

## **“COM O PASSADO A NOS ILUMINAR”**

As representações da memória sobre a nação no prédio do Palácio Tiradentes.<sup>1</sup>

**Carlos Eduardo Barbosa Sarmento**

Bacharel e Licenciado em História pelo IFCS/UFRJ

Mestre em História Social pelo PPGHIS/IFCS/UFRJ

Doutorando em História Social pelo PPGHIS/IFCS/UFRJ

O presente texto foi elaborado a partir da experiência de coordenação de pesquisa do projeto *Palácio Tiradentes: 70 anos de história*, que objetivava a edição de um livro comemorativo dos setenta anos da inauguração do edifício que atualmente serve de sede para o Poder Legislativo fluminense. O projeto, inicialmente esboçado pela Coordenadoria de Comunicação Social da Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, em parceria com a Memória Brasil Produtos Culturais, pautava-se por uma linha conceitual de base claramente memorialista, que visava estabelecer um arrazoado dos principais acontecimentos e personagens relacionados com as atividades políticas desenvolvidas no espaço específico do Palácio, tomando a data como motivo propiciador de uma síntese da chamada “história do prédio”:

*A celebração dos 70 anos do Palácio Tiradentes é uma excelente oportunidade de reconstituir a rica e variada história desse monumento da cidade que se identifica profundamente com as instituições que sediou: a Câmara dos Deputados e a Assembléia Legislativa do Estado.*<sup>2</sup>

O convite a mim dirigido para integrar-me ao referido projeto foi motivado por alguns contatos estabelecidos ao longo do ano de 1995 com funcionários da Assembléia

---

<sup>1</sup> A realização deste texto só foi possível devido à inestimável colaboração das pesquisadoras Gisela Moura, Martha Neves e Simone Kropf. Gostaria também de manifestar minha gratidão ao Dr. Fernando de Oliveira Hungria, que franqueou o acesso à documentação relativa ao processo de tombamento do Palácio.

<sup>2</sup> Projeto *Palácio Tiradentes: 70 anos de história*. Rio de Janeiro, 1995. mimeo. p.1

Legislativa, ocasião em que iniciei algumas leituras e empreendi uma pequena investigação sobre a estatutária do prédio, tendo por objetivo a redação de um artigo. Embora o texto que viria a redigir para o livro comemorativo distinguisse completamente da idéia original que me levara a pesquisar o acervo documental e iconográfico do Palácio Tiradentes, ele também possibilitou um redimensionamento das questões que serviriam de balizamento para a elaboração do mencionado artigo, que agora apresento, procurando aprofundá-lo em direção a um debate que permeou todo o processo de definição das perspectivas orientadoras do trabalho com a equipe de pesquisadoras.

Uma questão teórica que a princípio deve se colocar se refere justamente à concepção que torna viável um trabalho que vise pesquisar a “história do Palácio”. Associar determinados eventos a um específico lugar é um trabalho que advém da chamada “reconstrução ideal” de um passado histórico, não sendo portanto um dado natural, o que determina um cuidado que muitas vezes escapa às percepções calcadas no senso comum. Ao pesquisador, que vise a construção de um conhecimento rigoroso, não é permitida a aceitação indiscutível de determinados conceitos e critérios que não se fundamentem em uma alentada reflexão dialética sobre o próprio processo de elaboração intelectual que demarca a sua própria atividade intelectual. Há muito a história deixou de ser o território dos memorialistas ou dos colecionadores. Afinal, história não se produz sem um feixe de questões bem concatenadas, que definem objetos de investigação e elaboram o próprio instrumental analítico, ultrapassando desta maneira o antigo esforço de coletar e arrolar fatos, eventos e personagens que, em muitos aspectos, impregnou por um longo período do passado o campo historiográfico, mesmo naqueles territórios que se definiam por uma perspectiva “científica”, e que certamente ainda se faz presente na elaboração de discursos pretensamente históricos, conduzidos sem os necessários critério e rigor.

Pensar uma possível história de um espaço como o do Palácio Tiradentes poderia conduzir ao erro da falta de fundamentação teórica, assumindo o prédio como cenário de um longo enredo que se confundia com a própria trajetória do exercício do Poder Legislativo no Brasil. Desta maneira, elaborar tal forma de conhecimento nada mais seria do que coletar os principais acontecimentos que teriam tido lugar dentro dos limites da casa parlamentar, procurando formular um enredo convincente e coeso que

desse conta dos acontecimentos transcorridos ao longo destes setenta anos. A formulação do projeto original do livro conduzia justamente a esta direção, quando assumia elaborar uma história de caráter celebrativo e comemorativo, que se definia como uma “excelente oportunidade de reconstituir a rica e variada história deste monumento da cidade”. Histórias celebrativas e esforços de reconstrução guardam pouca, ou mesmo nenhuma, semelhança com as reflexões teóricas e epistemológicas que definem o fazer historiográfico contemporâneo. Misto de uma perspectiva panegírica com laivos de rasteiro historicismo, tal concepção em nada se associa a uma história problematizante e criteriosa, aproximando-se muito mais de uma elaboração memorialista.

Talvez seja no campo da memória que melhores referenciais poderemos encontrar para uma melhor definição desta problemática suscitada pelo trabalho com o Palácio Tiradentes. Já doze anos nos separam do lançamento do primeiro volume da obra-marco que Pierre Nora dirigiu e que contribuiria significativamente para a profunda redefinição de algumas questões basilares do campo historiográfico. Partindo de uma investigação sobre a história nacional francesa, *Les Lieux de Mémoire* assumia os riscos de verticalizar a problematização das pesquisas sobre alguns conceitos que se refundaram como verdadeiras entidades no repertório da historiografia. Já não mais era possível pensar uma história da nação, por exemplo, sem antes argüir os próprios princípios que sustentavam a afirmação e a eficácia deste referencial, que para muitos poderia mesmo ser entendido como uma verdade extemporânea, um princípio natural. A desnaturalização destes conceitos servia como forma de aprofundar o campo de pesquisas, e também como uma perspectiva que parecia dissipar as brumas que por muito tempo toldaram a gerações de historiadores o verdadeiro sentido de uma história-problema, o de construir conceitos e objetos à luz da constante reflexão sobre seus sentidos, abandonando os ancoradouros das falsas certezas, das perspectivas apriorísticas. Acompanhando o percurso problematizante proposto então, encontramos o lugar nebuloso onde conceitos se cristalizam como dados e onde construções intelectuais solidificam-se como verdades insofismáveis, do qual se conclama o trabalho do investigador em pôr por terra as certezas instituídas, para edificar sobre seus

escombros novas formulações, remontando e readaptando, no processo de artesanato minucioso do *meccano géant*<sup>3</sup> proposto por Nora.

O debate então se trava com as perspectivas definidoras da memória, procurando assim uma distinção clara e crítica entre o discurso historiográfico e as formulações memorialistas. Se recorrermos uma vez mais a Pierre Nora encontraremos uma definição concisa, e aparentemente frágil, que define a memória como a presença do passado no presente. Desta maneira alargamos o escopo daquilo que poderíamos admitir como sendo memória, chegando à conclusão de que a história tem lidado há muito, mesmo que não tenha se alertado deste fato, com conceitos e objetos que se integram ao campo das elaborações da memória, devendo o investigador portanto, ao recorrer a eles, ter a atenção de promover uma crítica consistente de seus fundamentos e dos possíveis desdobramentos advindos desta constatação. Se a memória trabalha o passado na forma de um discurso que o sacraliza e o faz atingir o estatuto monumental, caberia à “operação histórica” fazer adentrar nos templos da memória a iconoclastia. Só com a quebra dos ídolos, com o rompimento dos eixos memorialistas que reificam as “verdades” sobre o passado, poderá a história exercer plenamente a sua função, laicizante em sua base, de “desrespeitar” as tradições e de encarar os vestígios do passado com um olhar profundamente crítico.<sup>4</sup> Com uma distinção bem estabelecida entre a memória e a história, torna-se possível a condução de investigações como a que procuramos desenvolver no projeto do Palácio Tiradentes, na medida em que pode-se empreender uma melhor definição do objeto, observando a formulação dos discursos sobre este espaço específico ao longo das décadas, construindo enfim um objeto de pesquisa mais preciso: a compreensão da própria memória que definiu a referida tradição do prédio no imaginário político brasileiro. Não mais trabalhamos com a recomposição do itinerário do Palácio, com esta curiosa indefinição que não precisa se estamos lidando com um agente ou com um cenário, e se assim o for definido, não aprofunda também as vias de interrelação entre este *locus* e o exercício parlamentar no país.

Quando a Portaria nº 18 do Ministério da Cultura foi homologada, em 16 de fevereiro de 1993, pelo então ministro Antônio Houaiss, o Palácio Tiradentes passou a

---

<sup>3</sup> in *Les Lieux de Mémoire* T. III- Les France v.1. Paris, Gallimard, 1993. p. 11

<sup>4</sup> NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire* in *Les Lieux de Mémoire*. T.I - La République. Paris, Gallimard, 1984. p. xix.

assumir o estatuto de patrimônio nacional, concluindo um processo de tombamento que se arrastara por mais de uma década. Nesta ocasião a Coordenadoria de Comunicação Social da ALERJ empreendeu a coleta de diversos depoimentos sobre o Palácio, onde se procurava reafirmar sua importância, dialogando então com a nova condição de patrimônio da nação. Nestas entrevistas conseguimos captar um pouco daquilo que tentamos definir como a memória cristalizada sobre o prédio, e cujos trechos mais significativos entendemos por bem reproduzir, como forma de exemplificar o nível estabelecido por este padrão discursivo:

*No Palácio Tiradentes tomamos conhecimento e vivemos as causas públicas que formaram nossa história política.*<sup>5</sup>

*Inegavelmente o Palácio Tiradentes desempenha extraordinário papel cívico no contexto brasileiro. Completa inteiramente seu propósito. Conserva memoráveis tardes e noites de atuação parlamentar, abrigando constituintes, períodos de crise nacional, entre outros. É só verificar os anais da casa e se tem a comprovação.*<sup>6</sup>

*O Palácio Tiradentes abrigou momentos gloriosos da vida política brasileira. Seus arredores presenciaram uma época decisória das grandes questões nacionais, a passeata dos cem mil, os inesquecíveis tumultos do ano de 1968 vividos por todo o centro da cidade. Foi bandeira de várias gerações.*<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Trecho do depoimento de Mário Lago in O cotidiano da política nacional: Palácio Tiradentes, sua história, depoimentos. Rio de Janeiro, ALERJ, 1993. mimeo.

<sup>6</sup> Trecho do depoimento de Vicente Tapajós in O cotidiano da política nacional: Palácio Tiradentes, sua história, depoimentos. Rio de Janeiro, ALERJ, 1993. mimeo.

<sup>7</sup> Trecho do depoimento de Zuenir Ventura in O cotidiano da política nacional: Palácio Tiradentes, sua história, depoimentos. Rio de Janeiro, ALERJ, 1993. mimeo.

É clara a forma de identificação que se estabelece entre o prédio e a vida política brasileira, principalmente em seus aspectos mais democráticos. Celebra-se um tácito culto cívico ao Palácio, “bandeira de várias gerações”, que só pode ser compreendido em uma investigação que dissocie o objeto material em si das elaborações que o imaginário tratou de instaurar como forma de afirmação de um específico projeto político, de claros matizes democráticos, embora o edifício também pudesse ser associado a regimes autoritários, uma vez que também serviu de sede para o DIP no período da ditadura do Estado Novo. Portanto, pensar o espaço do Tiradentes como uma espécie de tabernáculo da democracia é uma das construções possíveis operadas pela memória, assumi-lo enquanto tal dentro dos limites de uma investigação histórica é incorrer no grave erro da indistinção das sobretextualidades erigidas pela memória ao longo do tempo. Ao voltarmos nossos instrumentos de análise nesta direção devemos perceber a especificidade deste discurso, e como ele moldou diversas gerações, e também por elas foi remoldado. Desta forma, o prédio instaura-se como um espaço de materialização da memória, um referencial palpável do imaginário político brasileiro, um verdadeiro lugar de memória, como assim os pensou Pierre Nora.<sup>8</sup>

Ao assumirmos portanto o Palácio Tiradentes como um exemplo dos lugares de memória, devemos ajustar nossos referenciais teóricos de maneira que não percamos o enfoque investigativo, nem tampouco a especificidade deste conceito, que vem sendo diluído ao longo dos últimos anos em aplicações generalistas que acabam por tudo considerar como materializações da categoria proposta por Nora.<sup>9</sup> Quando o fazemos em relação ao edifício em questão não procuramos seguir um suposto modelo, que na verdade consideramos não existir, uma vez que desta maneira não o foi proposto pelo autor. A categoria em questão pauta-se por uma compreensão dialógica, distante dos receituários reducionistas, e que demanda uma reflexão acurada não somente na delimitação do objeto, mas também no processo de problematização teórica das perspectivas norteadoras da investigação. Consideremos, portanto, aquilo que Pierre Nora definiu como característica fundamental dos ditos “lugares”:

---

<sup>8</sup> NORA, Pierre. *Op. Cit.* p. xxvii.

<sup>9</sup> ver sobre o assunto a interessante reflexão de Armelle Enders sobre a ressonância da obra de Pierre Nora nos meios intelectuais no artigo *Les Lieux de Mémoire, dez anos depois*. in *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, pp. 132-137.

*À la différence de tous les objets de l'histoire, les lieux de mémoire n'ont pas de référents dans la réalité. Ou plutôt ils sont à eux-mêmes leur propre référent, signes qui ne renvoient qu'à soi, signes à l'état pur. Non qu'ils soient sans contenu, sans présence physique et sans histoire; bien au contraire. Mais ce qui en fait des lieux de mémoire est ce par quoi, précisément, ils échappent à l'histoire.*<sup>10</sup>

Não é a elaboração de uma forma específica de memória social associada ao signo que o torna um “lugar de memória”. As representações a partir dele formuladas integram o repertório das diferentes memórias possíveis, mas não o situam, nem tampouco o definem. Quando, pautando-se no nosso exemplo, Zuenir Ventura vocaliza as elaborações e o imaginário de uma parcela do grupo social que se mobilizou em oposição à resistência ao regime militar no final da década de 1960, o Palácio Tiradentes torna-se o ancoradouro da democracia, mas é pensado como referencial para as manifestações populares, como a passeata dos cem mil, tornando-se assim um estandarte, uma bandeira na trincheira democrática. Para Vicente Tapajós, porém, o que define o perfil do Palácio é a associação estabelecida com as duas assembleias nacionais constituintes que lá tiveram lugar, é a democracia pensada em um outro patamar, mais restritivo e excludente, como o era maciçamente o padrão político brasileiro em 1934 e 1946. Estes dois discursos memorialistas em questão reificam a tradição “democrática” do prédio, mas a interpretam e assumem por vetores completamente diferentes. A ambos serve a materialidade do Palácio, como então podemos defini-lo enquanto referencial historicamente determinado, se em conjunturas distintas a sua “identificação” se dá também por vias distintas? Desta maneira tendemos a concordar com a proposição de Nora, do signo em estado puro, suscetível a múltiplas reavaliações, mas comungado por diferentes segmentos da sociedade, seja em uma perspectiva diacrônica, como também sincrônica. Assim, um “lugar” passa a transcender a história, posto à constante reavaliação e reinterpretação, referencial polívoco para o trabalho constante de construção de sentidos encetado pela memória.

Mas estaríamos então negando a própria perspectiva histórica no trato com os referidos “lugares de memória”? Penso justamente o contrário, na possibilidade de se

---

<sup>10</sup> NORA, Pierre. *Op. Cit.* p. xli

defrontar as múltiplas formas de construção de significados, nas diversas memórias consubstanciadas a partir destes “lugares”, compreendidas a partir das condições sociais de sua produção e, portanto, em uma perspectiva histórica. Assumo desta maneira a proposta lançada por Nora, procurando sempre agir de forma criteriosa na análise destas especificidades que parecem conformar este inesgotável vetor de produção intelectual.

Surge, porém, um outro problema neste percurso analítico. Uma vez sendo tomado enquanto signo, pode o “lugar” perder a sua materialidade, a sua situação específica ? Escapa então definitivamente do meio social, historicamente definido, que originalmente o formulou, ou o erigiu, para se tornar definitivamente uma “obra aberta”? Referencio-me então na pesquisa que empreendi para tentar melhor situar tais reflexões e apresentar aquela que vim a definir como proposta de trabalho. Escapa, muitas vezes aos diferentes setores da sociedade, em diferentes períodos, a originalidade primitiva do “lugar”, uma vez que este conforma-se enquanto signo; porém, em alguns casos específicos, a própria elaboração primordial do referido monumento se dá com o intuito de gerenciar a memória, de ordená-la. Nestas condições, deve-se assumir o “lugar de memória” também como um discurso de clara intencionalidade, precisamente situado, que foi formulado com o propósito de se inserir no repertório cultural de uma sociedade, interferindo em seu imaginário. Muitas vezes este discurso primitivo se perde, ou mesmo é diluído ao longo dos anos e de suas reelaborações. Convém ao historiador devotado a este tipo específico de investigação procurar estabelecer tais eixos fundantes e suas condições de elaboração, mesmo que gradativamente tal discurso tenha sido olvidado, perdido sua eficácia, mas, de alguma forma, poderá estar ele ainda presente nas constantes e múltiplas elaborações sociais da memória a partir do signo em questão, do “lugar”.

No caso do Palácio Tiradentes tal perspectiva se adequa de maneira exemplar, uma vez que detectamos na elaboração de seu conjunto arquitetônico a preocupação em formular um discurso preciso e de sentido muito bem definido, que deveria ser imortalizado na rocha, em material sólido, que pudesse garantir a sua perpetuação e eficácia. O objetivo deste texto é justamente situar esta forma de discurso materializada nas linguagens simbólicas da arquitetura, da estatuária e da pintura, de forma que possamos precisar a origem desta tradição democrática, estabelecida a princípio no momento mesmo de sua edificação monumental. Acompanhar a forma como a história

nacional foi representada simbolicamente no prédio do Palácio Tiradentes nos pões diante de uma dupla perspectiva: compreender a formulação de um discurso de valorização de um modelo “moderno” de nação, pautada no respeito à lei e no primado do Poder Legislativo, e observar a maneira através da qual a memória sobre o passado da nação foi interpretada e deu sustentação a este discurso.

Planejada para coincidir com a comemoração do centenário do exercício do poder legislativo no Brasil, a festa de abertura oficial do novo edifício da Câmara foi agendada para o dia 6 de maio de 1926. A imponência do palácio consumira quase quatro anos de trabalho e o orçamento total final que montava à importância de 14.556 contos de réis<sup>11</sup>. Diante da grandiosidade e da importância do novo edifício o *Jornal do Commercio* declararia em sua edição do dia da inauguração:

*A Câmara vai, de hoje em diante, funcionar num palácio digno de sua missão constitucional. Consignemos todos com ufania nesta data, a ininterrupta continuidade do nosso corpo legislativo, e o bem que ele vem prestando à sociedade brasileira no meio de tantos embaraços e imperfeições.*<sup>12</sup>

Os festejos teriam início pela manhã, com a realização da missa em ação de graças na catedral, tendo sido posteriormente abençoado o palácio pelo arcebispo coadjutor. A crise política dos anos finais do governo Artur Bernardes ficaria explícita com a recusa do Presidente da República a comparecer à cerimônia oficial de decerramento da placa inaugural do palácio, evidenciando o nível das relações entre o legislativo e o executivo. Mesmo um novo prédio não garantiria um novo padrão para as relações políticas da Primeira República, já então em plena crise do modelo de equilíbrio oligárquico.

Na sessão solene de inauguração o Presidente da Câmara, Arnolfo Azevedo, proferiria um inflamado discurso onde associava a missão legislativa de servir à nação às características arquitetônicas do novo prédio:

---

<sup>11</sup> apud *O Livro do Centenário da Câmara dos Deputados* - V. 1. Rio de Janeiro, Câmara dos Deputados, 1926. pp. 49-57.

<sup>12</sup> *Jornal do Commercio*. 06/05/1926. p.2

*Para a data do centenário do poder legislativo do Brasil, não poderia encontrar a Câmara comemoração mais adequada e mais frisante que esta, de proporcionar aos legisladores brasileiros, mandatários legítimos e diretores da nação, uma sede, sob todos os aspectos, digna da elevada investidura dos que aqui vêm falar, agir e prover em nome da soberania nacional, oferecendo ao mesmo tempo, a esta cidade e ao país, um monumento de arquitetura, sólido, confortável, bem acabado, para atestar aos vindouros a capacidade de produção, de trabalho e de aperfeiçoamento a que atingiu a geração que ora passa.<sup>13</sup>*

E o prédio a que se referia realmente era um marco na paisagem carioca, uma construção esteticamente integrada ao novo perfil urbano que o Rio de Janeiro esmerava-se em apresentar: uma cidade distante do padrão das vilas coloniais, uma verdadeira capital de uma nação civilizada, moderna e cosmopolita.

Neste sentido o projeto de Archimedes Memória e Francisco Couchet dotava a Câmara dos Deputados de uma sede monumental, esplêndido cenário para a atividade parlamentar e, também, cuidadosa síntese dos ideais que balizavam as bases conceituais da nação que se buscava consolidar e afirmar. Dentro da tradição dos edifícios de arquitetura eclética, que buscava adaptar estilos e padrões distintos em um conjunto harmonioso, o Palácio Tiradentes apresenta em linhas gerais o estilo neo-clássico, que havia se tornado praticamente um modelo para edifícios públicos em finais do século XIX. Memória, consagrado arquiteto que lecionava na Escola Nacional de Belas Artes, se tornara o sucessor do respeitado engenheiro-arquiteto Heitor de Mello, de quem era genro.<sup>14</sup> À frente do escritório técnico de seu sogro após sua morte, Archimedes Memória pode dar continuidade ao projeto do Conselho Municipal na área do antigo Convento da Ajuda na Praça Floriano. O imponente prédio do Conselho, que mais tarde receberia o nome de Palácio Pedro Ernesto, consolidaria a carreira de Memória e render-lhe-ia a oportunidade de por sua assinatura em edifícios que se tornariam célebres como a sede do Jockey Clube e, principalmente, o Palácio Tiradentes. Na

---

<sup>13</sup> *Anais da Câmara dos Deputados*. Volume maio 1926. pp.312-313.

concepção geral do novo edifício-sede do legislativo, Archimedes Memória se referenciaria na escola arquitetônica germânica dos tempos da *Ringstrasse* austríaca. Existem marcantes referências do edifício do parlamento vienense, obra de Theophil Hansen concluída em 1883, no traçado do Palácio Tiradentes. A imponência das linhas basicamente neo-gregas, a grandiosidade maciça do conjunto, sua elevação em relação ao nível do traçado das ruas, garantiam ao prédio uma marcante distinção frente ao conjunto arquitetônico do Largo do Paço. À primeira vista o palácio impunha-se aos observadores, como se ratificando a soberania do Poder Legislativo no campo político.

Observar as mensagens formuladas na linguagem simbólica das linhas do palácio é um profícuo exercício que nos permite compreender as concepções políticas que orientaram o projeto e pareciam querer se expressar a partir de suas linhas arquitetônicas e de seus ornamentos. A grandiosa fachada, com suas inconfundíveis colunatas, explicitam o texto geral que orientava o discurso arquitetônico: a nova casa legislativa era a expressão culminar de uma trajetória de construção de uma nação soberana, civilizada e regida pelo espírito das leis. O patrono do edifício funciona como mestre-de-cerimônias do simbolismo do edifício. A estátua de Tiradentes, esculpida por Francisco de Andrade, mostra a imagem do mártir como a elaborou a República em seus primeiros anos. O alferes mineiro ganha aura de santidade com sua túnica alva e tendo a barba e os cabelos extremamente longos, em uma clara associação com a iconografia do Cristo. Esta relação implícita une de certa forma os dois personagens por seus martírios. Assim, este Tiradentes praticamente santificado, com sua face altiva, remete à idéia dos sacrificados pela desrazão. A tirania de regime opressor conduziu o libertário ao patíbulo e, desta forma, ao se recuperar este viés da imagem cristalizada de Tiradentes, evocava-se a idéia de uma longa e contínua luta pela liberdade em território brasileiro. Firmavam-se as raízes da nacionalidade em um passado longínquo, bem de acordo com as concepções de história correntes no período oitocentista, recuperando esta pretensa gestação da nação desde os primórdios da ocupação do território. Tiradentes, símbolo então da luta pela auto-determinação da nação brasileira em seu passado colonial, firmava o liame historicista que orienta a discursividade do conjunto do palácio.

---

<sup>14</sup> Todas as informações referentes aos pintores, escultores e arquitetos arrolados neste trabalho foram obtidas nas seguintes obras: *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro, Spalla, 1986; PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, s/d; *Dicionário brasileiro de artes plásticas*. Rio de Janeiro, MEC/Instituto Nacional do Livro, s/d.

Se a nação que se celebra no edifício da Câmara é aquela do proto-mártir imolado, procurar-se-á a todo momento contar o percurso histórico desta nação, legitimando neste discurso a importância do poder legislativo como fator de coesão e progresso pátrio. As pequenas estátuas de bronze de vitórias aladas que circundam, em seus altos pedestais, a figura de Tiradentes, parecem comemorar o momento de um aparente triunfo da nação. Triunfo este que a própria história da construção do palácio parece balizar cronologicamente, uma vez que se estabelece como ponte entre o centenário da independência política da nação e os cem anos de exercício efetivo da vida parlamentar. Nas bases das duas colunatas extremas da fachada dois conjuntos alegóricos parecem resumir a concepção de nacionalidade que os construtores do palácio desejavam propagar. Do lado direito da fachada encontramos a representação da ordem. A nação, simbolizada por uma mulher com barrete frígio, na tradição pictórica inaugurada pela Revolução Francesa, sustenta com autoridade as tábuas da lei, o código que deve inspirar a vida da nação, em respeito à constituição. O menino representado ao seu lado ampara um *fascio* latino, símbolo da força alcançada a partir da união. No pilar esquerdo a nação está representada como a alegoria do progresso, progresso que se consubstancia nos símbolos das principais atividades econômicas desenvolvidas no país: a agricultura, o comércio, a viação e a indústria. Por estas alegorias vemos ainda hegemônicos os conceitos positivistas que enformavam a concepção republicana de nação: o progresso só poderá ser atingido a partir da ordem. O justo equilíbrio, preconizado pelo francês Benjamin Constant, entre o progresso e a conservação. Nada mais justo que tais alegorias estejam postas na entrada de uma casa parlamentar, somente a lei e a ordem poderiam garantir a prosperidade nacional.

No alto das referidas colunas extremas frontais duas outras alegorias representam momentos fundadores da história nacional. À direita encontramos a representação da independência dominada pela figura estilizada de D. Pedro I à cavalo. Ao seu lado direito vê-se a liberdade conduzindo o livro das leis, enquanto que do lado esquerdo José Bonifácio é ladeado pela resistência e pelo patriotismo. O conjunto da esquerda alude à proclamação da república, cujo tema central é a representação equestre do Marechal Deodoro da Fonseca. Ao lado do cavalo encontramos Benjamin Constant e uma representação feminina da República, conduzindo em suas mãos o feixe simbólico da federação, da união dos estados. Temos então, uma vez mais, uma leitura da história

que parece selecionar momentos significativos para justificar um específico projeto político. O grito do Ipiranga tornara o país livre, enquanto que a marcha militar de 15 de novembro trouxera a nação à luz republicana, da forma mais progredida de governo. Nestes dois instantes específicos a nação se transformara e engrandecera, como quer comunicar tais alegorias, criando um regime que neste momento elaborava uma ode a si mesmo, demonstrando ser este o ponto máximo da trajetória nacional. Esta visão alegórica e instrumental do passado fazia da fachada do palácio o mais impactante instrumento de propaganda e afirmação do projeto político então hegemônico. Recorremos a Otto Prazeres, publicista do período da Primeira República, para observarmos como os formuladores deste discurso significativo conceberam a mensagem contida nas representações frontais do Palácio Tiradentes:

*A Independência e a República deram ao Brasil o poder legislativo, para que a autoridade e a liberdade se apoiem na lei, para que à sombra da lei se desenvolvam a agricultura, o comércio, a viação e a indústria, para que, em base sólida, sob a proteção do direito, que é força e verdade, se estabeleça a ordem, e sob a égide da paz, que ampara o trabalho e a prosperidade, assente o progresso.*<sup>15</sup>

Os itinerários possíveis no interior do palácio também revelam detalhes cuidadosamente concebidos para completar o grande texto da afirmação da nação legalista que todo o prédio apregoa. Para entrar no suntuoso vestíbulo, de clara influência do renascimento italiano, deve-se vencer a escadaria de 29 lances que termina em uma majestosa loggia emoldurada pela grandiosidade das colunas. Diante destes sólidos elementos que corporificam a supremacia do poder assentam-se duas estátuas, representativas da sabedoria e do soberania, condições inalienáveis de um parlamento que se julgava plenipotenciário para a condução dos destinos do país. O luxo do vestíbulo com piso de mosaico francês e de suas escadarias em mármore, conduzem ao terceiro andar onde logo se destaca o Salão Nobre. Com suas janelas e sacadas que se abrem para o conjunto das colunatas, o Salão Nobre é uma peça retangular dominada por duas enormes urnas decorativas ornadas com as simbolizações

---

<sup>15</sup> O Livro do Centenário da Câmara dos Deputados - V. 1. Rio de Janeiro, Câmara dos Deputados, 1926. p. 94.

da paz, do trabalho, da lei e da autoridade. Estes podem ser entendidos como os alicerces seguros sobre os quais deveria repousar a nação, conceitos que justificavam toda e qualquer decisão tomada em proveito da vontade nacional superior. O teto deste salão, de arquitetura intrincada em forma de arcos e abóbadas, foi pintado pelo grande mestre carioca João Timóteo da Costa, que já possuía experiência anterior na decoração de edifícios públicos brasileiros, onde se destacava os trabalhos realizados para o pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Turim em 1911. Timóteo da Costa cobriu o teto do Salão Nobre com uma grande representação da nação como uma mulher, cercada de dez outras imagens femininas que referenciavam-se às grandes datas nacionais. Este curioso calendário cívico brasileiro chama a atenção por seu aspecto iconográfico quase sacro, podendo ser entendido como uma espécie de guia litúrgico. Postando-se de forma superior as dez alegorias femininas gravitam como anjos ao redor da nação, como se a lembrar do ciclo anual de celebrações que deveriam reverenciar o espírito nacional brasileiro. Situar tal conjunto na chamada Sala de Honra do palácio tinha sido uma atitude completamente intencional, afinal, aquele deveria ser o espaço consagrado às grandes festas e celebrações do “civismo” brasileiro.

Os corredores deste andar do edifício legislativo ostentam dois murais que devem ser cuidadosamente observados, preferencialmente em conjunto, como partes integrantes de um mesmo díptico. O primeiro painel a que nos referimos é a pintura de Aurélio de Figueiredo intitulada *O primeiro capítulo de nossa história pátria*, que representa o momento em que Pero Vaz de Caminha lê sua carta para os atentos Pedro Álvares Cabral e Frei Henrique de Coimbra. Curiosamente o tema da pintura não considera este “primeiro capítulo” da chamada “história pátria” como o da chegada de Cabral às terras brasileiras ou, como algumas outras interpretações historicistas deste passado, a primeira missa e o assentamento do marco de posse da terra. O momento delimitado é justamente o da confecção da carta, a elaboração do primeiro documento escrito sobre o Brasil. Esta escolha é perfeitamente compreensível à luz deste texto geral que perpassa todo o conjunto arquitetônico do Palácio Tiradentes. O primeiro momento do passado é justamente um fragmento de legislação, um documento: a posse das terras firmada em papel. Uma vez mais a lei regulando todo o grande percurso da nação.

O segundo painel também tem por tema um momento desta história vista pelo prisma legislativo. O título da pintura é, por si só, bastante elucidativo: *O primeiro capítulo da nossa história parlamentar*. A obra de Fiuza Guimarães apresenta a representação brasileira enviada às cortes constitucionais portuguesas, com destaque para Antônio Carlos ocupando o parlatório em um de seus discursos. Firma-se assim em 1821 o primeiro momento da vida parlamentar brasileira, com o pronunciamento célebre do representante brasileiro afirmando que da tribuna até mesmo os reis tinham a obrigação de ouvi-lo. Embora oficialmente o parlamento brasileiro viria a existir a partir de 1826, evocar a presença dos brasileiros na elaboração da carta constitucional do Império Português é, uma vez mais, demonstrar o longo percurso desta “vocação constitucional” da nação.

A Sala do Café, espaço projetado para o convívio informal dos deputados, é decorada com interessantes frisos de autoria de Carlos Oswald. Nascido em Florença e com estudos pelas principais capitais européias, Oswald revolucionaria a arte da gravura em metal no Brasil, mas também seria responsável por vários trabalhos pictóricos que o colocava em posição de destaque frente a seus pares. Com suas cores extremamente quentes, o pintor decorou a sala com dezesseis painéis que procuram construir uma trajetória alegórica do Brasil. Diferentemente dos temas predominantemente referentes à vitória da ordem constitucional, Oswald com seu colorido febril apresenta uma nação feérica e febril, vigorosa e dinâmica. Chama a atenção o primeiro painel onde as forças do elemento humano suplantam as forças naturais instaurando simbolicamente a nação, e acompanhando o percurso dos frisos pode-se notar o elogio à miscigenação étnica, a vitória do empreendimento e do trabalho, a “fé nos destinos da pátria”, até o último motivo, o “Brasil Novo” iluminado por um sol de fortíssimas cores, onde os homens convivem em paz com as riquezas da terra. Esta epopéia idealizada por Carlos Oswald valoriza a potência e a energia, preconizando alguns elementos do ideário fascista que começava a ganhar status de respeitabilidade no continente europeu, apresentando uma visão ufanista da nação, mas um pouco dissoante em relação ao conjunto das obras do palácio. Afinal, entre a Justiça e a Energia o pintor opta abertamente pela segunda, não admitindo o primado da lei, mas sim a capacidade empreendedora da raça.

A peça central do edifício, sua verdadeira razão de ser, o plenário da Câmara dos Deputados, é o compartimento trabalhado artisticamente de forma mais minuciosa,

pensado para comportar em seus limites o eixo central deste discurso que acompanhamos. Dominando o espaço destinado à Mesa Diretora encontramos o painel de Eliseu Visconti representativo da assinatura da primeira constituição republicana. A razão da escolha remete não apenas à função e ao ideal dos parlamentares que deveriam tomar assento nesta nova casa de leis, como também promover a saudação da ordem republicana, vista como avatar supremo de uma pretensa evolução política brasileira. Na pintura de tons grisalhos, de pigmentação minuciosamente estudada para compor harmoniosamente com o madeiramento do recinto, vê-se os constituintes de 1891 ocupando o antigo paço da Quinta da Boa-Vista. Destacam-se as efígies de Pinheiro Machado, Prudente de Moraes, Rodrigues Alves, Saldanha Marinho e Rui Barbosa, retratado no momento em que punha sua chancela no texto da Carta Magna.

Se o ideal constitucional marca sua presença pelas mãos de Visconti, a imponente cúpula que domina o espaço arquitetônico do plenário foi criteriosamente pensada para portar a explicitação da mensagem que ecoa por todos os cantos do palácio: a vitória de um projeto nacional construído a partir das leis, uma história absolutamente sem conflitos, onde a vontade superior e os altos destinos embutidos já na gênese da nacionalidade, teriam conduzido o Brasil pela senda das leis até o momento de apogeu republicano. Contar a história nacional por este viés demandou muitas discussões e defesas de propostas, afinal, em apenas oito painéis dever-se-ia sintetizar um percurso de quatro séculos. A escolha da linha interpretativa do passado histórico e dos momentos mais significativos que deveriam efetivamente ser retratados, levaria o presidente da casa a buscar consultoria especializada nos meios intelectuais do período. Em carta de 21 de março de 1924 o diretor do Museu Paulista, o prestigiado historiador Afonso Taunay, envia, conforme havia sido solicitado pelo presidente da Câmara, uma proposta para os temas dos oito painéis, “os pontos cardeais da História do Brasil”. Taunay recomendaria que o plenário ostentasse uma temática majoritariamente política, mas aceita os limites sugeridos por Arnolfo Azevedo, como a completa omissão diante dos debates parlamentares que gravitassem em torno da temática da escravidão:

*Compreendo perfeitamente a delicadeza de sentimentos que  
a V. Ex. inspira estes ditames, acho-a contudo excessiva. Atenda V.*

*Ex. à seguinte consideração: se com efeito da instituição servil decorrem mil motivos de mancha para os nossos anais, o modo pelo qual desapareceu do Brasil é o mais honroso para a brandura dos nossos sentimentos e o altruísmo do nosso povo.*<sup>16</sup>

Apesar das ponderações de Taunay, a escravidão permaneceria ausente da história pátria contada pelos painéis da cúpula do plenário, o que confirma o recorte específico e o eixo privilegiado que busca exaltar a marcha desta nação idealizada. Os irmãos Carlos e Rodolfo Chambelland seriam incumbidos da realização dos painéis pictóricos que dominariam o recinto parlamentar. Alunos de Rodolfo Amoedo e de Henrique Bernadelli, os irmãos Chambelland dominavam a técnica do pontilhado, o chamado “pontilhismo”, tendo se destacado com o trabalho realizado no Pavilhão de Festas da Exposição Internacional de 1922. O espaço destinado para o conjunto constituía-se de oito painéis, sendo quatro maiores com dimensões de 7,0m x 6,6m e quatro menores medindo 3,0m x 6,6m. Seguindo as sugestões esboçadas por Taunay definiram-se duas linhas temáticas que dialogariam compondo uma visão panorâmica da história nacional, desta forma ficavam destinados os painéis menores para o processo de formação territorial e os maiores para a evolução política do país.

O primeiro painel da série representativa da integração do território apresenta Cabral chegando ao novo mundo demarcando a posse das terras com a bandeira da Cruz de Malta. A seguir temos a evocação das lutas pela expulsão dos invasores estrangeiros, cujo painel é dominado pela imagem de Fernandes Vieira a cavalo. A epopéia das bandeiras é o tema do terceiro painel, onde um bandeirante destaca-se soberano perante um grupo de indígenas submetidos. O percurso chega ao final com as imagens do Barão do Rio Branco e de Plácido de Castro definindo os limites territoriais. Com a mão esquerda amparada a um globo terrestre, Rio Branco ostenta triunfante um documento firmado. Coroado de louros por uma entidade alada, a figura do velho Barão surge como personificação do ápice de uma trajetória que tinha por finalidade a integração do território continental do país. Como se fosse um destino manifesto desde suas origens, a idéia de uma nação que se estendesse do “Amazonas ao Prata” é garantida inicialmente pela força e o ímpeto desbravador, mas que somente é assegurada pela autoridade da lei.

---

<sup>16</sup> apud *O Livro do Centenário da Câmara dos Deputados - V. 1*. Rio de Janeiro, Câmara dos Deputados, 1926. p. 45-46.

A série que trata do percurso evolutivo da vida política brasileira representará o primado da lei, a vitória de um projeto nacional marcado pela continuidade e não pelos sobressaltos e as incertezas. Inicialmente temos uma insólita procissão de jesuítas percorrendo as matas brasileiras diante de índios impassíveis. José de Anchieta, conduzindo o santo madeiro, domina o quadro, cujo tema central é processo de catequese. Embora possa parecer deslocado dos demais objetos abordados neste conjunto, a cristianização dos gentios é ela também uma forma de sujeição à lei escrita, o ingresso do selvagem ao nível da civilização através da aceitação dos preceitos de um código. Em um segundo momento observamos o período colonial através da fase do Governo Geral. Tomé de Souza observa a pacificação dos indígenas e as riquezas oriundas da terra, resultados relacionados à centralização administrativa, passo decisivo para o estabelecimento da unidade política. A monarquia é o tema apresentado pelo terceiro painel, aquele que traz o maior número de representações de personagens históricos. Tiradentes e Felipe dos Santos aparecem nas nuvens, como a inspirar a emancipação política do Brasil. À esquerda temos Pedro I e José Bonifácio, este visto como o grande idealizador da independência, posição perfeitamente compreensível se levarmos em conta o perfil parlamentar e legislador do político da casa dos Andrada, rodeados pela pátria e pelas cores do Estado brasileiro. Pedro II domina o grupo da direita onde também se encontram figuras de destaque do Legislativo Imperial como o Marquês de Caravelas, Lima e Silva e Diogo Feijó. Na extrema direita deste painel notamos uma pequena concessão à sugestão de Taunay, com a Princesa Isabel sendo reverenciada por um liberto: a abolição deve ser observada, exclusivamente, como ato advindo da lei. O último painel traz o momento supremo desta evolução: a República. Dominando o conjunto temos Deodoro da Fonseca, Quintino Bocaiuva e Benjamin Constant vistos como os arquitetos do movimento republicano. À direita Prudente de Moraes assume postura solene com a carta constitucional nas mãos enquanto é observado por Floriano Peixoto. A história pátria chega ao seu final procurando estabelecer a convivência dos opostos. Oligarcas e positivistas, liberais e autoritários são engenhosamente postos lado a lado, como se em última análise comungassem de um mesmo projeto.

A nação vista como a vitória da ordem constitucional é o discurso central dos ornatos da cúpula que é encimada por um delicado vitral representativo do céu do Rio

de Janeiro na noite de 15 de novembro de 1889. A luz que flui através deste trabalho em vidro deveria iluminar os parlamentares sob a aura do momento republicano. Sobre as cabeças dos deputados brasileiros deveria pairar a constante lembrança de uma nação constituída pela ordem, rumando ao progresso, como afirmava o próprio Arnolfo Azevedo, dever-se-ia estar em plenário “com o passado a nos iluminar”<sup>17</sup>. A mensagem clara que se ergue dos detalhes do Palácio Tiradentes serve não apenas para a análise de um discurso específico, mas como fonte interpretativa da ambiência política e cultural que a formulou. Ao pensarmos o Palácio como “lugar de memória” da vida política republicana, temos de levar em consideração a maneira pela qual este “signo”, ao ser elaborado, reinterpretou a memória nacional. Nesta confluência, que procuramos explicitar, os discursos sobre o passado ganharam novos sentidos, formas e objetivos. Vemos então um pouco do jogo político estabelecido em torno do controle do imaginário, no qual o domínio sobre a memória, sobre as formas de interpretação do passado, assume papel fundamental. Procuramos neste texto apresentar uma das vias possíveis de encontro entre a memória e a história, entre a construção de um conhecimento rigoroso sobre o passado e os vieses afetivos, muitos vezes inconscientes, que conformam a presença daquilo que é temporalmente remoto no presente; percebendo as formas como as sociedades deram consistência a seus discursos memorialistas, observando o itinerário por elas trilhado e que, de certa maneira, aproxima-se daquilo que João Guimarães Rosa certa vez definiu como sendo as veredas da memória:

*O ponto está que o soube, de tal arte: por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado - plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta, mais certa?*<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Anais da Câmara dos Deputados. Volume maio 1926. p. 313.

<sup>18</sup> ROSA, João Guimarães. *Desenredo* in *Tutaméia (terceiras estórias)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1967. p. 43.