...].

[...] e pois, á Grecia tomaram quanto a a architectura serviu aos deuses pela expressão material da sua geometria de irreprochavel disposição, e á Italia e á França pediram quanto satisfizesse á necessidade da vida colectiva, buscando na decoração o processo de narrativa movimentada das nossas intérprezas [...].

Ao equilibrio, á harmonia, á elegancia dos idéalistas da Hellade foi mister conjugar a imponencia, a grandiosidade, a forca dos racionalistas do Lacio, como ainda a garridice, a graça e a simplicidade do bom gosto gaulez.

Arte, poder e tradição: o Palácio Tiradentes e a construção de um imaginário político e republicano brasileiro

No palácio neo-grego da Câmara dos Deputados assente no local da velha Casa Histórica foi consciente a concretização do postulado de Emerson, definidor da arquitetura e da eloquência como artes, a um tempo, de beleza e da utilidade.”¹⁸

Em linhas gerais, o Palácio segue os padrões decorativos do ecletismo, com ênfase nos aspectos classicizantes e renascentistas. A linguagem clássica presente na arquitetura¹⁹ materializa-se também nas *loggias*²⁰, na estatuária e nos ornamentos, trazendo diversas referências simbólicas do mundo greco-romano, associadas a elementos e personalidades característicos da história brasileira.

A fachada é composta por conjuntos escultóricos colossais que reiteram tal estética clássica. À frente da escadaria principal do palácio encontra-se a estátua de Tiradentes, feita por Francisco de Andrade, localizada no espaço que teria sido seu cárcere na antiga cadeia, em 1792. A representação do alferes assume a fisionomia de um mártir cristianizado, remetendo à litogravura feita por Décio Villares, em 1890, e à mitificação de sua imagem no início da República²¹. Ladeando-a encontram-se duas colunas encimadas por Vitórias aladas ornando os louros do triunfo.



18. BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Livro do centenário da Câmara dos Deputados (1826-1926)**. Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editora, 1926. p. 77.

19. De acordo com Summerson (1997, p. 94), a linguagem ou gramática clássica baseia-se na fidedignidade das ordens, sendo estas exibidas numa organização prezada pela simetria e pela racionalidade arquitetônica.

20. Recinto dos palácios renascentistas que se baseavam em galerias cobertas e vazadas para um exterior, geralmente cercada de um lado por arcadas ou colonatas.

21. Para uma compreensão da construção da imagem de Tiradentes como mártir republicano, cf. CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. *In: A Formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990c. p. 55-73.

Fig. 2.
Estátua de Tiradentes, 2017.
Foto: Thiago Lontra.

Fig. 3.

Vitória Alada, 2017. Foto:
Thiago Lontra.



22. BURKE, Peter. **Testemunha ocular:** o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2016. p. 94-95.

23. Como insígnias de poder na Roma Antiga, os *fasces lictores* (feixes lictóricos) eram carregados por doze lictores que acompanhavam os cônsules e pretores, máximas autoridades judiciárias. No meio das varas estava embutido um machado, que simbolizava a autoridade sobre a vida e a morte. Com a Revolução Francesa, foi reinterpretado como símbolo de união e força dos cidadãos.

24. Atributo ornamental da abundância e símbolo da agricultura, a cornucópia consiste num vaso em forma de corno recurvado, contendo frutos, flores e moedas. Cf. CORNUCÓPIA. In: MOUTINHO, Stella; PRADO, Rúbia Bueno do; LONDRES, Ruth. **Dicionário de artes decorativas & decoração de interiores.** 2. ed. ver. e aum. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p. 108.

25. Antigo símbolo atribuído ao deus Hermes (Mercúrio), constituído de uma haste na qual se enrolam duas serpentes em posição ascendente. Na parte superior, ostenta duas asas abertas. É tradicionalmente atribuído ao comércio. Cf. CADUCEU. Idem, p. 69.

Peter Burke aponta que, historicamente, ideias e conceitos abstratos são encarnados por representações femininas, tendo a partir da Revolução Francesa uma relação direta com a linguagem política²². Na parte superior da escadaria principal, duas estátuas femininas ladeiam o pórtico. À esquerda, há uma representação da Ordem. Estase baseia na alegoria clássica da República com o barrete frígio sobre sua cabeça e sentada num trono. Com a espada, ela defende a *Lex* (Lei) e um menino que se apoia em um *fasces lictoris*²³, símbolo intensamente difundido pelo Palácio. Acima das estátuas há uma inscrição do *Jus* (Direito), apoiado pela Força e a Verdade. À direita, há uma representação do Progresso, assentado numa *cornucópia*²⁴, e um menino portando uma engrenagem e um caduceu²⁵. Acima, há uma inscrição da *Pax* ladeada pelo Trabalho e a Prosperidade.

Douglas de Souza Liborio

Arte, poder e tradição: o Palácio
Tiradentes e a construção
de um imaginário político e
republicano brasileiro



Fig. 4
Alegoria da Ordem, 2017.
Foto: Thiago Lontra.



Fig. 5.
Alegoria do Progresso, 2017.
Foto: Thiago Lontra.

26. PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica:** cultura romana. 2. ed. Lisboa: Fundação Caouste Gulbenkian, 1989. v. 2, p. 340.

No topo da fachada há duas representações, da Independência e da República. A primeira caracteriza-se pela figura equestre de Dom Pedro I, trajado à romana, empunhando o cetro imperial e coroado de louros, presentes nos triunfos da Antiguidade²⁶. O imperador apresenta-se acompanhado pela figura de José Bonifácio, conhecido como Patriarca da Independência e ladeado por estátuas que representam a Liberdade, a Força Cívica e Militar. A segunda representação apresenta Deodoro da Fonseca, também montado a cavalo e com a espada empunhada, trajado à maneira clássica. Este é ladeado pela República e por Benjamin Constant, conhecido como Apóstolo da República, com um livro ao peito. Por fim, entre as estátuas encontram-se as principais bases econômicas nacionais: a Agricultura, o Comércio, a Viação e a Indústria, ladeando a Liberdade e a Autoridade e apoiadas na Lei.



Fig. 6.
Alegoria da Independência,
2017. Foto: Thiago Lontra.

**Fig. 7.**

Alegoria da República, 2017.
Foto: Thiago Lontra.

A funcionalidade narrativa do conjunto é apontada no *Livro do Centenário*:

A physionomia [de Tiradentes], a attitude, o gesto deveriam traduzir o estado de alma [...] em que os anjos da Victoria lhe offerciam corôas de louros, pelo triumpho completo da Independencia e da Republica, que dariam ao Brasil o Poder de governar-se por suas leis, para que na Lei se apoiem a Autoridade e a Liberdade e á sombra da Lei se desenvolvam a Agricultura, o Commercio, a Viação e a Industria; para que, sob a protecção do Direito, que é a Força e a Verdade, e, sob a égide da Paz, que é o Trabalho e a Prosperidade, se estabeleçam em bases sólidas a Ordem e o Progresso.²⁷

27. BRASIL. Op. cit., p. 44-45.

Burke ressalta o valor da tradição clássica na iconografia dos governantes ao associá-los ao triunfo romano, sendo os próprios retratados como ícones, encarnando visualmente o poder²⁸. Tais referências imagéticas presentes na estatuária eram constantes nos cultos cívicos da capital federal no início da República. Uma vertente destes baseava-se

28. BURKE, Peter. Op. cit., p. 34.

29. A “trindade cívica positivista” ilustra a progressiva evolução histórica em direção ao advento do regime republicano, a partir dos grandes nomes da humanidade. No panteão brasileiro, Tiradentes na inconfiência, José Bonifácio na independência, Benjamin Constant na República simbolizavam o avanço da sociedade brasileira em direção a seu destino histórico, que era também a plenitude em sua fase positiva. Cf. CARVALHO, José Murilo. Os positivistas e a manipulação do imaginário.

In: **A formação das almas:** o imaginário da República no Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990b. p. 129-140.

30. Para uma análise crítica da produção artística positivista no início da República, cf. LEAL, Elisabete da Costa. **Os filósofos de tinta e bronze:** arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá. 2006. Tese [Doutorado em História] – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

31. Cf. CARVALHO, 1990a.

32. RIO DE JANEIRO. Assembleia Legislativa. **Obras de arte do Palácio Tiradentes.** Rio de Janeiro: Alerj, 2013. p. 61.

na filosofia da história articulada pelos positivistas ortodoxos, alicerçados na trindade cívica representada por Tiradentes, José Bonifácio e Benjamin Constant. Tais aspectos preconizados pelo imaginário político positivista encontram-se materializados visualmente nas esculturas e no emblema “Ordem e Progresso”, oriundo da doutrina positivista²⁹. Tal representação da trindade também está presente em outros monumentos da cidade do Rio de Janeiro, como o dedicado a Floriano Peixoto, de Eduardo de Sá, localizado na Praça Floriano, na Cinelândia³⁰.

Tais aspectos cívicos também são evidentes na decoração do Plenário do Palácio. Enfatiza-se aqui a cúpula do Plenário, que se baseia num vitral representativo do céu da cidade do Rio de Janeiro às 8h30 do dia 15 de novembro de 1889, data da Proclamação da República, sendo a mesma estilização presente na atual bandeira nacional brasileira³¹. A cúpula é rodeada por oito painéis, obras de Rodolfo e Carlos Chambelland, realizadas entre 1925 e 1926, representando a formação política nacional e a evolução territorial brasileira.

Denominados “Os pontos cardeais da história do Brasil”, sua iconografia teria sido sugerida por Afonso d’Escragnolle Taunay. Os quatro painéis mais largos (*A catequese*, *O Governo Geral*, *A Monarquia* e *A República*) contam a evolução política nacional, enquanto os quatro mais estreitos representam a formação territorial do Brasil (*Cabral chegando ao Novo Mundo*, *A luta pela expulsão dos invasores estrangeiros*, *Os Bandeirantes* e *O Barão de Rio Branco definindo os limites territoriais*)³². Tal sequência de painéis conclui-se na República, como o ápice do processo evolutivo.



Fig. 8.

Cúpula do Plenário e os painéis decorativos, 2018. Foto: Thiago Lontra.

Percebe-se com clareza, no painel concernente à Monarquia, a presença estilizada de José Bonifácio, envolvido por alegorias femininas; à direita, Dom Pedro II é representado de forma majestosa, sendo coroado por diversos *putti*³³, e tendo ao seu redor a presença dos regentes, dos abolicionistas e da Princesa Isabel. O painel da República possui a imagem equestre de Deodoro centralizada, acompanhado por Benjamin Constant ao fundo. À frente de ambos, a imagem de Prudente de Moraes notabiliza-se por repousar a mão sobre um exemplar da constituição de 1891, a primeira republicana; ao seu lado, Floriano Peixoto está presente, portando uma espada e reiterando seu epíteto de “O consolidador da República” (Fig. 10). Arrematando a tela, a representação clássica da República, triunfante, cercada por *puttis* e louros.

33. Figuras infantis, às vezes representadas nuas, às vezes com asas, em cenas mitológicas no Renascimento.



Fig. 9.
A Monarquia, 2017. Foto:
Thiago Lontra.



Fig. 10.
A República, 2017. Foto:
Thiago Lontra.

Novamente, apresenta-se como notória a promoção do culto aos grandes vultos da tradição política brasileira, com ênfase nas referências preconizadas pela vertente republicana positivista. Permeando a linha histórica representada nas imagens dispostas nos painéis, os elementos simbólicos greco-romanos associam-se aos principais ícones artísticos do poder, acentuando a representação didática proporcionada pela visualidade narrativa. No contexto geral da decoração, a relação entre tradição e modernidade faz-se premente na construção artística da narrativa histórica da identidade política brasileira.

Conclusão

Tendo como base as análises das referências visuais presentes no Palácio Tiradentes, pode-se entender a associação dos elementos greco-romanos com aqueles concernentes à história nacional como uma proposta pedagógico-cívica. Em outras palavras, o contexto geral da decoração do palácio promove uma consubstanciação de uma narrativa nacional e invenção de uma tradição política, de acordo com Hobsbawm, a partir do “caráter modelar” da tradição clássica.

Tal aspecto de produção e permanência de tradições alia-se ao fomento da consolidação do imaginário republicano brasileiro por meio da produção simbólica analisada, de acordo com os pressupostos de Baczko. Essa produção imagética é oriunda do extravasamento de visões políticas e ideológicas com fins de legitimação do regime instaurado em 1889 e consolidação de uma identidade nos prédios públicos da cidade do Rio de Janeiro. A visualidade proporcionada pelos aspectos decorativos do Palácio Tiradentes propõe-se a criar um processo de socialização e coesão grupal, relativo às dinâmicas política e intelectual próprias dos anos 1920, ancorando-se em um legado ocidental de legitimação das práticas políticas nacionais.

Os símbolos republicanos anteriormente citados também se enquadram em tal abordagem, tendo ênfase a trindade cívica positivista. A necessidade de manipulação do imaginário, promovida pelos positivistas ortodoxos do início da República, impregnou os principais símbolos e referências nacionais, provendo um culto imagético com vistas a reiterar a importância do panteão cívico brasileiro. A presença articulada das representações de Tiradentes, José Bonifácio, Benjamin Constant e outros vultos da história nacional ancoram-se na necessidade da consolidação da consciência histórica emergente na modernidade, tendo ênfase na visão de mundo integrada oriunda da doutrina de Augusto Comte.

Por fim, deve-se ressaltar a centralidade do Palácio Tiradentes e sua decoração presente na iconosfera³⁴ e na materialidade da cidade do Rio de Janeiro, então capital federal. A recorrência da linguagem clássica em associação com elementos nacionais é verificável em prédios privados e naqueles vinculados ao poder público, como no Palácio do Catete³⁵ e na malha urbana da cidade. Tal aspecto reitera a importância do simbolismo da cidade como vitrine e espaço dos diferentes projetos nacionais no início da República. A pesquisa sobre o Palácio da Câmara, por si, alça-se a uma esfera de intercalação, entre a história do Rio de Janeiro e a história do Brasil.

Bibliografia

AGULHON, Maurice. *Histoire Vagabonde*. Tome 1: ethnologie et politique dans la France contemporaine. Paris: Gallimard, 1988.

ALBERTI, Leon Battista. *On painting*. New Haven: Yale University Press, 1975.

34. Também chamada de paisagem sociovisual, a iconosfera consiste no conjunto de imagens-guia de um grupo social ou de uma sociedade em dado momento e com o qual ela interage. A iconosfera engloba os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção, a circulação, o consumo, a ação dos recursos e produtos visuais, as instituições visuais etc.

35. Localizado no bairro do Catete, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, o palácio foi a antiga sede da Presidência da República, entre 1897 e 1960, tendo sido originalmente a residência do Barão de Nova Friburgo. Atualmente, compõe o Museu da República. Para uma compressão da tradição clássica na decoração do espaço, cf. RODRIGUES, Marcus Vinícius. **Salão de Banquetes do Palácio do Catete**: a invenção de uma tradição clássica nos trópicos. História Comparada entre as representações imagéticas de Pompeia e as do Palácio do Catete. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ARS ALENCAR, Aurélia. **Archimedes Memória**: o futuro ancorado no
ano 17 passado. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de
n. 36 Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio
de Janeiro, 2010.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *In*: ROMANO Ruggiero (ed.). **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. p. 296-333. (Enciclopédia Einaudi, v. 5).

BELOCH, Israel; FAGUNDES, Laura R. (coord.). **Palácio Tiradentes**: 70 anos de História. 2. ed. Rio de Janeiro: Memória Brasil, 1996.

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. **Livro do Centenário da Câmara dos Deputados (1826-1926)**. Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editora, 1926.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

CADUCEU. *In*: MOUTINHO, Stella; PRADO, Rúbia Bueno do; LONDRES, Ruth. **Dicionário de artes decorativas & decoração de interiores**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p. 69.

CARVALHO, José Murilo de. Bandeira e hino: o peso da tradição. *In*: **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990a. p. 104-126.

CARVALHO, José Murilo de. Os positivistas e a manipulação do imaginário. *In*: **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990b. p. 129-140.

CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: um herói para a República. *In*: **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990c. p. 55-73.

CORNUCÓPIA. *In*: MOUTINHO, Stella; PRADO, Rúbia Bueno do; LONDRES, Ruth. **Dicionário de artes decorativas & decoração de interiores**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p. 108.

CZAJKOWSKI, Jorge. (org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das traduções. *In*: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LEAL, Elisabete da Costa. **Os filósofos de tinta e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá**. 2006. Tese (Doutorado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. *In*: **A pintura: textos essenciais**. São Paulo: Editora 34, 2005. v. 7. p. 10-11

MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil: de Deodoro a Figueiredo**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

MONNIER, Gérard. **L'art et ses institutions en France: de la revolution à nos jours**. Paris: Gallimard, 1995.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica: cultura romana**. 2. ed. Lisboa: Fundação Caouste Gulbenkian, 1989. v. 2.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e academia: estudos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Mauad; Faperj, 2016.

RIO DE JANEIRO. Assembleia Legislativa. **Obras de arte do Palácio Tiradentes**. Rio de Janeiro: Alerj, 2013.

RODRIGUES, Antônio; MELLO, Juliana de. As reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro: uma história de contraste. **Revista Acervo**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 19-53, jan.-jun. 2015.

ARS RODRIGUES, Marcus Vinícius. **Salão de Banquetes do Palácio do Catete**: a invenção de uma tradição clássica nos trópicos. História comparada entre as representações imagéticas de Pompeia e as do Palácio do Catete. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação: pintura de história e a Primeira República. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 30, p. 3-22, 2002.

SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.