

A sedução pela Ordem: ambivalências na figuração alegórica da República Brasileira

Carlos Lima Junior, MAC-USP¹

Em 1896, Manuel Lopes Rodrigues finalizava em Roma sua "Republica", quadro alegórico realizado sob encomenda de seu estado natal, a Bahia. Para a composição, o artista, pensionista do Governo recém-empossado, retoma elementos vinculados à tradição alegórica da República, da Liberdade. Apesar da certa calma que a imagem poderia sugerir aos olhos do observador - de uma Republica sentada, serena e ativa - a realidade brasileira era totalmente diversa do discurso visual que o quadro pressupunha. Isso porque conflitos armados estouravam pelo país, seja no litoral ou no longínquo sertão, desestabilizando o tão almejado lema "ordem e progresso" que a tela de Lopes Rodrigues buscava celebrar.

Palavras-chave: Pintura alegórica. Manuel Lopes Rodrigues. República Brasileira.

*

In 1896, Manuel Lopes Rodrigues finished his "Republica" in Rome, an allegorical painting commissioned by his native state, Bahia. For the composition, the artist, pensioner of the newly inaugurated Government, retakes elements linked to the allegorical tradition of the Republic, of Freedom. In spite of the certain calm that the image might suggest to the observer - of a Republic seated, serene and haughty - the Brazilian reality was totally different from the visual discourse that the painting presupposed. That's why armed conflicts broke out across the country, either on the coast or in the distant backlands, destabilizing the much-desired motto "order and progress" that Lopes Rodrigues' screen sought to celebrate.

Keywords: Allegory painting. Manuel Lopes Rodrigues. Brazilian Republic.

¹ Doutorando em Estética e História da Arte pelo MAC USP, sob orientação da Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni. Bolsista FAPESP. Agradeço as Professoras Ana Gonçalves Magalhães, Leticia Squeff e Valéria Piccoli pela oportunidade de apresentar os resultados da pesquisa na Sessão O Desejo pelo Outro, organizada por elas. Cabe um agradecimento especial a Profa. Laura Malosetti Costa pelas contribuições instigantes no momento do debate. Vale mencionar que esse texto não chegaria a um bom termo sem as generosas reflexões compartilhadas com Fernanda Pitta, Francislei Lima da Silva, João Victor Brancato e Samuel Mendes Vieira. Aos quatro, como sempre, devo tanto. Ressalto que os erros porventura existentes são todos meus.

A edição da revista ilustrada “Vida Fluminense”, de 8 de março de 1890², celebrava a mais nova peça sob direção de Furtado Coelho que subia ao palco do “Theatro Lucinda”, de sua propriedade, no centro do Rio de Janeiro. O espetáculo “De 13 de Maio a 15 de Novembro. Peça patriótica em três actos”³, composto por um elenco de nomes de relevo do cenário artístico carioca, e inclusive, com a participação de Chiquinha Gonzaga ao piano⁴, celebrava o grande feito ocorrido há pouco menos de quatro meses: a queda do Império e a instauração da República, conduzida pelas mãos dos militares.

Protagonizada por Luiza, filha de um velho ex-combatente da Guerra do Paraguai, apenas ali nomeado pelo seu posto de General dentro do Exército, cujo papel foi reservado ao próprio Furtado, o espetáculo girava em torno da filiação dessa jovem pela causa republicana. Em uma das cenas, Luiza se apresenta com seu barrete frígio (símbolo da Liberdade entre os romanos) e vestes brancas; transfigurava-se, portanto, em alegoria da República para o espanto de alguns familiares - remanescentes de uma ordem imperial que se esvaeceria com o “15 de novembro”.

Na passagem referente à proximidade do ocaso da monarquia, a protagonista lançava o seu feliz veredito diante das demais personagens (e da plateia) a respeito da República, que acreditava ser “enviada dos ceos”. Enquanto seu pai esbravejava, “Ai! Filha... filha! Por que é que a natureza te não fez homem?”. Luiza, “rindo”, retrucaria:

“Pelo contrario! Mais do que nunca eu abenção hoje o destino, que me fez mulher. Agora o *feminino* sobrepuja o *masculino*. A republica: *feminino* – O Imperio: *masculino*. E o império está morto!”⁵

De fato, com a queda do Império, a figura alegórica de uma mulher, em oposição à de um homem associada ao velho imperador, passou a encarnar os novos ideais republicanos que se desejava promover para a nação, como veremos mais adiante. Não parece coincidência a rápida troca da efígie de D. Pedro II, nas

² Vida Fluminense. Rio de Janeiro, 8 de março de 1890. Hemeroteca Digital da Fundação da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

³ O texto original de Furtado Coelho com as falas dos/as artistas pode ser consultado no Fundo Tommaso Gaudenzio Bezzi do setor de Obras Raras do Museu Paulista da USP. Cf. COELHO, Luiz Candido Furtado. **De 13 de maio a 15 de novembro**. Peça patriótica em três actos. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1890. Conforme esclarecem Martha Campos Abreu e Andrea Barbosa Marzano, Furtado Coelho foi um dos nomes que modificou a cena teatral da cidade do Rio de Janeiro ao introduzir o repertório realista francês, que propunha educar as plateias por meio da encenação de peças de tese. (p. 129). O “peça patriótica” que acompanha o título do espetáculo de Furtado, que assinou também “Morrer pela Pátria. Peça patriótica em um acto”, igualmente datada de 1890, parece seguir essa vertente. Cf. desses autores: Entre palcos e músicas: caminhos de cidadania no início da República. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves. **Repensando o Brasil do Oitocentos**: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Record, 2009.

⁴ A participação da pianista não é mera coincidência, já que declaradamente partidária dos ideais republicanos como demonstram seus biógrafos/biógrafas.

⁵ COELHO, Furtado. Op. cit. 1890, p. 100.

cédulas e moedas, pela figura de uma mulher, uma *Marianne*⁶, em detrimento da de Deodoro – o “Proclamador”. Mas é um tanto sintomático que dentro do mesmo número da revista – que por troça do destino publicada num 8 de março, reconhecido posteriormente como dia internacional da Mulher – que celebrava o espetáculo conduzido por Furtado Coelho, e por consequência, o ocaso do Império, trazia também estampado em uma das páginas a seguinte advertência: “Procura-se a república!”.

O texto era encabeçado por uma curiosa alegoria da república que subverteria a imagem ideal que aquela figura imaginada remetia de perto. De cabelos soltos, ao invés do tradicional coque encoberto com o barrete, vestida com uma roupa colada ao corpo, em detrimento das vestes da antiguidade, e com meias presas abaixo do joelho ligadas por espécie de discretos laços, a República, como que desorientada, segura uma placa que dá título ao anúncio:

“Procura-se a república!

Há muito ingênuo nesta terra, que julgará um paradoxo procurar a república nos Estados Unidos do Brasil, mas o que é facto é que a república não existe.

O que tem havido desde o dia 15 de novembro é outra coisa muito diferente de republica, da boa e honesta república que ambicionávamos.

O ideal republicano está falsificado, cruel e atrozmente falsificado, e a republica não existe.

Por enquanto, o que tem havido são scenas quase burlescas de promoções por aclamação, antecipadamente preparadas com todos os ff e rr.

[...]

Eis o que tem sido a republica até hoje.

Não, senhores, definitivamente não é serio o que se faz, e nós temos o direito de procurar a republica, porque a republica não existe, porque a republica não se fez.

O que se fez foi um arranjo de família que é preciso acabar, a bem da moralidade administrativa e publica.

[...]

O que se tem feito até agora nada mais tem sido que promoções de militares, que foram o braço, mas nunca a cabeça que crearam o movimento do dia 15.

Procura-se, portanto, a republica, e, para encontral-a, é imprescindível que se continue a fazer a sua propaganda.”

Horacio Silva⁷

A indignação viria, pois, por parte do desconhecido Horacio Silva quem assina a coluna, diante da permanência de favorecimentos, de predileções, que vinham

⁶ Cf. CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas**: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 17ª reedição (1ª Edição 1990); SIMIER, Amélie. Marianne à Paris: la politique des décors de la Ville de Paris au début de la IIIe République. In: **La muse républicaine**. Artistes et Pouvoir 1870 – 1900. Paris: Snoeck, 2010; AGULHON, Maurice; BONTE, Pierre; CHAGNY, Robert. **Entre Liberté, République et France**. Les représentations de Marianne de 1792 à nos jours. Musée de la Révolution Française, Vizille. Paris, 2003.

⁷ Vida Fluminense. Rio de Janeiro, 8 de março de 1890. p. 2.

demarcando as relações políticas do regime recém-empossado, convertendo-se em espécie de “arranjo de família”. A República, conforme a imagem caricata buscava sugerir ao leitor, já se apresentava “perdida”, quiçá, corrompida, corroborando as críticas de Silva, que não economizou nas tintas para demonstrar sua insatisfação diante das ações do novo poder constituído, que já se afastava dos preceitos que propagava, e tanto prometia. Vale se atentar ao dado que em poucas folhas mais adiante, na mesma revista, constava uma homenagem ao artista Henrique Bernardelli, posando com pincéis e palheta diante de sua “Messalina”, exposta na mostra organizada pela Academia daquele ano, e que causaria certo barulho entre os críticos, tamanha ousadia presente na pose insinuante daquela modelo⁸. Coexistia na mesma edição, portanto, figurações distintas de mulheres em tensão, cujo corpo feminino encarnaria os ideais, sejam eles pátrios, no caso de Luiza, indesejados, como no da caricatura, e por fim, o “permitido” nu nas artes⁹.

Nas pinturas em que a figura alegórica da República foi retratada, a mesma aparece, na maior parte das vezes, vestida com os seus pesados trajes, sem desvelar parte de seu corpo. Envoltos de tecidos, e com o barrete frígido, a República, na pintura, é uma mulher madura, séria, compenetrada e plácida, ainda que a realidade desestabilizasse essa certa calma que as imagens buscavam ensinar. Por outro lado, nos jornais e revistas em circulação do mesmo período, a República, quando contestada, aparece com vestes mais ousadas, de maneira sensualizada, associada a uma mulher de vida duvidosa, conforme os padrões de conduta desejados para o momento. Essas contradições suscitadas pelo embate das imagens no que tange a figuração da mulher como símbolo alegórico da nação, - entre a figura desejada pelo discurso oficial (associada à seriedade, mansidão) e aquela que se mostrava “corrompida” já nos primeiros tempos republicanos -, integram as discussões levadas a cabo na tese de doutorado *À construção da Liberdade: imagens da nação na Primeira República Brasileira* em desenvolvimento junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Arte do Museu de Arte Contemporânea da USP, sob orientação da Profa. Ana Paula Cavalcanti Simioni, e com fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

‘Ave Brazil! Eu sou a Republica!’ Sobre um suposto desejo de paz para uma nação em confronto

É consenso entre os estudiosos| estudiosas da Primeira República Brasileira a ausência popular na condução da troca do regime monárquico pelo republicano¹⁰.

⁸ Tarantella, de Henrique Bernardelli. In: CARDOSO, Rafael. **A arte brasileira em 25 quadros** (1790 – 1930). Rio de Janeiro: Record, 2008. De acordo com Cardoso, obras como Messalina, Dicteriade, Bacanal, entre outras, foram consideradas pela crítica como “transgressiva e potencialmente escandalosa”. p. 95.

⁹ Para uma discussão sobre o NASCIMENTO, Ana Paula. **O nu além das academias**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012.

¹⁰ O assunto foi desenvolvido com vagar por CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

As mulheres nem sequer figuram entre o povo nas célebres telas da Proclamação da República, devidas ao pincel de Henrique Bernardelli, de 1890¹¹, ou mesmo na de Oscar Pereira da Silva, apresentada 15 dias depois do evento que deu cabo ao Império. São os homens, militares e não civis, os protagonistas do movimento, e que por lá estão retratados. Mas é um tanto curioso que a composição de Pereira da Silva tenha servido de modelo para estampar um leque de tamanho significativo preservado no Museu da República, e, neste sim, avistam-se mulheres ali inseridas, bastante discretas e encobertas com curiosos tecidos vermelhos. Talvez uma discreta alusão à cor dos barretes frígios e do símbolo da Liberdade.

Em outras pinturas, como a da assinatura da constituição, de Gustavo Hastoy (1890), a esposa de Deodoro, dona Marianinha, não deixa de figurar com seu sugestivo vestido vermelho, mas de costas, sem desvelar o seu rosto para o espectador. No quadro “Compromisso Constitucional” (1896), de autoria de Aurélio de Figueiredo, enquanto os homens ocupam todo o espaço, para as mulheres fica reservado apenas o balcão disposto ao fundo; são meramente espectadoras. O Ministro das Relações Exteriores, Benjamin Constant, em seus retratos oficiais figura próximo à imagem da esposa Maria Joaquina, emoldurada ao fundo. Trata-se de discretas presenças femininas em composições nas quais os homens são os protagonistas das ações no Governo Republicano.

Mas já na primeira década de vigência do regime, os artistas esforçaram-se em conceber a imagem alegórica da República brasileira pautando-se em uma tradição iconográfica em que certos elementos simbólicos eram selecionados dentro desse repertório imagético associado à República, (re)lidos e adaptados para o contexto local. Pelo levantamento sistemático realizado até o momento, paira uma certa norma no modo de retratar a República: plácida, ao invés de uma mulher combativa; vestida, em detrimento de um corpo despido. Estamos distante, portanto, daquela figura com seios à mostra, que conduz corajosamente o povo armado para a conquista da Liberdade, na exemplar pintura de Delacroix¹². A sedução da República aos ex-súditos| súditas de “Sua Majestade, O Imperador”, se daria por aqui muito mais pela ordem e pelo comedimento, ainda que a realidade tensa do Brasil, marcada por conflitos armados, borrasse esse suposto desejo de calma e recato sugerido pelas imagens.

É instigante, nesse sentido, a resposta dada pelo artista Eduardo de Sá quando entrevistado por Angyone Costa: “Não faço nus. Não os pinto porque em pintar a creatura nua não vejo. Não enxergo um ideal de arte¹³.” O jogo de palavras entre

¹¹ Henrique BERNARDELLI (1857 – 1936). **A Proclamação da República**. 1890. Academia Militar de Agulhas Negras.

¹² Sobre a questão, cf. entre outros, CLARK, T. J. Delacroix and Baudelaire. In: **The Absolute Borgeois**. Artists and Politics in France. 1848 – 1851. London: Thames & Hudson, (1973) 1999; COLI, Jorge. O Corpo da Liberdade. In: **O Corpo da Liberdade**. Reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: CosacNaify, 2010.

¹³ COSTA, Angyone. **A inquietação das abelhas**. O que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo & Cia, 1927. p. 43.

o interdito “ver” e “enxergar” certamente estava atrelada às suas convicções filosóficas filiadas ao Positivismo¹⁴. Isso porque os seguidores de Augusto Comte não pintavam nus, pelo contrário.¹⁵ Corpos cobertos, como ideal da mãe imaculada, vinculada à ideia de Humanidade, era o que se requeria conforme os ditames da cartilha filosófica. Mulheres em poses lânguidas, oferecidas ao olhar do espectador, iam na contramão do discurso; portanto um tema vetado.

Só de autoria de Décio Villares, outro artista positivista, temos duas “cabeças de república”, vistas de perfil, uma pertencente ao Museu Histórico Nacional e outra mais antiga do Clube Militar do Rio de Janeiro. Já a reserva técnica do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro preserva em seu interior aqueles de autoria de Rodolpho Amoedo, cujas motivações de sua produção ainda permanecem desconhecidas. Tanto as de Décio quanto as de Amoedo possuem a tez clara, cabelos escuros e estabelecem diálogos com as *Mariannes* da II e III República Francesa. A de Amoedo, por exemplo, segura a bandeira brasileira com uma das mãos e figura próxima de um leão (símbolo da força), assemelhando-se aquela de autoria de Jules Ziegler, *La République*, de 1848, ou aquela assinada por Colin que aparece inclusive portando a bandeira.

Se essas imagens de República permaneceram na etapa do esboço, já aquela de autoria Manuel Lopes Rodrigues, realizada sob encomenda por parte de seu estado natal, foi finalizada em 1896 e exposta na mostra organizada pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro daquele ano, antes de ser alocada de vez no Palácio do Governo.¹⁶ Executada em Roma, enquanto Lopes Rodrigues (um “filho da Bahia”, como gostava de se apresentar nos ofícios) era pensionista na Europa, a figura da mulher sentada com uma espada invertida na mão esquerda e a outra depositada sobre o braço da cadeira, espécie de trono disposto num elevado, toma toda a pintura. Um barrete vermelho, envolto de uma coroa de ramos de louros, cobre-lhe a cabeça que está posicionada exatamente a frente da esfera azul circundada com o “Estados Unidos do Brasil”, transpassada com a divisa positivista “Ordem e Progresso”, em letras desbotadas. Seu olhar lançado ao horizonte, não fita ao do espectador. Escudos com as armas da República ladeiam essa espécie de painel, cujo topo exhibe em números romanos os milésimos de “1889” - alusão direta ao ano da Proclamação da República. Trajando um vestido de tecido alvo, cujo esmero do artista concentrou-se no caimento do panejamento e nas dobras feitas na altura do ventre, e próximas aos seios, a vestimenta da mulher é complementada por um manto verde, que não

¹⁴ WINOCK, Michel. O testamento de Auguste Comte. In: **As vozes da Liberdade**. Os escritores engajados do século XIX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, (2001) 2006.

¹⁵ CARVALHO, José Murilo. Op. cit. 2011.

¹⁶ A feitura do quadro foi paga pela Assembleia Geral da Bahia no valor de 3.000 francos. cf. **O MUSEU DE ARTE DA BAHIA**. São Paulo: Banco Safra, 1997. p. 78. Para uma discussão sobre a trajetória do artista na Europa e a produção desse quadro, bem como sobre as referências visuais mobilizadas para a sua composição, cf. LIMA JÚNIOR, Carlos. **Quando “um filho da Bahia” pintou a República**. Texto de comunicação a ser apresentado no XIII Encontro de História da Arte da UNICAMP em setembro de 2018; PINTO JÚNIOR, Rafael Alves. Manoel Lopes Rodrigues e a Alegoria da República (1896): do cotidiano da política à imortalidade do Panteão. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 4, out./dez. 2010. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/mlr_rapj.htm>. Acesso em 29 de agosto de 2018.

cobre suas costas, e sim parte esquerda de seu corpo. Podemos arriscar se de Rafael Sanzio, ele não poderia ter se beneficiado das cores da vestimenta da Palas Athena que figura na *Stanza della Segnatura* do Palácio do Vaticano.

A preferência pela figuração da mulher sentada, ao invés de em pé, pode remeter a modelos como a *La République*, do escultor Jean-Baptiste Clésinger, ou mais recuada no tempo, como a elaborada por Joseph Chinard, de 1794, associação já feita por Rafael Alves Junior. Opção igualmente adotada para o pano de boca do Theatro Amazonas, por Crispim do Amaral, como analisado por Denise Avelino em sua dissertação de mestrado. A proposta de Henri Rousseau para o teto do mesmo teatro apresentava a República brasileira sentada, com os dizeres “Deus”, “Pátria” e “Humanitas” inscrita na base.

Lopes Rodrigues não deixou de inserir no colo da República uma égide com a cabeça de Medusa, e sua farta cabeleira formada por serpentes. Conta-nos Ovídio no livro IV de *Metamorphoses*, que tal elemento no peito de Palas Athenas (a deusa da Guerra Justa) tinha por fim “aterrorizar e tolher de medo os seus inimigos”. A escolha do artista baiano pelo objeto de proteção, e todo sentido simbólico conferido nos mitos gregos, certamente estava em diálogo com a tradição da iconografia da República, da Liberdade, da qual Lopes Rodrigues apropriou-se sobremaneira.¹⁷ O detalhe bem poderia ser um aceno para o momento tenso em que o quadro era fabricado do outro lado do Atlântico, e referia-se de perto. Isso porque movimentos contestatórios estouravam no sul do país, com a Revolta Federalista (1893 – 1895), entre os oficiais da Marinha, na Revolta da Armada, e momentos depois, seria a vez do sertão da Bahia se sublevar contra o novo regime, em fins de 1896. A égide sobre o peito com a cabeça da Medusa incrustada servia, pois, de aviso aos supostos inimigos da República: “aterrorizar e tolher de medo”, caso preciso fosse, para ficarmos aqui com os termos de Ovídio. Apesar de apoiada em sua espada, a República do artista baiano nada incita às armas. Ela figura ali, mas invertida, como uma alusão diretamente à justiça, conforme a gramática visual estabelecida pela iconografia.

Mas voltemos ao texto da peça de Coelho Furtado para arrematar as ideias sugeridas pelas imagens. Já para o final do espetáculo, quando o General agitado perde o sono diante às incertezas da chegada da República que espreitava cada vez mais por perto, Luiza afirmaria:

Sinto-o eu! ... aqui.... e aqui (com a mão na fronte e no coração.) Meu pai disse-me que não dormio toda a noite. E eu?... pensa que dormi? ... Não! nem um instante! Mas, acordada como estava, eu sentia-me impaciente, agitada, febril!... e, nas trevas do meu quarto, tive como que uma visão! ... Envolta em uma aureola de luz, eu vi diante de mim a imagem de uma mulher – ideal pela grave altivez do porte! – mais ideal ainda pela fascinação poderosa do olhar! Pela imensa doçura da voz!... E ella

¹⁷ Agradeço ao pesquisador Francislei Lima da Silva por ter me atentado a esse dado diante do quadro quando da visita ao Museu de Arte da Bahia.

disse-me: ‘Ave Brazil! Eu sou a Republica! Venho trazer a luz, a fraternidade e o progresso ao mais formoso dos paizes! A única monarchia que, deste lado do Athlantico, esterilizou durante meio seculo a riqueza inexaurível deste solo predestinado, vai desaparecer de uma vez, para que o Brazil possa tomar o logar que lhe compete entre as suas irmãs americanas, no magno congresso da moderna democracia! Não é com sangue de martyres, mas com hymnos de festa, com acclamações de regojizo que o povo brasileiro vai receber-me! porque eu não lhe trago lagrimas, trago-lhe sorrisos!... Eu não sou o sobresalto, sou a paz!... Não sou o terror de 93, sou a esperança de 89! Não sou a guilhotina que dizima cabeças, nem a tyrannia que abafa intelligencias; sou a escola e o livro que educam os espiritos, o cathecismo que esclarece os cerebros, o novo codigo social que aproxima os corações! Ave Brazil!...’¹⁸

A visão de Luiza, em um momento de alucinação febril, que mais se assemelha a uma passagem do apocalipse, na qual uma mulher figurara em uma auréola de luz, parece também flertar com outras tradições, uma vez que o “Ave” pode remeter à saudação romana, e toda a sua relação com o berço da República, mas também não deixa de relacionar ao início da oração à Virgem Maria. Neste sentido, na aparição da República para a menina, fundem-se ideais cívicos, republicanos, com uma boa dose de religião. Apesar da etimologia do nome de Luiza referir-se “batalha, guerra”, a protagonista era totalmente avessa à violência. Deslumbrava uma República de “1789” em referência às promessas propagadas pela Revolução Francesa, e não a de 1793, marcada pelo “terror” da guilhotina, e a perseguição aos contrários dos ideais da Revolução. Por aqui, em consonância com a fala de Luiza, celebrava-se uma suposta calmaria, uma vez que a troca de regime foi realizada “sem o derramamento de uma gota de sangue”, como observavam os jornais que deram conta de informar a queda da monarquia. As nossas *Mariannes* não ostentam piques, não são combativas, não incitam a violência. As alegorias, assim, borravam de certa maneira a realidade. Muitas cabeças, não pela guilhotina, mas pela perversa prática da degola, seriam, sim, dizimadas nos diversos movimentos contestatórios que eclodiriam ainda na década de 1890. É o próprio Euclides da Cunha em *Os Sertões* que nos recorda que um grito de “Viva a República!” era dado pelo oficial antes de separar a cabeça do pescoço do condenado, cuja prática era tida por ele como um dos maiores exemplos da barbárie presenciada¹⁹. As promessas da plácida República, assim, não se cumpriam. Perseguições, conflitos armados, mortes a milhares, exclusão social, eram elementos que somavam à desilusão dos contemporâneos que deslumbravam no regime a “esperança de um novo porvir”.

Diante de um presente político tão truculento, fica-se a espera, mais uma vez, que a Liberdade estenda, finalmente, “as asas sobre nós”, conforme o pedido existente no refrão do hino dedicado à Proclamação da República, e imortalizado em samba enredo cem anos depois do 15 de novembro de 1889. A Igualdade, a

¹⁸ COELHO, Op. cit. 1890.

¹⁹ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/ Edições sesc São Paulo, 2016. p. 507.

Liberdade e a Fraternidade, vocábulos todos femininos, nos seduzem, mas permanecem ainda como que objetos de desejos inalcançáveis nessa República que se mostra cada vez mais, pouco (ou nada) atraente aos olhos de seus cidadãos. Volte e meia, depara-se com a sina de se questionar “Onde está a República”, conforme fez Horácio Silva, poucos meses depois dela ser Proclamada entre nós.

Referências bibliográficas

- ABREU, Martha Campos; MARZANO, Andrea Barbosa. Entre palcos e músicas: caminhos de cidadania no início da República. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves. Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- AGULHON, Maurice; BONTE, Pierre; CHAGNY, Robert. Entre Liberté, République et France. Les représentations de Marianne de 1792 à nos jours. Musée de la Révolution Française, Vizille. Paris, 2003.
- CARDOSO, Rafael. A arte brasileira em 25 quadros (1790 – 1930). Rio de Janeiro: Record, 2008.
- CARVALHO, José Murilo. Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. A Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 17ª reedição (1ª Edição 1990).
- CHARLE, Christophe. A gênese da sociedade do espetáculo. Teatro em Paris, Berlim, Londres Viena. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- CLARK, T. J. Delacroix and Baudelaire. In: The Absolute Borgeois. Artists and Politics in France. 1848 – 1851. London: Thames & Hudson, (1973) 1999.
- COELHO, Luiz Candido Furtado. De 13 de maio a 15 de novembro. Peça patriótica em três actos. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1890.
- COLI, Jorge. O Corpo da Liberdade. In: O Corpo da Liberdade. Reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: CosacNaify, 2010.
- COSTA, Angyone. A inquietação das abelhas. O que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, architectos e gravadores, sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo & Cia, 1927.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/ Edições sesc São Paulo, 2016.
- O MUSEU DE ARTE DA BAHIA. São Paulo: Banco Safra, 1997.
- LIMA JUNIOR, Carlos. Quando “um filho da Bahia” pintou a República. Texto de comunicação a ser apresentado no XIII Encontro de História da Arte da UNICAMP em setembro de 2018.
- NASCIMENTO, Ana Paula. O nu além das academias. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012.
- PINTO JUNIOR, Rafael Alves. Manoel Lopes Rodrigues e a Alegoria da República (1896): do cotidiano da política à imortalidade do Panteão. 19&20, Rio de Janeiro,

v. V, n. 4, out./dez. 2010. Disponível em:
<http://www.dezenovevinte.net/obras/mlr_rapj.htm>. Acesso em 29 de agosto de 2018.

SIMIER, Amélie. Marianne à Paris: la politique des décors de la Ville de Paris au début de la III^e République. In: La muse républicaine. Artistes et Pouvoir 1870 – 1900. Paris: Snoeck, 2010

TAVARES, Luis Henrique Dias. História da Bahia. Salvador: Editora da UFBA, 2008.

YON, Jean-Claude. L'illusion de la vérité: histoire et théâtre au XIX siècle. In: AMALVI, Christian. Les lieux de l'histoire. Paris: Armand Colin, 2005.

WINOCK, Michel. O testamento de Auguste Comte. In: As vozes da Liberdade. Os escritores engajados do século XIX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, (2001) 2006.