

Armando Malheiro da Silva
Maria Luiza Tucci Carneiro
Stefano Salmi
Coordenação

*R*epública,
Republicanism
e Republicanos
Brasil • Portugal • Itália

Geraldo Mártires Coelho

MARIANNE: RAÍZES, TEMPOS E FORMAS DA ALEGORIA
FEMININA NA REPÚBLICA NO PARÁ 1891-1897, 1910-1912

Rostos e rastros de uma utopia

A idéia, o sonho e a figuração da República perdem-se no tempo. Vai além, mesmo, dos recortes e enquadramentos mentais e processuais da tradição ocidental à qual prende-nos o umbigo. A *res publica*, como possibilidade política da felicidade e como instância do arbítrio factível do mundo por aqueles que não palmilharam, historicamente falando, a identidade genealógica da *polis* ou o espelho sociológico do *forum*, a *res publica* encarnou e encarna uma Idade de Ouro atemporal, ucrônica. Não sem sentido, o léxico, o antigo e o moderno, não sem propósito a retórica, a passada e a mais próxima, sempre recorreram à imagem da *res publica* quando foi necessário dimensionar um discurso de choque sobre a felicidade pública da sociedade humana. Por isso tal discurso poderia ser o da salvação das gentes nas terras que encarnassem a *res publica*, como flamejavam as palavras dos irmãos Graco, ou ainda o da exaltação dos homens a construir a lenda dos tempos da fé e da virtude social, na fala crepitante de Savonarola, como também nas antevisões escatológicas do Anticristo cujas falanges Vieira acreditava em marcha sobre a república do Verbo, a *res dei*.

A *res publica* é tanto uma possibilidade social, e assim se reconhece historicamente, como uma imagem fundadora, como um arquétipo, um universal que existe na medida em que existe uma ontologia política. A elevação do sujeito político e a proclamação do sujeito histórico, sem ser este guerreiro ou nobre,

proprietário ou sacerdote, douto ou sábio, oráculo ou confessor, tal elevação repousa, sem dúvida, na busca da *res publica* como substância ética ao que agora ilumina-se, projeta-se, inebria-se na dimensão ontológica do ente republicano. A *res publica*, transcendência e imanência, funda principalmente o estatuto do homem civil, entificando um sistema de poder e de relações de valores em que a condição republicana não autoriza ou define identidade ou diferença social, antes esculpe a criatura cultural, o ser político que é e habita a substância ética e o corpo empírico da *res publica*.

A liberdade subjacente à coisa pública é, a um só e mesmo tempo, o homem público que é livre porque é sujeito e objeto da República, univocidade da imanência e da transcendência do ser social e político sem a qual a História não existiria. Como esculpir o sonho, de que maneira modelar a utopia, que rosto, que corpo, em suma, emprestar à *res publica* de modo a transformar essas imagens num mesmo e eficiente álbum de convencimento e de reconhecimento? Afinal, o poder de arrebatamento do ideal republicano foi sempre pronto e constante, mais ainda depois da afirmação dos Estados modernos e do Estado-Nação, quando outro Hamlet, o do espectro da República, peregrinou pelo mundo das barricadas dos revolucionários republicanos do século XIX.

Construir linguagens imagéticas de modo a fazer da imagem um instrumento de pedagogia e, portanto, de ensino de uma *história*, é uma constante na história humana. Acalmados os anseios canônicos da igreja medieval relativamente à proscriita trindade *imagem-ídolo-idolatria*, o Papa Gregório Magno, no século VI, definiu o sentido moderno da imagem como narrativa: onde faltam as palavras, a imagem faz às vezes do texto. Toda imagem é uma narrativa. E como tal, os recursos imagéticos são *tropos*, como fica patente no tocante à alegoria. Uma figura humanizada, um conjunto antropomórfico, uma peça dotada e legitimada de investidura ritual, um símbolo do poder e de seu exercício, uma parte da indumentária real sacralizada pela tradição...Muitas são as possibilidades do uso da alegoria — como em outros enquadramentos poderia ser o uso da metáfora — como estratégia simbólica de representação topológica e tropológica do real. Como criador de signos, o homem é principalmente uma criatura armada de uma legião de representações simbólicas da vida, do tempo e da morte.

Em plena efervescência do processo revolucionário de 1789, os ateliês de Louis David lançavam às ruas de Paris figuras saídas da estética do neoclas-

sicismo francês para simbolizar a Liberdade, a Igualdade e a Fraternidade... mas, também, a República. Barretes frígios, feixes dos lictores, seios nus, esquadros e prumos maçônicos, um concerto de símbolos compunha a representação seminal da virtude e da força: a mulher! Sem exagero algum é possível dizer que Paris — e a França, em certo sentido — transformou-se em gigantesco palco de exposição e de guerra de imagens. Paixões e espíritos revolucionários pareciam mais tocados pelo concerto de imagens que exaltavam a História em marcha. Daí o fato de, em diferentes espaços da topografia revolucionária francesa, procissões cívicas, andores, imagens reverenciais da República, monumentos, bustos republicanos espalhados pelo País, tudo conclamava à luta pelo novo estado de coisas. Se o sul, a *provençe rouge* exaltava os seus jacobinos, a geografia política dominada por Paris cambiava. E não seria diferente com Napoleão Bonaparte: os pincéis de David e os de Ingres seguiam produzindo documentos imagéticos da pátria que exaltou o Corso à forma de Hegel, ou seja, na condição do Espírito em movimento, a despeito da razão de 1789... Como o passado é inconcluso, está em aberto, toda História é uma história inconclusa.

E como ficamos nós, brasileiros, portugueses e italianos, em certo sentido hospedeiros mais recentes da República como entidade política, comparativamente à França contemporânea, assim como do grande séqüito das representações simbólicas republicanas? Em qualquer dos casos — e a experiência republicana da Roma antiga não vem em conta, pois trata-se de outra ordem matricial — acredito que o republicanismo brasileiro, do mesmo modo que o republicanismo português e o republicanismo italiano, foram, na passagem do século XIX para o XX, contagiados pelo capital simbólico republicano francês, aí incluído o próprio exercício doutrinário e o magistério político do Positivismo. Afinal, tratando-se das cadeias da mundialização da cultura, e, no caso, também da cultura política, brasileiros, portugueses e italianos não ficaram imunes aos discursos oriundos da Terceira República francesa. A aceitação simbólica da Marselhesa, sobretudo no Brasil e em Portugal, dimensiona, do ponto de vista dos nossos republicanos, qual era a República dos nossos sonhos, vale dizer, a dos compostos políticos que passassem à distância da herança de Robespierre e do Terror. Mesmo *en passant*, será possível neste artigo peregrinar por algumas situações em que o político e o simbólico, na dimensão brasileira e lusitana, são o *corpus* da representação imaginada da República.

Ao final do século XIX, mesmo na Itália então unificada e monárquica, não era desconhecido o ideário da Terceira República francesa, fundado sobre as bases de um republicanismo conservador e burguês. Exorcizados os fantasmas da Comuna de Paris, a França republicana é, para efeito de um discurso construído a partir da arqueologia simbólica, herdeira da *República* de 1789... inventada como figura da retórica oficial. Quer dizer, a *República* é a dimensão transcendente daquele que fora o mundo em ebulição da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e do triunfo dos *philosophes* como condutores do futuro da História, com o 14 de Julho e a Marselhesa unguindo o cidadão. Vencida a Comuna de Paris, abertas as portas do Panteão, instituída a religião cívica a reverenciar os Grandes Homens, a República descansa as armas. Vitoriosa, a República deixa de ser *Marianne*, deixa de ser a *Liberdade Guiando o Povo*, descansa as armas de tantos combates cívicos pela felicidade política do cidadão. A imagética da República desliza para a direita. Obviamente que os artistas italianos, sobretudo os escultores e os pintores, não desconheciam os processos políticos e as novas linguagens simbólicas dominantes na França da triunfante Terceira República¹⁵⁰.

Foi precisamente a arte clássica que forneceu os modelos femininos aos quais foram conferidas virtudes sociais de todos conhecidas. As figuras do neoclassicismo de David, na forma de alegorias da Liberdade ou da República, reconstruíam um investimento simbólico de grande poder discursivo. A figura feminina encarnando as qualidades da mãe ou da guerreira era uma imagem, por assim dizer, e parodiando Malraux¹⁵¹, pré-existente no acervo estético e discursivo das mentalidades e dos imaginários clássicos. A artista algum de uma Itália que vivera as lutas da unificação, com seus experimentos republicanos e seus *condottieri* à Garibaldi, seria estranha a figura da mulher alegoricamente concebida para representar virtudes em geral, fossem relativas aos mitos de fertilidade, fossem pertinentes aos valores humanos, fossem ainda correlatas aos atributos do governo e do bem público.

¹⁵⁰ SBORGI, Franco - *La fortuna pella scultura ligure nell'ambito internazionale. L'ottocento e il novecento – dal neoclassicismo al liberty*. Genova: Cassa di Risparmio de Genova e Imperia, 1989

¹⁵¹ Cf. MANGUEL, Alberto - *Lendo imagens; uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 28.

Natural, assim, que em 1891, uma representação da República nascida no ateliê do escultor genovês Michele Sansebastiano é apresentada ao júri do concurso internacional que escolheria o Monumento à República de Belém do Pará. O modelo, em gesso, era de uma Palas Atena! A imagem estampa e oferece atributos tais como serenidade, sabedoria e desarmamento. À mão direita um ramo de oliveira acena para outro tempo e para outro significado. Essa República sábia, desarmada, ordeira e pacífica, a exemplo de suas antecessoras, também um discurso; é o discurso da Terceira República francesa, desencadeadora de um processo que levaria ao sepultamento da *Liberdade* de Delacroix. E como discurso figurativo subentende a Revolução-República que é transcendida pela História, ao mesmo tempo que proclama a República-Ordem que, pacífica, representa-se por uma entidade buscada à idealização da figura clássica da mulher a quem são atribuídos símbolos identificados às virtudes. O monumentalismo republicano vai perdendo sentido numa Europa ocidental que caminha para a *belle époque*, salvo na representação dos seus grandes homens, como se deu em Paris. Uma nova política, um novo gosto, uma nova estética; institucionalmente, terminando o século XIX, os governos europeus investem menos em conjuntos escultóricos monumentais para consagrar a Nação, a República ou a Monarquia, e mais na figura dos chamados Grandes Homens. A República que Michele Sansebastiano apresentou no concurso de 1891 de Belém do Pará foi principalmente uma encomenda... Sua concepção não seria bem aquela desejada pelos republicanos positivistas do norte do Brasil.

Toda imagem é uma narrativa

Não deixa de ser um lugar comum afirmar que todo monumento é um documento e que toda imagem é uma narrativa. Sucede que trabalhar com os discursos imagéticos, sejam monumentais, sejam pictóricos, tomando-os como elementos de leitura de compostos intelectuais e de construções ideológicas, é uma atividade mais ou menos recente. E tratando-se do Brasil, é coisa para pouco mais de duas décadas o despertar para os compostos teóricos e metodológicos que passaram a sustentar o trabalho do historiador quer na pesquisa,

quer no exercício do magistério¹⁵². Nos meios acadêmicos brasileiros, quando, na década de 1960, o pioneirismo de Sérgio Buarque de Holanda, com sua *Visão do Paraíso*, lançava as bases do que seria o *corpus* da História Cultural no Brasil, o imenso patrimônio material e imaterial da formação histórica brasileira começou a ser tratado e trabalhado na condição de complexos discursivos. Estava em curso uma revolução historiográfica brasileira, cujos perfis já estão hoje devidamente traçados, e cujos resultados demarcariam os novos rumos da pesquisa e da problematização históricas no Brasil¹⁵³.

Tomando-se a República e a ordem republicana brasileira como universos de visitação da História Cultural — aqui a perspectiva que nos interessa — seus domínios eram ainda pouco freqüentados, quer no tocante ao seu monumentalismo, quer no concernente à sua iconografia mais geral. Na década de 1960 a grande exceção ficava por conta do clássico *História da caricatura no Brasil*¹⁵⁴, um título que consolidava a forte tradição do traço caricatural no Brasil, tendo a ordem republicana como um dos seus pontos fortes. Trabalhar com os discursos simbólicos e com as simbologias em geral da República no Brasil certamente produziria frutos de grande qualidade. Afinal, a tradição republicana brasileira já dispunha, nos anos de 1980, tanto de uma sedimentação temporal, como de uma densa representação histórica. Da França já vinham os sinais: trabalhar o combate que os republicanos franceses travaram pela imagem, pela representação da República era uma leitura inovadora dos discursos ideológicos do republicanismo francês, uma outra via para o estudo da História da República francesa.

No correr das décadas de 1970 e 1980, na condição de uma das mais credenciadas vozes da *Nova História* francesa, capítulo avançado e, em certo sentido, dissidente, do movimento historiográfico desencadeado pelos *Annales*, Maurice Agulhon publicou estudos modelares sobre a República na França¹⁵⁵. Seus textos não seriam páginas de uma renovada História da invenção da República e da trajetória republicana francesa, feitas a partir de outras leituras do documento

¹⁵² PAIVA, Eduardo França - *História e imagens*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

¹⁵³ FREITAS, Marcos Cezar (org.) - *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998

¹⁵⁴ LIMA, Herman - *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 4 v.

¹⁵⁵ Os trabalhos clássicos de Maurice Agulhon são: *La République au village*. Paris: Plon, 1970; *Marianne au combat; l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979; *Marianne au pouvoir; l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989.

textual, da narrativa documental consagrada historiograficamente. Ao contrário, os trabalhos de Maurice Agulhon lançaram distintas luzes sobre o organismo republicano da França, desde a experiência nascida com a Revolução Francesa, recorrendo a um outro utensílio para a construção das suas abordagens: a rica iconografia republicana francesa, principalmente a alegoria feminina da República, *Marianne*. O olhar do historiador pousaria sobre a alegoria republicana francesa *tout court*, argüindo os seus símbolos, as suas linguagens constitutivas, e mais o processo de luta pelo domínio das suas figurações, do uso do seu património cívico e da instrumentalização política do seu imaginário.

Na sua abordagem sobre a luta pelo imaginário da República, Maurice Agulhon procura deslindar a dinâmica do processo político na França a partir das mutações que a complexa simbologia republicana francesa sofreu ao sabor das mudanças provocadas pelas forças que, alternando-se, lançavam mão de discursos iconográficos para glorificar, moldar, dirigir, sufocar ou denegrir a República. Tanto quanto no domínio do real, como tradicionalmente entendido, era preciso que essas dinâmicas se realizassem também — e principalmente — nos domínios da imaginação social, na comunidade de sentidos, para usar o conceito de Bronislaw Baczko ao tratar das complexas relações entre as linguagens formalizadas e as representações simbólicas na História¹⁵⁶. Tratava-se de um percurso, de um itinerário social a cumprir, sem o qual o combate por — ou contra, dependendo do caso — *Marianne* não tocaria a *alma* da sociedade, vale dizer, ao imaginário social construído principalmente pelo lugar que a República ocupava na memória coletiva francesa. E como é de todos conhecido, o campo temático dos imaginários sociais haveria de pautar em muito a ação dos historiadores franceses que produziram, na viragem dos *Annales*, a chamada *Nova História*.

Assim, o olhar cuidadoso lançado sobre as vestes de *Marianne*, identificando os emblemas, decifrando os sinais e revelando os símbolos cívicos da sua identidade alegórica, não realiza apenas um inventário diacrônico da representação feminina da República francesa. Essencialmente, esse trabalho elabora uma leitura das relações entre a República e o seu imaginário na França, o que se dá por conta de uma abordagem que trabalha o historicamente determinado. No interior desse objeto, os processos simbólicos desenvolvem-se como uma dada construção

¹⁵⁶ BACZKO, Bronislaw - *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984.

ideológica — no sentido das visões de mundo — como uma linguagem de explicação e de organização da realidade, no que representa uma dentre as muitas formas de narrativa dos processos sociais. Nessa condição, o imaginário que se representa pela iconografia é um domínio legítimo e legitimado do historiador, como é igualmente do antropólogo, daí o ser de um conhecimento científico composto, no caso, a Antropologia Histórica. Nesse sentido, ensinou Roland Barthes: “toda imagem é, de certo modo, uma narrativa”¹⁵⁷ ou, para privilegiar o solo de onde emerge *Marianne*, a Revolução Francesa, a imagem torna-se “uma arma, elemento essencial no dispositivo ideológico” do combate revolucionário¹⁵⁸.

Avançando, pois, por domínios que também são os da Antropologia Histórica, Maurice Agulhon revela uma *Marianne*, uma representação feminina da República que encerra múltiplos significados para uma nova leitura do republicanismo francês. Seguindo os caminhos abertos pelos pressupostos teóricos de uma cultura política capaz de revelar construções sociais alheias ao sentido tradicional do político, o autor de *Marianne au combat* chega aos domínios das relações entre cultura política e discursos simbólicos. Em outras palavras, trabalhando as representações iconográficas como manifestações do imaginário social, sim, mas também como instrumentos de intervenção dos sujeitos sociais no processo político concreto, o historiador revela uma República que, na condição de um dos principais bens da cultura política francesa e elemento da sua memória coletiva, transcendia o meramente formal do regime político. Semelhante tratamento do capital político e das leituras simbólicas da ordem republicana também aplica-se ao republicanismo brasileiro¹⁵⁹ — e, em dimensão aproximada, a do republicanismo português.

O fato é que se caminha bem no Brasil desde o trabalho pioneiro de José Murilo de Carvalho, o que se verificou em domínios conexos da cultura/cultura política brasileira durante a República, e, mais importante, com o olhar voltado para diferentes topografias sociais e intelectuais brasileiras. O que antes mostrava-se como uma zona de sombras para o pensamento social brasileiro ou tão-somente objeto de uma constatação residual, passou a ser objeto de

¹⁵⁷ BARTHES, Roland - *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d., p. 39.

¹⁵⁸ VOVELLE, Michel - *Ideologias e mentalidades*, 1987 p. 172.

¹⁵⁹ CARVALHO, José Murilo de - *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

um tratamento científico pelas ciências sociais. As linguagens e as linhagens dos imaginários sociais, trabalhados na dimensão macro da História Cultural, estabeleceram-se, em definitivo, no cerne da capacidade dos nossos investigadores trabalharem, iluminando, os discursos simbólicos. Apenas com o fim de mostrar essa multiplicação do olhar, e não de questionar os objetos e as morfologias trabalhados, que fiquem registrados livros assinados por Mônica Pimenta Velloso¹⁶⁰, José Francisco Alves¹⁶¹, Isabel Lustosa¹⁶², Sandra Pesavento¹⁶³, Elias Thomé Saliba¹⁶⁴, Nicolau Sevcenko¹⁶⁵ e Marlyse Meyer¹⁶⁶ dentre outros, que têm ampliado o campo e os domínios dos estudos que se voltam para o complexo universo dos imaginários sociais nos quadros da História Cultural.

Este breve artigo dirige o seu foco para o aparecimento e para a instrumentalização de *Marianne*, na condição de símbolo cívico universal da liberdade, no Pará no final do século XIX e começo do XX. Presente num tempo e num lugar aparentemente alheios aos seus significantes fundadores, e, principalmente, aos seus múltiplos discursos, a revelação de *Marianne* no norte do Brasil faz parte de um complexo processo de universalização da simbologia republicana francesa, da sua linguagem cívica. Para além da reconhecida influência intelectual francesa sobre as elites cultas da *belle époque* brasileira em geral, e, no caso, dos círculos cultos paraenses, as aparições de *Marianne* relacionar-se-iam a mentalidades políticas (e suas práticas) outras que a dos segmentos doutos do republicanismo local, revelando a cultura política de grupos sociais alheios ao território formal das elites. Os círculos republicanos tradicionais, letrados e socialmente hegemônicos da Belém que vivia a transição do século XIX para o XX, produziram um

¹⁶⁰ VELLOSO, Monica Pimenta - *Modernismo: no Rio de Janeiro. Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

¹⁶¹ ALVES, José Francisco - *A escultura pública de Porto Alegre; história, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

¹⁶² LUSTOSA, Isabel - *Brasil pelo método confuso; humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

¹⁶³ PESAVENTO, Sandra - *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano (Paris-Rio de Janeiro-Porto Alegre)*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

¹⁶⁴ SALIBA, Elias Thomé - *As raízes do riso; a representação humorística brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁶⁵ SEVCENKO, Nicolau - *Orfeu extático na metrópole; São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁶⁶ MEYER, Marlyse - *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.

aparato republicano erudito, doutrinador, por meio de uma linguagem essencialmente textual, discursiva, na forma de representar a sua ideológica.

A floração de *Marianne* no Pará de então, deu-se quando a própria engenharia ideológica da conservadora e burguesa Terceira República francesa já havia despolitizado, ou melhor, sepultado a alegoria feminina da República, principalmente quando a sua imagem remetia às lendas revolucionárias de 1793, 1830 e 1848. Nesse sentido, a nova aparição de *Marianne* redefine, para efeito do objeto da análise, o triunfo do imaginário de uma República libertária, das suas visões e das suas utopias, expressas por meio de representações alegóricas, de imagens portadoras de significados definidos, desconectados da institucionalização da alegoria feminina da República pelo republicanismo de Estado na França do final do século XIX. Também aqui estará em foco, fundamentalmente, como agiram indivíduos e grupos que, na auto-reconhecida condição de *filhos* da Revolução francesa e das suas linguagens universalizantes, pretendiam proclamar o triunfo de uma nova vontade e anunciar o devir de uma nova idade, a Idade de Ouro da liberdade...

Os casos revelados e trabalhados neste artigo poderão contribuir para o conhecimento de alguns itinerários seguidos pelo imaginário republicano no Brasil, principalmente no tocante à presença da alegoria feminina da República fora do Rio de Janeiro. Igualmente, alguns outros símbolos, de forma mais rarefeita uns, de maneira mais recorrente, outros, também compõem a este trabalho, indicando que buscar linguagens simbólicas para celebrar a República ou os seus construtores seria, no Pará do início do século XX, uma prática reconhecida. Em ambos os casos, não deixa de causar estranheza o fato de, já consolidada a República no Brasil e rarefeito o ar que oxigenou as utopias republicanas do *fin-de-siècle*, nova irrupção de lendas simbólicas da República houvesse ocorrido no norte do Brasil.

O espelho de Marianne

Nos três anos que antecederam à proclamação da República no Brasil (1889), Belém conheceu o *Club Republicano do Pará* e também o jornal *A República*, editado pela agremiação republicana. A exemplo do que ocorria em associações similares em todo o Brasil, o *Club Republicano do Pará* era um espaço político

das elites do final do século XIX, cenário de suas reuniões e de seus debates sobre os rumos da política imperial e sobre o avanço da propaganda republicana. Ali, defendia-se, principalmente, uma República que resultasse não da revolução, à Silva Jardim, mas que emergisse de uma natural evolução política, à maneira de Quintino Bocaiúva. Cantava-se a Marselhesa e exaltava-se a liberdade, a dos filósofos das *Luzes* — e não a democrática de Rousseau e de Robespierre — e mais os frutos magnânimos e perenes da Revolução francesa. Doutrinava-se, em suma, acerca da República e das utopias republicanas, sem sobressaltos e sem grandes divergências quanto aos rumos que se desejava traçar para atingir, enfim, o que os nossos republicanos históricos proclamavam ser a etapa superior da vida política dos povos, após sepultar-se uma monarquia por todos considerada anacrônica em meio às Repúblicas americanas.

A exemplo dos republicanos brasileiros em geral, os paraenses também foram homens da doutrina, da palavra, do texto pedagógico. Por isso mesmo, nas páginas do seu jornal não figura o recurso às simbologias republicanas, principalmente as alegorias nascidas com a Revolução francesa, com destaque para *Marianne*. Em seu pioneiro e clássico estudo sobre o imaginário da República no Brasil, já referido em passagem anterior, José Murilo de Carvalho, ao abordar essa questão e partindo de pressupostos teóricos estabelecidos por Bronislaw Baczko, revela o grande distanciamento que houve, da parte dos republicanos brasileiros, em relação à alegoria feminina da República. A rigor, a figura de *Marianne*, extremamente popular na França, por conta, é evidente, da cultura republicana talhada pela *práxis* política francesa, no Brasil não dispôs de um estatuto mais elevado, precisamente por inexistir no País um solo culturalmente fértil para permitir o florescimento do simbolismo da República-Mulher-Liberdade-Revolução. Alguns poucos pintores da época, como o positivista Décio Villares, registra Murilo de Carvalho, dedicaram-se a pintar alegorias femininas da República; no mais das vezes, *Marianne* fora mais o recurso da caricatura para atingir um regime republicano ainda incerto em seus primeiros passos. O imaginário republicano brasileiro não seria exatamente pródigo no campo das simbologias, principalmente no tocante à alegoria feminina da República.

Mais recentemente, trabalhos com as representações iconográficas da idealização da nação brasileira, na forma como emergem no panorama intelectual do Segundo Reinado, têm mostrado que o capital simbólico do pensamento republicano

brasileiro, como não poderia deixar de ser, manteve uma similitude com as estratégias dos construtores monárquicos do imaginário do Brasil-Nação. A luta pelo domínio da representação imaginária do País implicava, sempre, o sentido da coesão social em torno de imagens/valores dos mitos fundadores do Brasil. O recurso à alegoria feminina que os republicanos brasileiros, principalmente os positivistas, tentariam enraizar no imaginário brasileiro, não deixava de seguir a imemorial procura de convencer pela imagem pedagogicamente trabalhada. É claro que, tratando-se de uma construção discursiva emergente da cultura oficial do Império e do mecenato de Pedro II, a representação simbólica da nação, sobretudo centrada na figura romântica do indígena brasileiro, apresentou distâncias institucionais e discursivas politicamente marcantes relativamente aos compostos alegóricos *tout court* da República.

No tocante à imagem, elemento-chave da cultura oficial do Império e fortemente atrelada ao texto literário e poético do indianismo, suas representações eram claras quanto à significação que comportavam: a Nação brasileira era espiritual e empiricamente verificável. O poeta e o pintor dimensionam na arte o que a natureza dimensiona na História — um paradoxo apenas compreensível do ponto de vista da entificação da natureza pelos românticos como um todo. De qualquer modo, em ambos os casos, o do Império e o da República, o que estava em jogo era a luta pela eficiente construção de uma representação imagética que identificasse o País e o sujeito histórico se reconhecesse no espelho da nacionalidade¹⁶⁷.

Passado um ano da proclamação da República, o maçom Justo Chermont, chefe do governo provisório republicano no Estado e um dos fundadores do *Club Republicano do Pará*, lançava a pedra fundamental do *Monumento à República*, hoje existente no centro de Belém¹⁶⁸. O conjunto escultórico, inaugurado a 15 de Novembro de 1897 pelo Governador Paes de Carvalho, resultou de um concurso internacional que premiou o projeto do já referido artista genovês

¹⁶⁷ As lutas pela construção das representações simbólicas de uma Nação, de um País ou de um regime político implica a presença de mitos fundadores e universalizados que naturalizam corpos e regimes políticos: Schwarcz, Lilia Moritz, *As barbas do imperador; D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. No tocante ao combate pelo domínio dos discursos iconográficos em geral, Gruzinski, Serge, *La guerre des images; de Christophe Colomb à "Blade Runner"* (1492-2019). Paris: Fayard, 1990.

¹⁶⁸ CRUZ, Ernesto - *Monumentos de Belém*. Belém: Prefeitura de Belém, 1945.

Michele Sansebastiano, no que foi a origem do mais expressivo dos monumentos brasileiros à República. No topo da sua coluna central de 22 metros de altura acha-se *Marianne*, armada com o gládio, barrete frígio à cabeça, os seios proeminentes, na clássica postura da República libertária e politicamente desafiadora. Na base do monumento, alegorias *neutras*, como o Progresso e a História, identificam influências da estatuária política da Terceira República francesa, no que conflitava com o tipo de ideologização da própria figura de *Marianne*. Afinal, atendendo a exigências da comissão julgadora dos projetos levados ao concurso, Sansebastiano foi obrigado a armar a figura feminina da República, substituindo, assim, a primitiva alegoria que concebera, uma Palas Atena figuradamente sábia, equilibrada e desarmada, como elemento dominante de seu discurso.

Em tudo por tudo, o *Monumento à República*, incluindo os acréscimos que recebeu na década de 1930 — medalhões e legendas — manifesta um discurso erudito, codificado, relativamente às utopias que dominaram o imaginário republicano das elites letradas, principalmente positivistas, do Brasil do final de Oitocentos¹⁶⁹. O conjunto escultórico era até então um lugar da memória republicana de Belém, e assim certamente retrabalhado das mais diversas formas pelo imaginário coletivo dos habitantes da capital do Pará. Afinal, a expressão mágica, quase sobrenatural, de suas figuras aladas, seus gênios, seu leão e seus feixes dos lictores faziam do *Monumento à República* uma narrativa hermética, uma história sobrenatural, uma assembléia de criaturas transnaturais e fantasmagóricas. Hoje, ainda que muito de mágico e de estranho, de extático, mesmo, possa ainda haver em seus grandes corpos, ao lugar da memória juntou-se o discurso da História, de tal modo que sem perda da substância primeira dos monumentos — o triunfo da memória sobre o esquecimento — é possível olhar para as formas do *Monumento à República* como criatura do engenho e arte que é a utopia da Idade de Ouro republicana.

Afora o grande conjunto escultórico de Michele Sansebastiano, o que se conhece sobre a simbologia republicana no Pará do final de Oitocentos indica uma situação nova, como neste artigo estará sendo mostrado. A seguir à proclamação

¹⁶⁹ COELHO, Geraldo Mártires - *No coração do povo; o monumento à República em Belém (1891-1897)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.

da República, e a exemplo do que ocorreu em outros centros urbanos brasileiros na passagem do século XIX para o XX, embalagens de produtos, como tônicos, farinha de trigo, massas e biscoitos estampavam as Armas da República ou a bandeira republicana, indicando que o sentido do novo regime, *malgré tout*, ganhara densidade e ressonância sociais. Representavam, essas imagens, elaborações claras dos imaginários sociais, fato que se verificou, aliás, em outras cidades brasileiras, tornando evidente que a idéia e a imagem da República instalaram-se em meio a segmentos representativos da sociedade civil. A iconografia dos rótulos e embalagens, feita de forma circunstancial, estilizando os símbolos nacionais, manifesta uma representação popularizada do imaginário republicano; no outro extremo desse processo, como referido anteriormente, o conjunto escultórico resultante da iniciativa de Justo Chermont, revelou-se como uma culta e imponente linguagem simbólica da República.

Ainda ao findar o século XIX, a força das lutas políticas entre as oligarquias locais, envolvendo lideranças fundadoras do novo regime no Estado, como as de Lauro Sodré e de Antônio Lemos, projetaria os seus reflexos sobre o imaginário republicano. A República, agora revelada pelo cotidiano duro dos embates, do real da luta pelo poder, mais distante ficaria dos símbolos tradicionais de sua representação, de seus atributos legendários, de seu mito fundador. A iconografia republicana passou a revelar, num nível relativamente primário do simbólico, mas nem por isso menos eficiente, o choque entre as forças oligárquicas locais, o chamado *conflito das paixões* que marcou a República Velha no Brasil, anunciando o começo do século XX. E qual o veículo, o instrumento dessa linguagem iconográfica? As embalagens, os rótulos de cigarros, representação de uma arte não-acadêmica, criada à distância das academias, dos salões ou dos ateliês dos *gens de lettres*.

As embalagens de cigarros fariam circular as figuras que se confundiam, no imaginário social, com a própria ordem republicana no Pará, como os já mencionados Lauro Sodré e Antônio Lemos, mas também os *condestáveis* da República no Brasil, a exemplo de Floriano Peixoto e Rui Barbosa. Com significativa capacidade de penetração na capital e no interior, nos rótulos de cigarros passou-se a representar a galeria dos *grandes homens* do republicanismo brasileiro. Sucedia, em Belém, o mesmo que ocorria em outras capitais do País, onde os rótulos de cigarros foram espaços para esse tipo de mensagem, inclusive

veiculando outras linguagens e não apenas a política¹⁷⁰. Em 1901, uma única figuração de *Marianne*, apenas levemente representada como tal, representa-se na embalagem dos *Cigarros Republicanos*, parecendo mais sinalizar, ainda que de forma estilizada e anódina, o isolamento da utopia em face do processo real que era a história imediata, a luta pelo poder.

Barrete frígio e seios nus

Um pequeno surto de *mariannolatria*, de culto à *Marianne*, para lembrar a expressão cunhada por Maurice Agulhon no seu *Marianne au combat*, observou-se em Belém na passagem de 1910 para 1911. Não se tratou, como já foi adiantado, de um súbito reencontro do republicanismo brasileiro com as utopias que, no final de Oitocentos, floresceram aos acordes grandiosos da Marselhesa, cujos versos pareciam despertar as grandes visões de 1789, e assim alimentar os sonhos dos fundadores da República brasileira. Alheia ao que se passava no cotidiano político das oligarquias locais, *Marianne* reaparece em condições históricas singulares e no interior de um espaço social dotado de especificidades identitárias e como elemento de uma distante realidade cívica: a comunidade da imigração portuguesa e os reflexos que a proclamação da República em Portugal (1910) produziu sobre o mundo dos imigrantes portugueses radicados em Belém. Mesmo reduzida numericamente, a iconografia reunida neste trabalho, de grande valor imagético, discursivo, mesmo, diz respeito especificamente ao quadro das relações entre a República em Portugal e a comunidade da imigração portuguesa no Pará.

Como é próprio desses processos simbólicos, o uso da alegoria revela-se pela sua função pedagógica, mas também como “forma ou modo alegórico de interpretar o mundo histórico...” Essencialmente, “a alegoria funciona como um conjunto de metáforas, imagens e símbolos remetentes sempre a uma ‘outra realidade’, que pode ser uma realidade histórica concreta”¹⁷¹, neste caso, a da nascente República portuguesa. Asseguradamente, muitos segmentos da

¹⁷⁰ MOTA, Mauro - *História em rótulos de cigarros*. 3. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1971.

¹⁷¹ GRAWUNDER, Maria Zenilda - *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: UFSM, 1996.

comunidade da imigração portuguesa no Pará *conbeceram* a República, *viram* o novo regime político do seu País, *souberam* da nova ordem das coisas em Portugal por meio daqueles símbolos, daquela assembléia de imagens radiantes que anunciavam a novidade política que era a República iluminada pelo sol da liberdade — a *Pátria Nova* de um Sampaio Bruno, de um Teófilo Braga.

Nos rótulos exaltadores da República portuguesa predomina a imagem de uma *Marianne* quase sempre aguerrida, de barrete frígido e um dos seios nus, ora rompendo os grilhões que aprisionavam Portugal à monarquia, tocada pelos raios do sol da liberdade (Fig.3), ora anunciando o nascimento de uma “Pátria Nova”. Essa *Marianne*, como linguagem, parece claramente inspirada na *Liberdade guiando o povo*, de Delacroix, assumindo, nesse sentido, uma postura mais revolucionária do que aquela que encima, em Belém, o já mencionado *Monumento à República*. Assim, a *Marianne* dos republicanos portugueses recupera a dimensão da Liberdade-Revolução-República que, entretanto, desde 1848, começara a ser neutralizada na França, até culminar, repita-se, com a sua despolitização e posterior desaparecimento, realizada pela conservadora Terceira República francesa.

Um outro importante componente do jogo de imagens presentes na iconografia republicana portuguesa é o binômio Sol-Liberdade, sabidamente de inspiração franco-maçônica, perpetuado pela Estátua da Liberdade, ou melhor, pela *Liberdade iluminando o mundo*, de Frédéric Bartholdi, ele mesmo franco-maçom, postada à entrada do porto de New York. Dispensa enfatizar as profundas raízes que sustentaram as visões de mundo dos sujeitos revolucionários de 1789, cuja estética neoclássica já foi antes referida muito rapidamente¹⁷². Reflexiva da relação, como será vista mais à frente, entre segmentos importantes da comunidade portuguesa da imigração portuguesa no Pará e a Maçonaria, *Marianne* aparece neste caso, encarnando as Repúblicas do Brasil e de Portugal, tendo como elemento cênico, na verdade, como discurso simbólico dominante a representação do sol da liberdade, cuja entificação filosófica e ontológica é alegoricamente projetada pelo barrete frígido que paira sobre o mundo, conferindo-lhe uma outra e transcendente significação.

A iconografia dos republicanos portugueses do Pará é, sem dúvida, uma das mais ricas tratando-se de registros do imaginário social da República. Note-se,

¹⁷² STAROBINSKI, Jean - 1789: *os emblemas da Razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

por exemplo, que por claros caminhos da circularidade cultural, até mesmo uma *Marianne* de traços mestiços, caboclos, com seu barrete frígio disposto sobre cabelos negros e ondulados e ostentando, em meio a ramos de café e de tabaco, a data fundadora da República portuguesa comparece a essa assembléia de signos. A riqueza e originalidade da iconografia republicana portuguesa fica patente, comparando-se as imagens locais com as publicadas, por exemplo, no já citado trabalho de Mauro Mota. Para além dos simbolismos reunidos nas imagens, note-se, ainda, que a *Marianne* que domina as embalagens de cigarros afasta-se de sínteses ou de reduções recorrentes nesse tipo de linguagem, geralmente na forma de estilizações. Antes, é predominantemente apresentada de forma a fazer sobressair a sua legenda, reunindo um conjunto de significantes e de significados que afirmam sua identidade política. Essas construções sugerem existir, no interior da comunidade da imigração portuguesa, uma sensibilidade que se aproxima de uma comunidade de sentidos, como pensada por Bronislaw Baczko, indispensável, no caso, à afirmação do imaginário republicano.

No universo da comunidade da imigração portuguesa do Pará encontram-se algumas das chaves para a leitura desses processos, a começar por uma longa tradição maçônica a contingenciar a sociabilidade lusitana no Pará oitocentista. Como é sabido, à Maçonaria, desde o século XVIII, estão relacionados os quadros da liberdade e da luta contra as bases físicas e mentais do Antigo Regime. Conjuntos iconográficos, de inspiração maçônica, ilustram as representações herméticas da idéia do mundo e da representação da liberdade, a exemplo do que se encontra na imagética da fase inicial da Revolução francesa. No Brasil, a Independência e a construção da representação iluminada do Imperador passam pelo Grande Oriente. E no final do Oitocentos, a Franco-Maçonaria está viva e atuante nos quadros da Terceira República francesa.

No Pará, o marco mais proeminente, em termos de uma datação institucional, da organização da Maçonaria representa-se pela organização da Loja Tolerância, instalada em 1831 pelo portuense José Soares de Azevedo, representante do Grande Oriente do Brasil no Pará. Em todo o século XIX, seria sempre expressiva a presença portuguesa nos quadros da maçonaria paraense¹⁷³, como

¹⁷³ BARATA, Manoel - "A primeira loja maçônica do Pará". In *Formação histórica do Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973, p. 333-340, p. 333-340.

igualmente evidencia a fundação, em 1854, da Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente¹⁷⁴. A leitura dos seus Estatutos e mais a observação do emblema e do lema da associação, também do tempo da sua fundação, não deixam muitas dúvidas quanto à inspiração maçônica que presidiu à sua constituição. Nesse sentido, a Maçonaria passaria a constituir importante fator de apoio às levas de imigrantes portugueses que chegariam ao Pará nas décadas finais do Oitocentos. Em outras palavras, foi comum, consolidadas as bases do Império do Brasil, uma relação bastante próxima entre o imigrante português e as lojas maçônicas existentes em Belém, lojas que representavam espaços em que se recolhiam e reproduziam linguagens políticas libertárias, com destaque para a idéia da República, no que se evidenciava uma predominância da Franco-Maçonaria. Já para o final de Oitocentos, era comum o corpo dirigente de lojas maçônicas locais ser integrado por elementos pertencentes aos quadros do grande comércio português de Belém.

O *Grêmio Literário e Comercial Português*, fundado em 1867, logo revelar-se-ia um dos pólos mais expressivos da sociabilidade portuguesa no Pará. Ainda que sempre se posicionasse oficialmente pela monarquia lusitana, o fato é que o seu organismo conviveu com dissidências políticas. Abrigando associados que mantinham vínculos muito próximos com a Maçonaria e participando de eventos promovidos por algumas de suas lojas — como a propaganda abolicionista da Loja Harmonia e Fraternidade, em 1887 — dificilmente o *Grêmio Literário e Comercial Português* deixaria de representar uma fração, por assim dizer, da comunidade de sentidos essencial à prosperidade do imaginário republicano português. Afinal, na agremiação, com os cursos que promovia, desenvolveu-se, intelectualmente falando, um número expressivo de imigrantes portugueses, muitos dos quais marcaram posições na sociedade também pela formação e pela escolaridade que ali receberam.

Veja-se, como iluminação das dinâmicas sociais em causa, o caso do jornal *Voz do Caixeiro*, “órgão dos empregados do comércio”, periódico que circulou (era hebdomadário) entre 1890 e 1892. Em seus 124 números, propugnava, e assim registram suas páginas, “pela solidificação da República, pelo alevantamento

¹⁷⁴ VIANA, Artur - *História da Benemerita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará*. Belém: Grafisa, 1974.

de nossa classe e pela educação científica de nossos companheiros de classe” — é de se supor que o jornal tratava da República brasileira, mas os reflexos do fracasso do movimento republicano do Porto, em 1891, eram latentes em Belém. A propósito, ainda, das condições intelectuais do emigrante português no Pará, uma questão essencial para o objeto deste trabalho, é importante atentar para o que registrou o *Primeiro Inquérito Parlamentar sobre a Emigração Portuguesa pela Comissão da Câmara dos Senhores Deputados* sobre os imigrantes lusitanos recenseados em Belém, documento dado à luz pelo parlamento português em 1873:

“Em geral sabem ler, escrever, e as quatro operações aritméticas, mas imperfeitamente. Talvez $\frac{3}{4}$ dos imigrantes estejam nesta classe (...) Em geral porém possuem o suficiente de instrução da profissão a que se dedicaram (...) não faltando em quase todos grande facilidade de aprender e de adaptação...”¹⁷⁵.

Essencial, mesmo, à fecundação do imaginário republicano no interior da comunidade lusitana local, foi o *Centro Republicano Português*. Fundado, em 1894, por comerciantes de Belém, era uma associação similar a outras então existentes no Brasil, nascidas com o fracasso do pronunciamento republicano do Porto, em 1891, e com o conseqüente exílio de alguns dos seus participantes no Brasil. Como parece ficar evidente, o fracasso do levante republicano do Porto, de 31 de Janeiro de 1891, repercutiu vivamente no Brasil — inclusive na Capital Federal — quer pelos tradicionais interesses comerciais brasileiros (e dos portugueses radicados em importantes capitais comerciais brasileiras) com o norte de Portugal, quer pelos exilados lusitanos que vieram para o País.

Uma inflexão sobre o *Centro Republicano Português* indica com efeito, que a sua atuação foi marcante para o desenvolvimento do imaginário republicano em meio ao universo da imigração portuguesa no Pará. Quando foi fundado, em 1894, como será visto em passagem posterior, também atuava no Rio de Janeiro um *Centro Republicano Português*, opondo-se à intervenção portuguesa na Revolta da Armada. A comunidade da imigração portuguesa em Belém revelava-

¹⁷⁵ ALVES, Jorge Fernandes - *Os brasileiros: emigração e retorno no Porto oitocentista*. Porto: Gráficos Reunidos, 1994, p.211.

-se uma caixa de ressonância para as questões políticas que marcavam o final do século XIX português, e a constituição formal de uma agremiação republicana lusitana em Belém é um sinal inequívoco dessa integração entre o imigrante republicano português aqui estabelecido e os rumos da política em Portugal¹⁷⁶.

O *Centro Republicano Português* do Pará atuou até 1910, ano da proclamação da República portuguesa, tendo, inclusive, editado o seu jornal, *O Protesto*, que circulou durante 1895-1896, com mais de uma dezena de números. Nas páginas desse periódico era noticiado o cotidiano do republicanismo em Portugal, e parte dos seus espaços era freqüentado por matérias doutrinárias de republicanos portugueses, como Teófilo Braga. Explicável, assim, que em torno do *Centro Republicano Português* e do seu jornal haja se desenvolvido uma pedagogia republicana que, sem dúvida, esteve também na origem dos processos ideológicos que encarnaram a iconografia que circulou em Belém, em 1910, exaltando a República em Portugal. Afinal, como foi visto em passagens anteriores, número expressivo de portugueses radicados no comércio de Belém do Pará, mesmo os caixeiros, dispunham do mínimo necessário para a leitura dos jornais nascidos no interior da comunidade da imigração lusitana na cidade. Também não se desconhece que além do que estampavam as páginas do já citado *O Protesto*, os meios letrados da comunidade portuguesa do Pará conheciam periódicos republicanos que chegavam a Belém procedentes de Portugal. A biblioteca do *Grêmio Literário e Comercial Português* notabilizou-se também por conta da sua condição de “sala de leitura” de jornais oriundos das principais cidades portuguesas.

Um estudo sobre a comunidade portuguesa no Pará, escrito, à época, por destacado funcionário diplomático português em Belém e homem de raízes monárquicas, não faz qualquer menção ao *Centro Republicano Português*, o que parece indicar a recusa dos monarquistas lusitanos do Pará em reconhecer a agremiação republicana¹⁷⁷. Considerando que a sociabilidade portuguesa desenvolveu-se em meio a outras associações, recreativas, artísticas ou de socorros mútuos criadas pelos imigrantes, é lícito admitir que um espaço cultural dessa

¹⁷⁶ No Arquivo Histórico do Tribunal de Justiça do Estado, há processos bem representativos do conflito político que envolveu cidadãos lusitanos favoráveis à Monarquia ou favoráveis à República.

¹⁷⁷ PACHECO, Fran - *O Pará e a colônia portuguesa*. Belém: Gillet, 1920.

natureza acabaria representando uma caixa de ressonância para um discurso político, como o desenvolvido pelo *Centro Republicano Português*, marcado por imagens que remetiam para um futuro radiante para o Portugal republicano. Ainda que essas associações se mantivessem, como quase todas proclamavam, alheias à política, não seriam totalmente indiferentes ao que se passava em Portugal no ocaso da monarquia lusitana.

Voltando ao *Centro Republicano Português* do Rio de Janeiro, sua organização também reúne os mesmos significados do seu congênere paraense, mas não só! A agremiação lusitana da Capital Federal viveu os tempos traumáticos, para os portugueses do Rio de Janeiro, que foram aqueles da atuação dos *jacobinos*, defensores da República de Floriano Peixoto, e radicais adversários dos *galegos* que dominavam o comércio carioca. Um conhecido exilado do levante português de 1891, o Capitão Leitão, seria a principal figura do *Centro Republicano Português* do Rio de Janeiro. Nessa condição, proclamara-se um aliado pronto a defender a República e o governo de Floriano Peixoto contra a intervenção portuguesa na Revolta da Armada.

Proclamada a República em Portugal, a 5 de Outubro de 1910, o conhecimento do fato produziu, além de *Marianne*, outras imagens na representação simbólica do republicano português no Pará — é interessante consultar os documentos da diretoria do *Grêmio Literário Português*, sobretudo as atas das suas reuniões. Filtram-se, por conta desse exame, as questões que marcaram o cotidiano político da instituição a propósito do fim da Monarquia em Portugal e do posicionamento da associação diante da República. A iconografia exaltadora da jovem República lusitana, presente nos rótulos de cigarros até 1911, correspondeu, naquele processo, a um elemento efetivo de universalização da idéia-imagem da República, de convencimento, de afirmação do seu significado. Em outras palavras, *Marianne* domina a linguagem simbólica dos painéis nacionalistas que decoram os salões nobres do *Grêmio Literário Português*, sempre empunhando a bandeira republicana portuguesa, com o cenário cívico da sua aparição sendo iluminado pelo grande sol da liberdade. Mas não só! Da mesma forma, em pelo menos dois casos, a República foi associada à imagem *forte* de alguns de seus pais fundadores, a exemplo de Manoel d'Arriaga e Afonso Costa, igualmente estampadas nas embalagens de cigarros. A imagem, retomando o ensinamento de Roland Barthes, é, de certo modo, uma narrativa.

Comparando-se a iconografia que emergiu em Belém com a proclamação da República portuguesa e a que circulou na cidade ao longo de toda a primeira década do século XX, estampando republicanos históricos do Pará, sendo, portanto, também uma iconografia igualmente republicana, é possível argüir: que fatores condicionaram as diferenças de suas linguagens, da composição de seus discursos, dos significados de suas imagéticas? Uma primeira conclusão, na linha da argumentação de José Murilo de Carvalho, aponta para a cultura política brasileira oitocentista, essencialmente masculina, e assim, refratária ao florescimento de um simbolismo feminino: *Marianne* não possuía raízes em uma sociedade onde as mulheres não desempenhavam papéis políticos. O mesmo sucedeu no Pará, sem, portanto, alterações sensíveis em relação ao restante do país.

Uma segunda conclusão indica que a pragmática da política oligárquica local, claramente construída em finais de Oitocentos, e cujas representações públicas marcaram-se pelo radicalismo dos confrontos e dos conflitos políticos e pessoais, desconstruíram o tradicional sentido idealizado da República, substituindo-o por uma leitura partidarizada do regime. Dessa forma, a iconografia em uso, ainda que alinhando eventuais simbolismos republicanos, como as Armas da República, representa o concreto das ações caudilhescas, distanciando-se das simbologias universais que identificavam a República às utopias da revolução libertadora e redentora. Mesmo a iconografia de um Lauro Sodré, exaltadora da sua imagem de guardião da República, não deixava de representar um desvio em relação às visões que os republicanos perfilharam, à época do *Club Republicano do Pará*, e cujo produto mais acabado, viu-se, foi o *Monumento à República* idealizado por Justo Chermont.

No interior da comunidade portuguesa da imigração, protegida, em certo sentido, dos efeitos da política local pelas instâncias da sua própria sociabilidade, o processo seguiu um sentido contrário. Em outras palavras, uma sensibilidade política idealizadora da República desenvolveu-se em meio aos grupos portugueses de Belém, por conta de uma pedagogia cívica em que sobressaiu, como visto antes, a ação do *Centro Republicano Português*. Deu-se forma, assim, a uma espécie de comunidade de sentidos mais reduzida, quase de domínio privado, e que foi essencial para preservar e representar, por conta das imagens, as utopias atreladas ao sentido libertador da República. Tal contingência não significa, obviamente, que os republicanos portugueses do Pará houvessem construído uma

redoma ideológica em cujo interior pulsavam apenas as questões pertinentes ao republicanismo em Portugal. Como foi visto em passagens anteriores, inclusive no tocante ao jornal *Voz do Caixeiro*, a República era questão em aberto no cotidiano político de membros da comunidade da imigração portuguesa em Belém.

Como representação alegórica, a *Marianne* dos rótulos de cigarros parece, neste caso, mais expressiva do que a da própria iconografia republicana de Portugal, onde apenas uma ou outra figura surge com os seios nus. Em *Instauração da República*, trabalho de autoria do historiador português Antônio Pedro Vicente e obra comemorativa dos 75 anos da proclamação da República em Portugal, das imagens femininas da República ali reunidas, a mais expressiva, com barrete frígio, seios mais completamente nus (a rigor, a figura está semi-despida) do que os da *Liberdade*, de Delacroix, e tendo à mão esquerda a bandeira republicana, está numa litografia de 1910, a cores, intitulada *A proclamação da República Portuguesa*. As demais figuras femininas, em diferentes quadros, ostentam um tipo de vestimenta mais de acordo com o figurino político riscado pela Terceira República francesa, na conhecida operação despolitizadora da figura feminina da República¹⁷⁸.

Pelo menos nos domínios do simbólico, os republicanos portugueses de Belém pareciam mostrar-se *mais* revolucionários do que os seus compatriotas do Porto e de Lisboa: a *Marianne* que os primeiros renasceram em Belém do Pará parecia sair das barricadas; era, em síntese, a República. O trabalho com os imaginários sociais requer uma particular atenção com a cultura política de grupos e classes sociais, nos vários níveis e linguagens da sua revelação, pois transitando por esse tecido cultural estão as visões de mundo, a matéria subjetiva sem a qual inexistiria a cadeia de elementos simbólicos formativos da imaginação social. É nesse sentido que deve ser entendido o fundamento histórico do imaginário social, ou seja, na condição de uma dentre as muitas linguagens com que os indivíduos ou os grupos organizam e explicam a realidade, sempre na condição de sujeitos que são do processo da História. A partir desse entendimento, fica melhor configurado o *lugar* dos imaginários sociais dentre as linguagens com que os sujeitos sociais constroem, intervindo, a sua leitura da História.

¹⁷⁸ VICENTE, Antônio Pedro - *Instauração da República: imagens de época*. Aveiro: Câmara Municipal, 1985.

Bibliografia

132

- AGULHON, Maurice - *La République au village*. Paris: Plon, 1970.
- Idem* - *Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*. Paris: Flammarion, 1979.
- Idem* - *Marianne au pouvoir: l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*. Paris: Flammarion, 1989.
- ALVES, Jorge Fernandes - *Os brasileiros: emigração e retorno no Porto oitocentista*. Porto: Gráficos Reunidos, 1994.
- ALVES, José Francisco - *A escultura pública de Porto Alegre: história, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio, 2004.
- BACZKO, Bronislaw - *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris: Payot, 1984.
- BARATA, Manoel - "A primeira loja maçônica do Pará". In *Formação histórica do Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973, p. 333-340.
- BARTHES, Roland - *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- CARVALHO, José Murilo - *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COELHO, Geraldo Mártires - *No coração do povo: o monumento à República em Belém (1891-1897)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- CRUZ, Ernesto - *Monumentos de Belém*. Belém: Prefeitura de Belém, 1945.
- FREITAS, Marcos Cezar (Org.) - *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.
- GRAWUNDER, Maria Zenilda - *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: UFSM, 1996.
- GRUZINSKI, Serge - *La guerre des images: de Christophe Colomb à "Blade Runner" (1492-2019)*. Paris: Fayard, 1990.
- LIMA, Herman - *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. 4 v.
- LUSTOSA, Isabel - *Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.
- MANGUEL, Alberto - *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MEYER, Marlyse - *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993.
- MOTA, Mauro - *História em rótulos de cigarros*. 3. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1971.
- PACHECO, Fran - *O Pará e a colônia portuguesa*. Belém: Gillet, 1920.
- PAIVA, Eduardo França - *História e imagens*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy - *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano (Paris-Rio de Janeiro-Porto Alegre)*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- SALIBA, Elias Thomé - *As raízes do riso: a representação humorística brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SBORGI, Franco - *La fortuna pella scultura ligure nell'ambito internazionale. L'ottocento e il novecento — dal neoclassicismo al liberty*. Genova: Cassa di Risparmio de Genova e Imperia, 1989.

- SCHWARZ, Lília Moritz - *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau - *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- STAROBINSKI, Jean - *1789: os emblemas da Razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- VELLOSO, Mônica Pimenta, *Modernismo: no Rio de Janeiro. Turunas e Quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- VIANA, Artur - *História da Benemérita Sociedade Portuguesa Beneficente do Pará*. Belém: Grafisa, 1974.
- VICENTE, Antônio Pedro - *Instauração da República: imagens de época*. Aveiro: Câmara Municipal, 1985.
- VOVELLE, Michel - *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.