

Retratos imperiais ou de personalidades políticas e da elite social, sempre muito aproximados à corte, eram as oportunidades mais habituais de trabalho para os pintores que chegavam. (CAMPOFIORITO, 1983 – 75).

Esses retratos integravam de maneira fundamental os rituais da Corte. D. João era grande apreciador dos quadros vivos que o pintor Jean-Baptiste Debret (1768 – 1848) montava no palco do teatro São João. Em torno do medalhão com a efígie real, eram representados os *quatro continentes sujeitos ao velho Portugal, a fama, o eco, a epopéia e algumas outras alegorias* (LIMA, 2000, p. 151). Para a coroação de D. João VI, em 13 de maio de 1818, Grandjean de Montigny (1776 – 1850), arquiteto francês, ergueu uma série de monumentos neoclássicos grandiosos para a ocasião. Entre outras atrações, durante os festejos foi apresentado o quadro *Bailado histórico*, obra de Debret que serviu de cenário para o balé histórico realizado no Teatro da Corte. Na pintura, deuses do Olimpo contracenavam com a realeza lusitana.

(...) D. João VI em uniforme real é sustentado por figuras que caracterizam as três nações unidas – Portugal, Brasil e Algarve; logo abaixo, ajoelhados Himeneu⁵⁵ e Amor, com os retratos do príncipe e da princesa reais. Debret e Montigny esmeravam-se em dar à decadente corte portuguesa um ar solene e engrandecedor, procurando vincular por meio da pompa e da simbologia do ritual um império alijado à heróica Antiguidade clássica (SCHWARCZ, 2000, p.36)

Antes de retornar a Portugal, em 1821, quando levou consigo os integrantes da corte portadores de títulos nobiliárquicos que o acompanharam na vinda para o Brasil em 1808, D. João VI foi pródigo na distribuição de títulos de nobreza e condecorações entre membros da sociedade local⁵⁶. Desejava, através da outorga desses títulos, o pagamento por favores prestados, a fidelidade desses elementos, geralmente da elite local. *Sua política esforçava por atrair a uns por esses favores, de que a coroa dispunha, com o risco de fazer descontentes a outros – os ambiciosos decepcionados* (LIMA, 2000, p. 149). Nascia assim uma

⁵⁵ Deus do casamento.

⁵⁶ Foram ao todo 254 titulares nomeados por D. João: 11 duques, 38 marqueses, 64 condes, 91 viscondes e 31 barões.

nobreza⁵⁷ improvisada vinculada ao Imperador, sem caráter hereditário com a titularidade garantida apenas ao proprietário.

Após a Independência D. Pedro I (1798 – 1834), já no início do período de seu reinado conferiu títulos de barão, visconde e marquês para premiar aliados dedicados. Procurava dar ares aristocráticos à sua corte. A concessão de títulos era matéria da constituição política do Império. A constituição outorgada em 1824 trazia entre as competências⁵⁸ do Imperador a prerrogativa da distribuição de títulos e ordens militares como prêmio por serviços prestados ao Estado. Outros expedientes poderiam ser úteis segundo observa o escritor e jornalista Raimundo Magalhães Júnior (1907 - 1981).

Houve, no Brasil, duas nobrezas: a do merecimento, a dos homens de letras, dos soldados que defenderam a pátria com heroísmo e valor, e a nobreza do dinheiro adquirida no mercado de influências (1957, p. 06).

Segundo o escritor, membro da Academia Brasileira de Letras, o próprio José Bonifácio de Andrada e Silva (1763 – 1838), desdenhava essa nobreza tropical. Discordava desses títulos e mercês. Chegou a recusar a condecoração máxima da Ordem do Cruzeiro com a qual o Imperador pretendia agraciá-lo. Durante o seu exílio de cinco anos em Bordeaux, o patriarca da independência, em cartas que escreveu, manifestava a sua indignação *quando D. Pedro I fez a primeira derrama de titulares do Império*. Foram suas palavras: *Quem cria possível que, nas atuais circunstâncias do Brasil havia a grã-pata de por tantos ovos de uma vez, como 19 viscondes e 22 barões* (IDEM, p. 03 e 04).

No campo da política, após a morte de D. Pedro I, em 1834, dois partidos revezaram-se no poder brasileiro: o conservador e o liberal.

⁵⁷ A palavra *nobre* quer dizer “conhecido, notável ilustre, célebre” (SCHWARCZ, 2000, p. 162). A partir do período moderno a nobreza *tornou-se um adorno dos reis, um crédito especial da monarquia, que torna certos elementos diferentes dos demais* (IDEM).

⁵⁸ Também era da competência do imperador selecionar os senadores vitalícios, escolhidos de uma lista formada por três nomes mais votados. Associavam-se a vontade popular e o poder imperial.

Com efeito, a elite brasileira de até então poderia ser caracterizada como *uma ilha de letrados num mar de analfabetos*. (SCHWARCZ, 1998 – 118).

Foi durante o Segundo Reinado que o projeto monárquico ganhou contornos próprios. D. Pedro II foi aclamado nos jornais *como o consolidador de nossa independência, como o monarca que, nascido em solo brasileiro, iria se voltar para os interesses da pátria* (SCHWARCZ, 2000, p.53). Foi educado com *verdadeira erudição. Seus tutores, guardando queixas dos excessos de energia animal do pai, quiseram fazer do filho principalmente um homem de gabinete* (LIMA, 2000, p. 204).

Em 1840, o príncipe, então com quinze anos, como resposta à proposta de um grupo de políticos liberais, pela antecipação da sua maioridade, teria dito a célebre frase “Quero já”. Essa atitude, que levantou a desconfiança de alguns quanto a veracidade do relato, pode ser entendida como um primeiro passo para a construção da imagem de um monarca impassível do qual o conde Suzannet, em sua estadia no Brasil, em 1845, considerou o olhar fixo e inexpressivo (IDEM). A imagem do Imperador sempre suscitou opiniões contraditórias. Sua individualidade destacou-se de tal maneira que se tornou o centro da vida nacional

Foi durante o seu reinado o período de afirmação da *corte tropical* composta pelos titulares que viviam ao seu lado. O monarca criou, no período de 1870 a 1888, 570 novos titulados (SCHWARCZ, 2000, p.160). esses nobres formavam uma elite selecionada que ocupava cargos de confiança e adotava ares de corte européia.

Por outro lado sempre houve uma crítica mordaz ao caráter artificial da nobreza que cercava os soberanos do Império brasileiro. Magalhães Júnior, no seu *Aristocracia de chinelos*, apresenta várias opiniões que, por razões variadas, corriam no meio cultural brasileiro ridicularizando essa improvisada aristocracia. O romancista José de Alencar (1829 –1877), nome do romantismo brasileiro, ainda que tivesse um irmão barão, era um grande crítico dos títulos de fidalguia do Império. Classificava-os de *papel moeda, nota fiduciária* caracterizada pela inversão do merecimento (IDEM).

Foi o filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel (1858 – 1918) que, à luz do criticismo kantiano, levantou alguns aspectos característicos da nobreza. Um dos pontos que o autor identificou com relação à realidade européia, mas que pode ser estendida, guardando as devidas proporções, ao caso brasileiro, é a situação desse grupo social em relação aos outros. Nesse sentido sua situação é intermediária, *entre os estratos mais elevados e os inferiores da sociedade*. O autor assinala três características básicas da nobreza: *auto-suficiência, fechamento e centramento em torno de interesses próprios* (ABREU, 1996, p.58).

Os membros da incipiente nobreza titulada brasileira, entretanto, eram selecionados pela Coroa com base no mérito ou na projeção, sem a hereditariedade que garantisse a perpetuação do título. Eram comerciantes, professores, médicos, militares, políticos, fazendeiros, advogados, diplomatas, e funcionários. *Pertencer à corte – à carioca – era um direito relativamente amplo, ser titular, ser nobre, era privilégio de poucos* (SCHWARCZ, 2000, p. 161).

Por sua vez, havia entre os escolhidos outras hierarquias. Apenas alguns desses nobres eram considerados “grandes do Império”.

Tal privilégio, basicamente honorífico, era inerente aos títulos dos duques, marqueses e condes, mas reconhecidos apenas aos viscondes e barões *com grandeza*. Era esse pequeno grupo de elite que, segundo o *Almanak Laemmert*⁵⁹, ia à frente nos cortejos reais, ou acompanhava de perto Suas Altezas Imperiais e recebia o tratamento e Excelência (IDEM).

Havia o chamado *baixo clero* ávido por se favorecer de cargos. As grandes decisões nacionais tinham a participação do Executivo e do Legislativo, além dos conselheiros de Estado, ministros, senadores e deputados formados, basicamente, nos cursos de direito. Na sátira *Os bruzundanga*, que começou a ser publicada em 1917 pelo semanário *ABC*, o escritor Lima Barreto (1881 – 1922), já em pleno período republicano, tratou com estilo e humor da nobreza de doutores desse país imaginário.

⁵⁹ Referência ao *Almanaque Administrativo, Mercantil e Comercial da Tipografia de Laemmert*, editado a partir de 1844, cujos proprietários eram dois livreiros alemães imigrados, que editaram também inúmeras obras de autores nacionais.

A nobreza de Bruzundanga se divide em dois grandes ramos. Talqualmente como na França de outros tempos, em que havia a nobreza de Toga e a de Espada, na Bruzundanga existe a nobreza doutoral e uma outra que, por falta de nome mais adequado, eu chamarei de palpite. (LIMA BARRETO, 1998, p. 49)

Descrevia Lima Barreto os membros da aristocracia doutoral da Bruzundanga como diplomados nas escolas superiores, de medicina, de direito ou de engenharia. Nesse país criado de maneira satírica pelo escritor, os doutores não eram apenas profissionais como outros quaisquer. Ali, um sujeito com um *pergaminho* de algumas dessas escolas *obtem privilegios especiais*. O povo, por sua vez, cultivava por esses doutores um *respeito* quase *religioso*.

Durante o Segundo Reinado, o título de bacharel foi investido de um valor simbólico sem precedentes no Brasil. A princípio, o termo era utilizado apenas para os diplomados em direito. Entretanto, posteriormente, outros diplomados podiam gabar-se do título. Segundo o ensaísta Silvio Romero (1851 – 1914), diplomado pela Faculdade Direito de Recife, em 1873, eram bacharéis os *advogados sem clientes, os médicos sem clínicas, os escritores sem leitores, os magistrados sem juizados, que fazem do diploma uma distinção, uma forma de sobrevivência estável e facilitada* (apud SCHWARCZ, 2000, p. 119).

A concessão de títulos estimulou o gosto pelos ambientes luxuosos. Desenvolvia-se assim o salonismo brasileiro fortemente influenciado pelo modo de vida europeu. Nestes ambientes muitas vezes se resolviam até questões de Estado. Afinal, como dizia o barão de Cotegipe (1815 – 1889), *não se faz política sem bolinhos* (apud PINHO, 1970, p. 12).

A etiqueta elaborada que norteava as atitudes dessa elite conferia um caráter de ritual às cerimônias que envolviam os titulares e os *fidalgos* da Corte. O modelo era a nobreza portuguesa que, por sua vez, em muitos aspectos, inspirava-se na etiqueta francesa. Cada detalhe do cerimonial representava um símbolo que, por sua vez, era a expressão da hierarquia. A esse respeito Norbert Elias (1897 –1990) com relação às demonstrações exteriores de *status*, fala em *fetichismo do prestígio*. O sociólogo alemão considera que o luxo *é na realidade uma necessidade de uma sociedade estruturada* (apud SCHWARCZ, 2000, p. 163).

A alta sociedade se preocupava em imitar a *sociabilidade das cortes ou dos mais recentes boulevares* europeus (IDEM, p.107). O uso de galicismos estava por toda parte. O uso exagerado de expressões francesas despertou reações apaixonadas de puristas que se preocupavam com esses estrangeirismos⁶⁰.

As modas européias cada vez mais estavam presentes. Essas mudanças de costumes não escaparam às observações de muitos viajantes estrangeiros. É assim que o missionário metodista norte-americano Daniel Parish Kidder, que trabalhou no Brasil, entre 1837 e 1840, mostrou no livro *O Brasil e os brasileiros da mais absoluta ausência de vida social o povo emergiu repentinamente para as brilhantes cerimônias da corte, cujas festas atraíam multidões de todas as direções* (apud PINHO, 1970, p. 318).

Durante o seu longo reinado D. Pedro II desempenhou significativo papel político utilizando-se habilmente da influência que o Poder Moderador⁶¹ lhe reservava. Através do incentivo a artistas e cientistas o monarca colocava em prática um projeto que não se limitava apenas aos interesses de fortalecimento da monarquia e do Estado. Considerava que a união nacional passava necessariamente pela valorização da cultura.

Nas páginas do livro *A Confederação dos Tamoyos*, obra romântica do ano de 1856, poema épico de Gonçalves de Magalhães (1811 – 1882), algumas anotações de próprio punho do monarca explicitam muito bem o seu propósito *de organizar moralmente a nacionalidade e formar uma elite* (apud SCHWARCZ, 2000, p. 124).

Após a Independência, o projeto romântico de construção de uma identidade brasileira fez da formação de um panteão nacional de heróis um elemento fundamental. Homenagens a grandes vultos da nacionalidade foram patrocinadas por instituições culturais e artísticas do Império. Os retratos

⁶⁰ O latinista brasileiro para substituir os galicismos criou uma série de neologismos, muitos deles pernósticos e inviáveis. Alguns pegaram, como *cardápio*, termo de sua invenção. Outros, como *cinesíforo*, para substituir a francesa *chauffeur* e *convescote* para *pic-nic*, não caíram no gosto popular e foram consagradas as grafias aportuguesadas de chofer e piquenique.

⁶¹ Considerado como a chave de toda a organização política do Império brasileiro, o Poder Moderador foi instituído pela primeira Constituição brasileira, outorgada em 1824 por D. Pedro I. A modalidade peculiar de Parlamentarismo que vigorou no segundo reinado exigia que o Poder Moderador tivesse que governar com um dos partidos políticos existentes (Liberal e Conservador).

encontravam-se no centro das cerimônias. Para atender a grande demanda as encomendas de pinturas patrocinadas por instituições culturais e científicas aumentaram.

Durante o segundo reinado, houve um crescente interesse pela trajetória individual dos grandes homens. Dicionários biográficos começaram a surgir, com edições para todos os bolsos. O papel do grande homem como fator explicativo e determinante dos acontecimentos caracterizava o texto dessas biografias. Era valorizado o potencial pedagógico do modelo moral do homem notável para a formação das novas gerações. O retrato corresponde ao gênero da biografia na literatura. A partir de 1860 surgiram as primeiras publicações de álbuns de biografias ilustradas com os retratos dos indivíduos destacados da política, ciências e letras

O artista francês Sebastien Auguste Sisson (1824 – 1898) publicou em 1861, sob os auspícios do Imperador, a *Galeria dos brasileiros ilustres* onde retratava membros da aristocracia brasileira acompanhados de suas biografias. No texto de apresentação dessa coleção de litogravuras, o autor escreveu que o seu objetivo era *transmitir à posteridade os traços dos principais personagens do heróico drama da Independência do Brasil*, assim como os de outros *herdeiros desse legado glorioso* (SISSON, 1999, p. 15). A intenção do artista, que ele caracterizou como *missão*, estava em perfeita sintonia com as preocupações daquele período. Procurava-se criar uma historiografia brasileira e formar um panteão de heróis nacionais. O artista francês escreveu sobre esses heróis: *a maior parte já pagou o tributo à morte, e não são mais que sombras ilustres do panteão histórico do Brasil* (IDEM). A obra de Sisson oferecia às novas gerações um exemplo a seguir.

No desenvolvimento das sociedades modernas, a trajetória individual e a biografia tiveram papel central na visão de mundo forjada pelo individualismo. Nas palavras de Sisson, as *biografias dos homens notáveis e eminentes de um país são páginas soltas do grande livro da história dele* (IDEM, p. 13). Seu texto introdutório para a galeria de heróis nacionais expressa a importância atribuída

ao reconhecimento dessas individualidades de vultos célebres do Império brasileiro, mediante a publicação de seus retratos com as respectivas biografias.

Mas a simples relação dos feitos dos grandes homens ainda não é tudo: a Nação como a família, se apraz de conservar indelével a imagem e a figura de seus membros mais distintos.

A pátria, como a mais extremosa das mães, se extasia ante os retratos de seus filhos: os contemporâneos, que nem todos conhecem de perto os seus concidadãos mais assinalados, e a posteridade, que é apenas herdeira de sua fama, folgam de procurar na fronte do sábio os cálculos profundos de sua inteligência, nos olhos do guerreiro o fogo marcial que brilhara nos campos de batalha (...) (IDEM, p. 13 e 14).

Diante dessa galeria de brasileiros ilustres, Machado de Assis lembrou os seus anos iniciais na imprensa carioca e analisou as emoções que a visão dessas gravuras de políticos proeminentes do Império poderia causar a diferentes observadores.

A propósito de algumas litografias de Sisson, tive há dias uma visão do Senado de 1860⁶². Visões valem o mesmo que a retina em que se operam. Um político, tornando a ver aquele corpo, acharia nele a mesma alma dos seus correligionários extintos, e um historiador colheria elementos para a história. Um simples curioso não descobre mais que o pintoresco do tempo e a expressão das linhas com aquele tom geral que dão as coisas mortas e enterradas. (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 129)

O Parlamento era o palco para o espetáculo da política. Considerava-se que um discurso de menos de uma hora não tinha valor. A linguagem havia de ser a mais empolada. Os parlamentares adulavam a imprensa para a publicação de seus discursos e pronunciamentos.

Seguindo a voga do retratismo, tão característico dessa época, as imagens adotam um tipo modelo que combina o particular (dado pelos objetos e pelos entornos) com o formal; ou seja, a expressão que lembra qualidades universais como a sabedoria e a bonomia. (SCHWARCZ, 1998, p. 88).

D. Pedro I e Bonifácio, com o concurso de Debret e outros participantes da Missão Francesa haviam concebido o início da ritualística da Corte brasileira. A

⁶² Ano em que Machado de Assis ingressou para a imprensa.

partir daí, a *aristocracia brasileira*, paulatinamente, foi se munindo de todos os itens considerados simbólicos para a vida na corte.

Nos primeiros anos do reinado de Pedro II, a decoração do palácio de São Cristóvão ainda não maravilhava a olhares acostumados à vida em cortes do velho continente. Pelo menos foi essa a opinião da baronesa de Langsdorf na sua visita com o marido à Corte brasileira em janeiro de 1843. A descrição da baronesa destaca a *bela escadaria* e os salões de grandes proporções do palácio por onde ecoavam os *compassos da banda de música*.

Os grandes espaços impressionaram a baronesa, sobretudo, pelo vazio. A esposa do naturalista alemão salientou a presença de um elemento que se destacava em meio aos raros objetos de decoração. Todo o ambiente pareceu-lhe *sans decor, a não ser um retrato de D João VI* (PINHO, 1970, p. 132). O jovem Pedro II foi descrito pela baronesa de Langsdorf como um rapaz tímido com a *pele alva como de uma criança*. *Sentou-se ao lado da irmã Januária – les yeux à terre* (IDEM, p. 133).

Os diversos retratos pintados de D. Pedro II acompanharam diversas fases da vida do monarca desde sua infância até a fase final quando o imperador foi representado com barba e cabelo brancos. Mesmo antes do golpe da maioridade era retratado com ares de futuro monarca, cercado por insígnias que lhe davam as marcas do poder.

O conde Suzannet, em 1845, descreveu um monarca impassível sem *exuberância de sentimentos*. *O olhar fixo e inexpressivo* fez o viajante francês duvidar dos dons de inteligência e de vontade do jovem disciplinado pelos senadores do Império. *Não falava quase, de maneira que a vivacidade parecia estranha a um espírito que, depois, havia de parecer mesmo dispersivo, tão grande seria a sua versatilidade* (LIMA, 1998, p. 204).

Talvez em outros ambientes se sentisse o monarca mais confortável do que nas ocasiões testemunhadas por esses visitantes estrangeiros. D. Pedro II era assíduo freqüentador do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, instituição fundada por seu pai, em 1838, quatro anos após a fundação do Institute Historique em Paris. Com apenas treze anos, o príncipe brasileiro foi convidado

pelos membros do Instituto para ser “protetor” da instituição. Um ano depois, o futuro monarca ofereceu uma sala no Paço Imperial para a realização das reuniões. Como imperador, seu projeto era, além de assegurar a realeza, destacar uma memória e reconhecer uma cultura que serviria de identidade nacional. Escrevia-se *a história oficial deste jovem país* (SCHWARCZ, 2002, p. 25). A construção da imagem do monarca se ajustava ao *projeto romântico* de construção de uma imagem nacional.

Coube ao monarca, em uma de suas primeiras participações efetivas no IHGB, em 1849, a seguinte proposta de debate: “O estudo e a imitação dos poetas românticos promovem ou impedem o desenvolvimento da poesia nacional?”. D. Pedro e a elite política da corte se preocupavam, dessa maneira, com o registro e a perpetuação de uma certa memória, mas também com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultura “genuinamente nacional”. Era assim que o imperador lançava as bases para uma atuação que lhe daria a fama e a imagem do mecenas, do sábio imperador dos trópicos. Segundo o exemplo passado de Luiz XIV, o monarca formava a sua corte ao mesmo tempo que elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir tipos que a simbolizassem. Em uma situação de consolidação do projeto monárquico, a criação de uma determinada memória passa a ser uma questão quase estratégica (SCHWARCZ, 1998, p. 127 e 128).

Além de “mecenas da ciência”,⁶³ D. Pedro II conferiu grande importância à Academia de Belas Artes, e o apoio financeiro oficial refletiu-se na quantidade de retratos *produzidos por encomenda tendo como modelo o imperador* (IDEM, p. 145). Os pintores patrocinados pelo monarca executavam os seus retratos oficiais que, reproduzidos na forma de litogravuras, eram enviados para várias regiões do país onde serviam de modelo para os pintores locais pintarem os retratos oficiais do rei.

As pinturas celebrizaram a imagem do monarca. Nas pinturas oficiais, D. Pedro II era sempre representado com a Ordem do Cruzeiro do Sul no peito, em meio a uma coroa de estrelas, ramos de tabaco e café e a coroa clássica de

⁶³ O imperador era assíduo freqüentador de encontros científicos nacionais e internacionais. “A ciência sou eu” costumava dizer D. Pedro, numa afirmação de claro impacto, já que constituía uma paródia a famosa expressão de Luís XIV (SCHWARCZ, 2002, p. 31).

louros. A *murça*⁶⁴ de penas de galo da serra e depois de papo de tucano de clara inspiração indígena, era uma homenagem aos caciques da terra. Criava-se uma imagem do imperador tropical e essa construção evidenciava a dimensão simbólica do poder político. A partir daí, rituais, símbolos e costumes ganham o destaque e o lugar oficial. A figura do rei desponta como poder central, o símbolo por excelência.

Durante o longo reinado de D. Pedro II a originalidade do protocolo e os aspectos nacionalistas de representação política do Estado tornaram-se mais visíveis. É nesse período que a etiqueta adquire papel preponderante. Os retratos eram peças fundamentais dos rituais de homenagens prestadas ao monarca em ocasiões especiais e festivas por toda parte do país. Na Bahia não era diferente.

A cidade do Salvador após a mudança da capital para o Rio de Janeiro teve o seu ritmo de crescimento diminuído. Entretanto não havia perdido a sua *opulência*⁶⁵. A vida na cidade fora *fugazmente reanimada pela visita de D. João VI e pela abertura dos portos* e, na opinião de alguns, *era um centro aristocrático, mais refinado e elegante, mais alegre* que o Rio de Janeiro. Ainda era a segunda cidade brasileira mais importante, posição na qual permaneceria até o final do século XIX⁶⁶. O aparato luxuoso tinha grande importância nas práticas do saloniismo local.

Em 1853, para as comemorações do aniversário natalício do *augusto imperador* D. Pedro II, o presidente da província da Bahia, João Mauricio Wanderley de Pinho, futuro barão de Cotegipe, convidava para recepção no Palácio de Governo, na qual haveria *cortejo à efígie de sua majestade o imperador* (PINHO, 1970, p. 326).

Estava presente a essa cerimônia o inglês William Headfield e é da sua descrição da cerimônia organizada pelo governo da Bahia, que se encontra no

⁶⁴ Vestimenta em forma de cabeção que os cônegos usam por cima da sobrepeliz.

⁶⁵ A opulência, como bem salientou Kátia Mattoso no seu estudo sobre o século XIX baiano, é uma noção relativa (1997, p. 144). O caráter ostentatório da riqueza tem grande importância nesse conceito.

⁶⁶ Desde o segundo quartel do século XIX, o pólo dinâmico da economia brasileira começara a se deslocar para São Paulo. A cultura do café desenvolvida através da mão-de-obra assalariada mostrava-se mais rentável que os produtos agrícolas explorados a custa da escravidão.

¹⁴ Demasiadamente selvagem.

livro *Brazil and the river Plate and the Falklands*, que retiramos os detalhes desse cortejo ritual ao retrato do rei e da rainha.

O salão do palácio estava decorado de vermelho e dourado, com *sanefas de damasco verde e ouro nas janelas*. Chamou a atenção do estrangeiro no extremo da sala, sob dossel e reposteiros de veludo, numa espécie de trono, os retratos do imperador e da imperatriz que estavam ladeados pelo presidente da Província, pelo arcebispo, comandante das armas, comandante de Guarda Nacional e outras autoridades. Formou-se, então, uma fila indiana, encabeçada pelos *cônsules de acordo com as precedências*. O cortejo seguia pelo centro do salão.

A alguns passos do dossel, cada qual se curva em profunda reverencia aos retratos e em seguida às autoridades, sendo que os estrangeiros geralmente suprimiam a primeira mesura por julga-la *too savage*⁶⁷ (apud PINHO, 1970, p. 55).

Esse ritual de culto à imagem do monarca que ao viajante estrangeiro pareceu pouco civilizada devia acontecer com maior freqüência do que podemos imaginar. Considerava-se que D. Pedro II tinha grande apreço pela Bahia⁶⁸. Em quase todos os seus gabinetes figuraram nomes de grande envergadura da política baiana.

Os muitos retratos do monarca pintados na Bahia ainda não foram objeto de um estudo aprofundado. Decoram ambientes de diversas instituições da cidade de Salvador. Aqui será analisada a grande tela pertencente ao acervo da Câmara Municipal de Salvador porque representa um aspecto da imagem do monarca que ilustra os últimos anos da monarquia.

Junto ao retrato de D. Pedro I⁶⁹ esse quadro de D. Pedro II (Fig.02) costumava decorar as paredes do plenário da Câmara até o início do ano de

⁶⁸ O monarca visitou a Bahia em 1859.

⁶⁹ Pintura de 1830 da autoria do pintor baiano Bento Rufino Capinam (1791- 1874) que mudou o seu sobrenome Silva pelo genuinamente nativista Capinam. Essa opção foi feita por vários brasileiros após a independência. Tem as mesmas dimensões do retrato de seu pai existente na instituição, executado cerca de 45 anos depois, e certamente foi encomendado para com este formar um par, ou melhor, para constituir uma galeria de imperadores brasileiros que foi interrompida com a proclamação da República.

2001, quando quase todas as telas existentes no salão do Paço Municipal, onde ocorrem as sessões plenárias da vereança, passaram a integrar a exposição permanente do Memorial da Câmara⁷⁰ inaugurado em janeiro de 2001.

O monarca é representado em meio a colunas e sanefas. Traja uniforme de Chefe da Armada Nacional e Imperial com a tradicional casaca verde escuro com aplicações douradas de ramagens com frutos ladeando o abotoamento dourado. O monarca não é representado coroado. A coroa Imperial encontra-se do lado direito da tela sobre uma almofada vermelha. Na mão esquerda traz o chapéu armado⁷¹ de plumas.



Fig. 02 – Retrato de D. Pedro II, óleo sobre tela de João Francisco Lopes Rodrigues, sem data. Acervo da Câmara Municipal de Salvador

⁷⁰ A restauração do plenário da Câmara de Salvador revelou pinturas murais cujo padrão decorativo de cercaduras fitomorfas, delimitando painéis, o que não permitiu a colocação das telas que decoravam o salão.

⁷¹ O chapéu armado tem a forma quase triangular e agalocado. Faz parte do uniforme dos oficiais superiores do Exército, dos altos funcionários e também dos archeiros, soldado da guarda do paço e da universidade que era armado de acha (machado encabado em uma haste) (Caladas Aulete).

A tela não é datada⁷². O historiador Waldemar Mattos, em seu livro *Pinacoteca do Paço*, editado pela Câmara Municipal de Salvador, por ocasião do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, patrocinado pela Universidade da Bahia em 1959, não apresenta nenhuma reflexão acerca da datação aproximada desse trabalho do pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues⁷³ (1825 – 1893).

Vale salientar que as representações do imperador com a barba já encanecida⁷⁴ começaram a surgir no final do século XIX. A imagem do imperador militar, por sua vez, começou a ser divulgada a partir dos dois últimos anos da Guerra do Paraguai⁷⁵ quando o monarca se engajou pessoalmente ao conflito. Seu exemplo de bravura agregava à sua condição de rei sábio a imagem do *rei guerreiro*, estranha ao caráter pacífico manifesto do monarca desinteressado por assuntos bélicos⁷⁶ desde o início do seu longo reinado.

A sua partida para o *front* surpreendeu a todos, pois contrariava a sua postura de homem das letras associada ao mundo civil⁷⁷, imagem que consagrara o temperamento pacífico do monarca. Oliveira Lima, ao observar o *paisanismo* do monarca, salientou como esta imagem estava muito longe da de um *chefe marcial* (apud SCHWARCZ, 2000, p. 299).

⁷² Deve ser contemporânea ao retrato existente no Lyceu de Artes e Ofícios, obra de Cunha Couto, datada de 1880.

⁷³ João Francisco Lopes Rodrigues foi um dos fundadores da Escola de Belas Artes da Bahia em 1878. Seu filho Manoel Lopes Rodrigues (1859 – 1917), que foi auxiliado por D. Pedro nos últimos dias do seu reinado, restaurou essa tela em 1903 (MATTOS, 1959, p. 36)

⁷⁴ D. Pedro II passou para a posteridade a imagem do velho sábio, ao passo que seu pai tem marcada a imagem varonil. Juntas, como acontece na Câmara, as duas imagens provocam o estranhamento de turistas e de jovens estudantes diante de um filho que é representado mais velho do que o pai.

⁷⁵ Foi o maior conflito internacional ocorrido na América do Sul (1864 – 1870). A Triplice Aliança, constituída pelo império brasileiro e pelas repúblicas da Argentina e da Banda Oriental do Uruguai, contra as forças militares do Paraguai. Quando o conflito já estava praticamente acabado, o imperador tomou como uma questão pessoal a tarefa de caçar o “caudilho Lopez” (SCHWARCZ, 1998, p. 295 e 296).

⁷⁶ Interessante perceber que datam desse período a veiculação pela imprensa de caricaturas desabonadoras da figura de D. Pedro II. Nelas era representado como um “Pedro Banana”, sobretudo como reflexo da *indiferença com que encarava os negócios de estado, ou da atitude oscilante que começava a ostentar publicamente* (IDEM, p. 416).

⁷⁷ Dom Pedro aparecia geralmente vestido de “jaquetão” aproximando-se da imagem do monarca francês Luís Felipe de Orleans, que, no poder de 1830 a 1848, *abandonara as vestes majestáticas para se “aproximar dos cidadãos e de um governo voltado para a burguesia local* (IDEM, p. 322).

Em 1859, quando fez uma viagem ao nordeste e demorou-se por mais de um mês na Bahia, D. Pedro manteve um diário onde fez observações detalhadas sobre os ambientes que conheceu. Anotou que, quando visitou o Paço da Câmara de Salvador, encontrou, no salão do plenário, entre outras pinturas, o retrato de seu pai e outro seu. Certamente o retrato ao qual o Imperador se refere não foi o mesmo ainda existente. A pintura que o monarca encontrou por ocasião da sua visita deve ter sido outra. Àquela altura ainda não se encontrava com a barba e os cabelos totalmente grisalhos como no quadro de Lopes Rodrigues. Por maior que fosse o envelhecimento precoce de D. Pedro II, resultado das inúmeras responsabilidades assumidas em plena juventude, o monarca estava apenas com trinta e quatro anos⁷⁸ quando visitou a Bahia. Não poderia estar totalmente encanecido⁷⁹, como o retratou o pintor baiano.

Durante a estadia do Imperador em Salvador, foi inaugurado um retrato⁸⁰ em sessão solene na Associação Comercial da Bahia, na noite de 17 de novembro de 1859. Pode servir de parâmetro para se comparar com a pintura existente na Câmara. O diário do Imperador traz, em detalhes, aspectos do grande baile promovido para inauguração da pintura. O casal real foi recebido de maneira efusiva. Na parte mais alta da fachada iluminada do palácio da Associação, uma pirâmide trazia, em grandes letras, o nome dos monarcas – *Pedro e Tereza*. As árvores da praça estavam enfeitadas com globos de papel iluminados. O grande salão estava decorado por grinaldas de flores naturais. Grande destaque tinha o retrato do monarca⁸¹, encimado por uma coroa de ouro.

⁷⁸ Ver a gravura de Sisson de 1860, que retrata o Imperador com esposa e filhas no quarto de estudos (SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 327), ou a litogravura de Léon Noel, c. 1865 (IDEM, p.328).

⁷⁹ Sete anos mais tarde, por volta de 1866, quando contava quarenta e quatro anos a fisionomia de D. Pedro II pareceu um pouco envelhecida e preocupada à esposa do professor de História Natural, Jean Louis Rodolphe Agassiz, quando visitou a corte.

⁸⁰ Obra do pintor francês, Cláudio José Barandier, altamente requisitado nas altas rodas do Rio e São Paulo, que veio para o Brasil no final da década de 1830

⁸¹ Abaixo do retrato o seguinte dístico latino: "*Imperium sceptumque Petrus regnimque coronam / Luminibus capitis lucidiora facit*". [Pedro, com as luzes do olhar, torna mais brilhantes o Império, o cetro e a coroa do reino.]

Comparado com o retrato existente na Câmara é flagrante a diferença. Cabelo e barba ainda estão escuros.

Com relação à cabeça grisalha do Imperador vale a observação de André Rebouças⁸² (1838 – 1889), durante o período do conflito com o Paraguai. O engenheiro baiano, quando se encontrou com D. Pedro em um acampamento militar no Rio Grande do Sul, declarou: *O imperador envelhece a olhos vistos* (apud SCHWARCZ, 2000, p. 129).

Era o início do ocaso do império. Terminada a guerra⁸³ floresceram os sentimentos de afinidade moral entre toda a América. O Brasil era o único país monárquico no continente. Os militares e representantes da classe média reivindicavam maior participação política. As idéias positivistas de Augusto Comte, que considerava a República como a negação do direito divino do rei, ganhavam corpo. Em 1888 os chefes republicanos aproximaram-se dos militares e teve início a conspiração. O partido republicano esperava poder contar com a morte do rei para implantar o novo regime. Mas os fatos se precipitaram. Em 1889 comemorava-se o centenário da Revolução Francesa.

Fui levado a falar-vos longamente de D. Pedro II, porque, como já vô-lo disse, sua grande figura resalta a todos os olhos, do quadro do Império, com um relevo tão palpante, que parece ser a única a encher a tela (LIMA, 1998, p.217).

No início do período Republicano, o novo governo procurou substituir os símbolos da monarquia por novos símbolos nacionais. Sobretudo a imagem de D.

⁸² Considerado um dos maiores expoentes da construção de ferrovias no Brasil, esse descendente de negros figurou como das maiores expressões do pensamento liberal da segunda metade do século XIX e alcançou grande destaque no desempenho de atividades em setores da cultura, do ensino e dos negócios. Para o professor do Departamento de História da Universidade de Brown, Rhode Island, Estados Unidos, Thomas Skidmore, a posição proeminente alcançada por Rebouças é considerada como fruto da maior possibilidade de mobilidade social experimentada pelos negros no século XIX e questiona: *Teria a republicanização do Brasil sido acompanhada de um aumento no preconceito contra a população de cor? Onde andam os Andrés Rebouças do nosso século?* (apud JUCÁ, 2001, p. 05). Era amigo pessoal do imperador. *Essa amizade levou-o a exilar-se em Portugal, com a proclamação da República, em solidariedade à família imperial* (ABREU, 1996, p. 96).

⁸³ A Guerra do Paraguai ocorreu durante o apogeu do Império de D. Pedro, entretanto marcou o início do seu declínio. O exército, que ganhara maior prestígio e fora modernizado durante o conflito, *ajudou a derrubar – juntamente com o Partido republicano Paulista – a monarquia* (SCHWARCZ, 1998, p. 296).

Pedro II, que alcançara grande penetração, quer nas altas rodas quer nas camadas mais populares, deveria ser esquecida.

A imagem do monarca estava impregnada em uma série de manifestações populares. Durante o Império, os dias feriados, as festas, datas religiosas, populares e religiosas misturavam-se e integravam a grande ritualística de representação da realeza. Assim, a monarquia se aproximava das tradições coloniais de um povo mestiço com uma cultura sincrética. Simbolicamente, o rei do Congo⁸⁴ saúda o verdadeiro rei e, na Festa do Divino Espírito Santo, homenageava-se a imagem de D. Pedro, reflexo de um sebastianismo⁸⁵ latente na cultura lusitana, o mesmo sebastianismo que serviu, durante o início da República, como pretexto ao massacre de Canudos⁸⁶.

A admiração pelo monarca tinha raízes profundas. A conhecida irmandade de negros, fundada em 1832⁸⁷, criada com o objetivo de comprar a liberdade de negros escravos e promover a instrução e o amparo religioso de seus associados, depois de abolida a escravidão, passou a representar para seus integrantes uma importante possibilidade de projeção social. Para o negro, fazer

⁸⁴ O Congo é uma dança dramática de origem africana. Segundo Câmara Cascudo esses rituais de grande pompa e luxo datavam do século XVII (apud SCHWARCZ, 2000, p. 282). No período colonial, durante essas festas, o rei de Portugal era saudado no ato em que o rei do Congo era entronado. Esse costume permanece no Rio de Janeiro imperial. Havia, por exemplo, a figura do rei Obá que reinava na “pequena África” região da cidade perto do Paço de São Cristóvão. Esse monarca africano era recebido regularmente por D. Pedro II e comportava-se como um vassalo perante seu suzerano.

⁸⁵ Espécie de milenarismo vinculado à crença popular acerca do retorno do rei D. Sebastião desaparecido durante a Batalha de Alcácer Quibir (1578).

⁸⁶ Pequena povoação no sertão da Bahia que foi palco de sangrentos embates, entre 1896 e 1897, entre grupos de sertanejos liderados por Antonio Conselheiro e contingentes militares dos governos estadual e federal. O arraial de Canudos foi interpretado como um *cancro monarquista*. O Conselheiro, desde 1874, era famoso em várias partes do norte do estado. *De Xorroxó à Vila do Conde, de Itapicuru a Jeremoabo, não havia uma só vila, ou lugarejo obscuro, em que não contasse adeptos fervorosos, e não lhe devesse a reconstrução de um cemitério, a posse de um templo, ou a dádiva providencial de um açude* (CUNHA, 200, p. 190). Tinha claras posições contra a nova ordem política. No Rio de Janeiro a presidência da República achava que havia interesses da monarquia por detrás da insurreição de Conselheiro e sua gente, Após o fracasso da expedição do coronel Moreira Cezar disse o presidente: *Sabemos que por detrás dos fanáticos de Canudos, trabalha a política. Mas nós estamos preparados, tendo todos os meios para vencer, seja como for contra quem for* (apud IDEM, p. 306 e 307). Além do depoimento de Euclides da Cunha, estudos mais recentes sobre o conflito mostraram como foram mentirosos os argumentos apresentados de que o movimento de Canudos era uma tentativa de restauração da monarquia.

⁸⁷ Foi fundada no dia 16 de setembro de 1832 por um africano livre de nome Manoel Vitor Serra, ganhador, no canto da Preguiça. Era conhecida, inicialmente, como *Irmandade de Nossa Senhora da Soledade Amparo dos Desvalidos*.

parte dessa importante agremiação de assistência mútua, significava um meio de participação na vida social⁸⁸. As irmandades de cor eram apoiadas pelos brancos e abrandavam as relações sociais entre baianos e pretos (BRAGA, 1997, p.31). Tal como as irmandades tradicionais da cidade, a *Sociedade Protetora dos Desvalidos* providenciou a pintura de retratos⁸⁹ de alguns de seus integrantes destacados da associação, e compôs, no salão nobre da sua sede, uma pequena galeria no salão nobre⁹⁰. Três desses retratos⁹¹ encontram-se reproduzidos no livro *Nordeste Histórico - Monumental* de autoria do pesquisador baiano Clarival do Prado Valadares. São retratos de *mestres-de-obras, do fim do séc. XIX* que *precederam aos engenheiros da República e sucederam aos mestres de risco e pedraria da Colônia* (VALADARES, 1990, p.133).

Ao tomar conhecimento do falecimento do monarca no exílio, em 1891, a *Sociedade Protetora dos Desvalidos* enviou à família imperial votos de profundo pesar. Em assembléia geral ficou deliberada a colocação, no salão nobre da instituição, da fotografia de sua majestade imperial (BRAGA, 1987, p.31).

A reabilitação da figura do Imperador aconteceu também em determinados ambientes da alta sociedade. No Instituto Histórico a figura do monarca era cada vez mais cultuada. O estatuto de 1891 da instituição prescrevia que os novos

⁸⁸ Quando foi punido com a demissão da Sociedade Protetora dos Desvalidos, Manoel Querino muito lutou pela sua readmissão. A insistência do conhecido estudioso das tradições baianas deve-se, certamente, ao prestígio que a irmandade poderia lhe oferecer. Mais tarde seria reverenciado com a entronização do seu retrato na sala das sessões.

⁸⁹ Um dos primeiros membros a merecer o reconhecimento dos seus pares pelos serviços prestados à causa da *Sociedade Protetora dos Desvalidos* foi o sr. Felipe Benício presidente do Diretório no exercício de 1892. Em Assembléia Geral, reunida em nove de agosto daquele ano, um grupo de associados apresentou uma proposta pedindo que se colocasse o seu retrato no salão nobre como prova de reconhecimento. Foi aprovada com emenda do sr. Terêncio Aranha Dantas que solicitou também colocar o retrato do ilustre sr. Manoel do Nascimento de Jesus por seus relevantes serviços prestados.

⁹⁰ O pesquisador Clarival do Prado Valadares, no seu livro *Nordeste Histórico – Monumental* diz que esses retratos são pinturas de autoria anônima. Curioso pois as pinturas trazem a assinatura de Firmino Silvino Procópio, artista natural de Santo Amaro que, em 1866, foi aluno do Lyceu de Artes e Ofícios e premiado, em 1888, com o diploma de animação; em 1901 obteve o prêmio denominado *Dr. Severino Vieira*; no mesmo ano, medalha de bronze pela Escola de Belas Artes e em 1903, o primeiro prêmio na seção de Desenho, modelo vivo. Foi especializado na pintura decorativa de prédios. (QUERINO, 1909, p. 111).

⁹¹ Durante as pesquisas para esse trabalho, em 2003, havia apenas um retrato na sede da agremiação.

sócios efetivos admitidos *deveriam pronunciar um discurso sobre D. Pedro II no momento da sua admissão* (SCHWARCZ, 2000, p. 496).

Além disso, a ditadura militar instaurada na Primeira República fazia reacender a memória da monarquia. O intelectual Sérgio Paulo Rouanet (1934) em artigo publicado na *Folha de São Paulo* de 23 de setembro de 2001 sobre o jornalista e escritor monarquista Eduardo Prado (1860 – 1901) sentencia:

A República aboliu todas as instituições representativas. Confiscou a liberdade dos cidadãos. O poder civil curvou-se diante dos quartéis. A monarquia, ao contrário tinha assegurado completa liberdade de expressão e garantido a hegemonia do poder civil (caderno *mais!* p. 06).

Reflexão similar fez Joaquim Nabuco (1849 – 1910) no livro *Minha formação*, publicado em 1900. Trata-se da opinião de um dos políticos de pensamento mais influente do Império e das principais figuras da luta abolicionista.

No Brasil a monarquia foi o que vimos, uma magistratura popular. Depois da recepção que dom Pedro II teve nos Estados Unidos da América em 1876, não era mais lícito duvidar de que para a inteligência culta do país a monarquia constitucional era um governo muito superior às chamadas repúblicas Latino-Americanas (apud SCHWARCZ, 2000, p. 497).

O militar e estadista argentino Bartolomeu Mitre (1821 – 1906) chamava a monarquia constitucional brasileira de *democracia coroada*. O presidente americano Theodore Roosevelt (1858 – 1919) dizia não *compreender dois movimentos insurrecionais: o que desapossou Luís Felipe do trono da França, e o que derrubou o Império do Brasil* (LIMA, 1998, p 203). Nesse sentido, vale ressaltar que a Corte brasileira sempre procurou imitar a francesa. Conforme escreveu Sérgio Buarque *as fórmulas e as palavras* eram semelhantes ainda que *conteúdos e significados* fossem diferentes (apud SCHWARCZ, 2000, p. 323).

As lideranças republicanas esforçavam-se por fazer esquecer a figura de D. Pedro II. Quando o monarca faleceu no exílio, em 1891, foi omitida da opinião pública a vontade do rei de ser enterrado no Brasil. Um ano depois, o Instituto Histórico iniciou uma campanha pelo traslado dos restos mortais do rei. Em 1906

foi apresentado novo projeto nesse sentido à Câmara. Só em 1916 o presidente Venceslau Brás (1868 – 1966) aprovou a proposta, mas, mesmo assim prorrogou a ocasião para o centenário da independência em 1922.

Em 1889, a Bahia foi a última⁹² província da Monarquia unitária a aderir ao novo regime. Os maiores defensores da Monarquia, só desistiram da luta quando o processo já se manifestava irreversível. A acomodação da sociedade monarquista às novas instituições garantiu a permanência da supremacia dos políticos do Império. Além disso na Bahia os republicanos não tinham grande expressão política e quadros de pouca expressão. O novo regime teve que se adaptar à tradição monarquista da cidade.

O exílio da família real era considerado como um ato intempestivo dos primeiros momentos da República. A Bahia havia manifestado sua posição contrária a essa atitude, *o único sinal de protesto contra a maneira justificada pelo atordoamento das primeiras horas da ditadura, com que se forçou o exílio da família Imperial (Diário da Bahia, 24/07/1925, p. 01).*

Grupos de desordeiros percorreram as ruas da cidade gritando *morras* à República. Na noite do dia dezesseis de novembro, alguns arruaceiros espancavam a quem lhes parecesse ser republicano, pelas ruas da cidade. A ordem só foi restabelecida pela ação do comandante do 16º batalhão de infantaria, coronel Frederico Cristiano Buís, que organizou a tropa e os oficiais para, junto aos civis republicanos, proclamar a República na Bahia.

Os propagandistas e os principais participantes do movimento republicano rapidamente perceberam que não se tratava da república de seus sonhos (CARVALHO, 2001, p. 33). Durante a Primeira República esse sentimento pode ser percebido em alguns órgãos da imprensa baiana. O descontentamento com a República foi geral. O *Jornal Moderno*, na sua edição de 08 de março de 1913, noticia, na sua primeira página, a *revivescência do sentimento monárquico produzida pela falência deplorável da República.*

⁹² Somente a 17 de novembro, dois dias depois de proclamada a República do Brasil em 1889, deixou a Bahia de ser Província de Monarquia unitária para tornar-se Estado de República Federativa.

A da imagem de D. Pedro II permaneceu, ao longo de toda a Primeira República, muito valorizada. Em 1925, para as comemorações do centenário de nascimento do monarca, o representante pela Bahia na Câmara dos Deputados, dr. José Wanderley de Pinho, foi autor de *projeto de lei autorizando o governo a despendar até mil e quinhentos contos de réis com as homenagens à memória do ínclito*⁹³ *imperador (Diário da Bahia, 24/07/1925, p. 01)*. A iniciativa do deputado baiano para cultuar a memória de D. Pedro II, chamado pelo jornal de “O magnânimo”, é uma demonstração de reverência do povo baiano ao monarca brasileiro. Concluía o jornal: *Cabe à Bahia a primazia de homenagear a memória desse eminentíssimo brasileiro que foi o Imperador filósofo D. Pedro II*. O deputado Wanderley Pinho também apresentou a proposta de que o aniversário de D Pedro, dia dois de dezembro, fosse decretado feriado nacional. O projeto foi considerado uma provocação monarquista por outros deputados.

As homenagens aos vultos da história eram fundamentais na formação do universo simbólico da Primeira República. A respeito da proposta do deputado Wanderley Pinho, um jornal tradicional baiano sentenciava que os *povos se dignificam, se honram a si mesmos quando, por gratidão, homenageiam os seus grandes homens do passado (Diário da Bahia, 21/07/1925, p. 01)*. Nesse contexto a imagem de D. Pedro II significava a figura do homem sábio, apaixonado das letras, ciências e artes.

Os retratos pintados durante as primeiras décadas da República testemunham a grande valorização conferida ao Império e à nobreza brasileira. O culto ao Império atribuía grande importância à memória de elementos que se formaram em torno da figura do Imperador. A Bahia conservadora valia-se dessas imagens para se associar a esse passado.

Por outro lado, algumas comemorações organizadas pelas antigas instituições da cidade, em plena República, lembravam as cerimônias de outros tempos. Os retratos estavam sempre presentes e, em torno deles, estabelecia-se um complexo ritual.

⁹³ Ínclito – muito falado, nomeado, famoso, célebre, ilustre, insigne.

Ao abrir um jornal do início dos novecentos, o leitor encontra muitas notícias referentes a inaugurações de pinturas desse gênero em salões nobres de tradicionais instituições da cidade. As motivações eram inúmeras que levavam essas associações a resolver por mandar pintar um retrato. A antiga tradição de pinturas de retratos de origem muito antiga na Bahia, mantinha o seu enorme prestígio.

Privilégio de poucos, antes do século XIX, eram raros os retratos na Bahia. Os mais antigos *retratos baianos* datam do final do século XVII⁹⁴. Os exemplares remanescentes do período colonial são poucos. Entretanto, vale registrar que, em seguida à supremacia absoluta da pintura decorativa religiosa, a pintura de retratos foi, ainda que em muito menor escala, gênero de presença destacada durante a colônia.

Nesse período, as irmandades leigas⁹⁵ foram as grandes consumidoras de retratos e eternizaram fundadores, provedores, grandes beneméritos e outros personagens de alta consideração nas paredes de suas sedes. As instituições da administração pública também costumavam homenagear governantes através da colocação de retratos nas paredes de seus salões. Raros exemplares de pinturas de governadores da colônia são encontrados nos salões de edifícios públicos.⁹⁶

⁹⁴ O retrato do provedor da Santa Casa da Misericórdia da Bahia Francisco Fernandes do Sym é considerada a pintura de cavalete mais antiga do Brasil⁹⁴ VALLADARES, Clarival do Prado. Nordeste Histórico – Monumental – vol. IV – Bahia, Fundação Norberto Odebrecht. 1990.. O benfeitor faleceu em 1668 mas a pintura é de 1699. Existe a hipótese de que o artista tenha se utilizado de um quadro já existente para executar o retrato do construtor do hospital de São Cristóvão. A pintura é de Felipe Veloso, um artista natural de Goa, que viveu na Bahia e aí faleceu em 1708. Também a ele foi atribuído o retrato do coronel Domingos Pires de Carvalho do acervo da Ordem Terceira de São Francisco⁹⁴ OTT, Carlos – A Santa Casa de Misericórdia da cidade do Salvador – Publicações do patrimônio Histórico e Artístico Nacional – n° 21. Rio de Janeiro. 1960. p. 110

⁹⁵ A Santa Casa da Misericórdia foi a mais poderosa delas. Só admitia membros alfabetizados e abastados. Teve entre seus provedores grandes proprietários de terra e financistas. Esses senhores faziam doações em benefício de hospitais, recolhimentos, orfanatos e cemitérios controlados pelo sistema de filantropia mantido pela irmandade.

⁹⁶ O professor Afonso Rui de Souza refere-se a um antigo retrato de Dom João de Lencastro que os vereadores resolveram, unanimemente, colocar no Paço *como prova de gratidão pelos serviços prestados ao povo da Bahia*. Recentemente, em 1999, foi encomendado um retrato do administrador português para integrar a Galeria de Benfeitores da Câmara. A pintura do artista Floriano Teixeira é um retrato supositício do administrador português que deixou o governo da Bahia em 1702, depois de oito anos de muitas realizações, quando conseguiu recursos, junto ao rei, para empreender melhoramentos na cidade e obras de reforma na Casa de Câmara e Cadeia. As cadeias foram ampliadas, e o edifício ganhou a torre central, em 1696. O grande estudioso da história administrativa baiana afirma que a pintura integrava a galeria dos governadores que,

Os ricos senhores associados a irmandades patrocinavam vultosas doações e, dessa forma, granjeavam o respeito da população da cidade. Além de sinceros motivos religiosos⁹⁷, essas ações de benemerência asseguravam a glória terrena do patrocinador. As ações filantrópicas eram muito valorizadas, e os melhores cidadãos deviam ser os mais generosos⁹⁸. As irmandades guardavam lugar de destaque aos grandes beneméritos nas suas galerias de retratos. O prestígio dos doadores estava garantido e, ter a imagem eternizada mediante a colocação da pintura da *efígie perpétua* no salão nobre de uma dessas irmandades, era aspiração de muita gente grada da cidade.

Durante a Primeira República a utilização dos retratos refletia as raízes dessa tradição. Eram comuns encomendas de retratos de personagens ligados à história do Brasil para compor os inúmeros salões nobres das instituições. Os rostos pintados dos membros de destaque de uma associação de classe ou de uma confraria religiosa contam a história e conferem a identidade desses grupos.

A inauguração solene de um retrato, de um busto ou de uma estátua para homenagear um benemérito ou fundador acontecia com freqüência. Evidentemente os retratos eram muito mais freqüentes. A estátua era mais rara. Estava reservada aos grandes vultos nacionais, administradores públicos, e figuras destacadas de instituições e confrarias que homenageavam seus integrantes destacados⁹⁹

segundo ele, existia. Certamente esse retrato perdeu-se em meio às inúmeras reformas sofridas pelo edifício. O único retrato remanescente do período colonial pertencente ao acervo da Câmara é o retrato de D. Rodrigo José de Meneses, I conde de Cavaleiros, que assumiu o governo da Capitania da Bahia, em 1784. A pintura traz uma inscrição na parte inferior que identifica o retratado e alguns dos seus feitos. A legenda diz: "*Exmo Sen'r D. Rodrigo José de Meneses Governando a Bahia criou n'ella o Hospital dos Lazaros e o Colleiro Publico em 1785*".

⁹⁷ Os testamentos dos grandes beneméritos trazem claras preocupações referentes ao culto dos antepassados. Parte do dinheiro legado por esses senhores deveria ser gasto com cera, vinho além de custear a roupa lavada e os ornamentos necessários à celebração de milhares de missas celebradas pela alma do benfeitor, de seus pais e avós.

⁹⁸ A idéia de *nobless oblige* é, muitas vezes, utilizada de forma irônica mas suas raízes são antigas. Aristóteles considerava que *é natural que os filhos dos melhores cidadãos sejam mais generosos, se é fato que a nobreza manda.* (Política. São Paulo: Martin Claret, 2001. p.101)

⁹⁹ A estátua do conde Pereira Marinho foi inaugurada em 30 de julho 1893. O provedor da Santa Casa faleceu em 1897, causando grande comoção na irmandade. A junta da entidade resolveu encomendar na Itália a estátua do provedor da Santa Casa, benfeitor do hospital Santa Isabel. As obras do hospital, iniciadas pelo grande negociante, se prolongaram até 1893. Junto com a casa

Também eram comuns os retratos de figuras históricas para celebrar efemérides representativas ligadas a cada organização. Em 1908, para comemorar o primeiro centenário da Abertura dos Portos, a diretoria da Associação Comercial da Bahia resolveu mandar pintar os retratos de D. João e do Visconde de Cairu para integrar a sua galeria histórica.

Para a solenidade de inauguração das pinturas, cerca de quinhentos convites foram distribuídos. O retrato do príncipe português foi mandado vir da Europa¹⁰⁰, e para retratar José Francisco Lisboa foi escolhido o pintor baiano Vieira de Campos (1865 – 1943), o mais procurado retratista, o preferido pela sociedade local, o autor da maioria dos quadros da galeria de retratos da Associação e de muitas outras instituições da cidade de Salvador.

O *Diário de Notícias* do dia vinte e três de janeiro noticia, em primeira página, todos os passos da concorrida sessão magna que inaugurou as pinturas. Todo o Palácio da Associação encontrava-se decorado, de maneira especial, para a ocasião. De cada porta e janela do prédio da Associação, caíam galerias douradas e pequenos festões de flores naturais. Sanefas estavam presas a escudos representativos do comércio, da indústria, das artes e da lavoura.

Na abertura da cerimônia, os retratos estavam devidamente encobertos. Sobre a cadeira da presidência, o quadro do príncipe regente por uma cortina de damasco azul e branco. Do lado esquerdo, o retrato do político baiano estava coberto de verde e amarelo.

Sucederam-se os discursos. Em honra do monarca português, falaram o senhor Osório de Paiva e o doutor José Marcelino de Souza¹⁰¹. O conselheiro Carneiro da Rocha e o doutor Araújo Pinho¹⁰² falaram em honra do senador do Império. Descerradas as cortinas todo o recinto foi tomado por uma prolongada salva de palmas e começaram a tocar todas as bandas de música presentes. A elaborada formalidade que envolvia tais solenidades tem muitos elementos da

de saúde foi inaugurado o monumento que traz o conde ladeado por duas crianças que representam a caridade.

¹⁰⁰ Autoria do pintor português Antonio Baeta datada de 1907.

¹⁰¹ Governador da Bahia no quadriênio 1904 – 1908.

¹⁰² João Ferreira de Araújo Pinho, eleito governador da Bahia para o quadriênio 1908- 1912. Devido às interferências de José Marcelino e Ruy Barbosa em seu governo, renunciou em 1911 alegando motivos de saúde.

ritualística característica do período imperial. A Associação Comercial teve grande prestígio durante o Império, e datam desse período os primeiros retratos da sua coleção¹⁰³.

Esse ritual revela como, durante a Primeira República eram sentidas as marcas do prestígio de personalidades do Império. Quando o barão do Rio Branco faleceu em 1912, inúmeras foram as homenagens ao estadista do Império.

A praça do Conselho Municipal passou a ser chamada de Praça Rio Branco. A Associação dos Empregados do Comércio tomou a iniciativa de erigir uma estátua¹⁰⁴ para homenagear o grande homem e para tanto recolheu donativos e adesões (*Diário de Notícias*, 06/04/1912, p.01). Os alunos da faculdade de Direito resolveram dar o nome do diplomata à sala onde funcionavam as aulas de Direito Internacional e Diplomacia, além da colocação do seu retrato (IDEM, 20/04/1912, p. 01). Também o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia rendeu homenagens ao autor das *Efemérides brasileiras* por ocasião da celebração do aniversário da instituição no dia 3 de maio. Durante a sessão pública, ao som de banda de música, foi inaugurado um busto do *insigne* estadista, doado pelo senhor Eduardo Pinto de Vasconcellos. O professor Vieira de Campos, como sócio do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, pintou e ofertou um retrato do barão do Rio Branco para ser inaugurado na mesma ocasião (IDEM, 01/05/1912).

Essas cerimônias tinham o objetivo de forjar uma memória baseada no culto a personalidades, exemplos de virtude cívica. As instituições, em seus salões nobres, ostentavam os retratos dos seus fundadores e beneméritos destacados. O professor Vieira de Campos contribuía para essas homenagens e seus retratos ganhavam grande projeção. A 14 de maio do mesmo ano de 1912, o pintor ofereceu o retrato do poeta baiano Antonio de Castro Alves para o

¹⁰³ Os retratos da Associação Comercial foram referidos pelo monarca no seu diário de viagem. Eram três nas paredes do salão. O do Conde dos Arcos é de 1854 e da autoria do pintor baiano Francisco da Silva Romão (1827 – 1856). O talento do retratista falecido precocemente aos vinte e nove anos foi percebido por D. Pedro, que talvez não soubesse do ocorrido. Havia ainda o retrato do marquês de Caravelas e o do barão de Cotejipe.

¹⁰⁴ O monumento só veio a ser inaugurado em 1919.

Instituto, por ocasião da passagem do primeiro centenário da Imprensa na Bahia, data do primeiro número do jornal baiano *Idade d'Ouro do Brasil*.

As prestigiosas escolas superiores da cidade também homenageavam os seus mestres fundadores¹⁰⁵. As homenagens com inauguração de retratos eram organizadas pelos estudantes. Em 1919, a mocidade da Faculdade de Direito inaugurou o retrato do professor Eduardo Espínola. Segundo a revista *Renascença*, que noticiou o evento sob o título de, *Festa de inteligência e gratidão*, a sessão foi aberta pelo diretor da escola que rememorou as diversas etapas da vida do homenageado. Em seguida, um representante dos bacharelados, Eduardo Dias de Moraes Neto, com um discurso declarou inaugurado o retrato (Ano III, n. 40, 26/03/1926, p. 32).

A primeira instituição de ensino superior implantada no Brasil¹⁰⁶ acumulou uma numerosa galeria de retratos. Ali estão retratados os primeiros governadores da república¹⁰⁷. Os próprios estudantes mobilizavam-se em homenagens aos seus mestres e providenciavam a pintura de seus retratos. O jornal *O Tempo*, na edição do dia três de outubro de 1918, com o título de, *Homenagem merecida*, noticiava que os doutorandos de 1918, iriam inaugura o retrato do saudoso mestre professor Pedro Carrascosa, às vinte horas daquele dia, no salão nobre da faculdade de Medicina e solicitavam a gentileza do comparecimento de todos. A notícia concluía que a homenagem era *muito digna e muito merecida ao pranteado professor da Faculdade de Medicina da Bahia dr. Pedro da Luz Carrascosa nome dos mais acatados entre os melhores mestres da grande academia*.

Em 1927, ocorreu um curioso incidente envolvendo os retratos da Faculdade de Medicina. Os doutorandos deste ano resolveram prestar homenagem ao dr. Ignácio Menezes e providenciaram a colocação de um retrato

¹⁰⁵ O jornal *O Imparcial* de 22 de agosto de 1926 estampava na sua primeira página uma notícia intitulada: Uma justa homenagem da *Escola Polythecnica*. Referia-se à solenidade de inauguração, dali a dois dias, no salão nobre da Escola, o busto em bronze do dr. Arlindo Fragoso, fundador da escola em 1897.

¹⁰⁶ Antiga Escola de Cirurgia do Hospital Real de Salvador, criada pela carta régia mandada lavrar pelo príncipe D. João, a 18 de fevereiro de 1808.

¹⁰⁷ O retrato do governador Virgílio Damásio (1838-1913) é de autoria desconhecida e o de Manoel Vitorino Pereira (1853-1902) é pintura de Manoel Lopes Rodrigues. Ambos foram professores da escola.

a óleo do professor, no anfiteatro de anatomia. O jornal *O Imparcial* do dia dois de outubro relata o corrido, na primeira página com o título: *A manifestação acadêmica acabou num protesto*. A solenidade estava marcada para ocorrer, às oito horas da noite do dia primeiro. Mal se reuniram os participantes para iniciarem-se as manifestações de apreço e de estima ao mestre, ouviu-se a exclamação de um estudante que dera pela falta de dois retratos na parede: “Olha”, disse com espanto, um doutorando, “que é do Diniz e do Carneiro de Campos?”. Efetivamente, os retratos dos dois professores haviam desaparecido. A surpresa dos doutorandos desencadeou um movimento de indignação. Deliberaram formular um protesto, para ser encaminhado à congregação, nos seguintes termos:

“Os abaixo firmados, doutorandos de 1927, tendo designado o dia 01º do mês corrente para inaugurar no anfiteatro de anatomia o retrato do professor dr. Ignácio de Menezes, em homenagem justa à sua cultura e seu devotamento ao ensino da cadeira que com tanto brilho ocupa, numa demonstração evidente de nossa admiração pelos mestres ilustres, a semelhança do que têm feito os nossos colegas anteriores, surpresos ante a injustificável e inesperada retirada dos retratos dos ilustres anatomistas doutores Eduardo Diniz Gonçalves e Carneiro de Campos que honravam o mesmo anfiteatro, vimos protestar perante a Douta Congregação, contra esse ato que de modo algum atinge o professor Ignácio de Menezes, mas ao revés disto nos fere e contrista profundamente.

Os retratos fugiram do anfiteatro, ironizava o jornal. A congregação não tomou conhecimento do protesto dos doutorandos. Começaram a surgir versões sobre o desaparecimento dos retratos. Estranhava a todos que fato *de tão alta monta* fosse desconhecido da diretoria do estabelecimento. O jornal resumiu o acontecido da seguinte forma: *Dois professores da Faculdade de Medicina não quiseram a companhia de um terceiro, na galeria de retratos do anfiteatro de anatomia*.

Apesar do incidente, prosseguiu a cerimônia de inauguração do retrato do professor Ignácio de Menezes. Em nome dos colegas discursou o sextanista Antonio Simões. O estudante classificou a iniciativa da homenagem como prova de reconhecimento e de sentimento de gratidão, que pretendia perpetuar o nome do professor. As citações de frases de Rui Barbosa conferiam a qualquer

discurso os aplausos da audiência. O orador valeu-se de uma que caracteriza o espírito da solenidade: *há certos movimentos, certos objetivos, cuja efetivação imprime aos ambientes mais profanos, a sonoridade dos templos*”.

Assim transcorriam as solenidades como verdadeiros cultos religiosos. Eram espetáculos prodigiosos, como a eles se expressou *O Imparcial*. A demonstração da amizade pelo professor, tinha o propósito de eternizar a figura do mestre entre os grandes catedráticos da escola. Segundo enaltecia o orador, a colocação do retrato era um *gesto de significação ampla, a glorificação do sábio sob a égide concreta da justiça*. Em nome da sexta série médica de mil novecentos e vinte e sete o doutorando Antonio Simões concluiu o seu discurso. Salientou que o retrato permaneceria, anos em fora, para que os alunos posteriores o pudessem contemplar como marca da passagem do professor, *tão brilhantemente assinalada*, por aquela faculdade.

O discurso foi muito aplaudido. A notícia de jornal considerava essa homenagem soberba em toda a sua significação moral. Apresentava o *quadro magnífico de um professor coroado pela mocidade num exemplo vivo de reconhecimento de que só é capaz o espírito sadio dos moços*.

Além dos retratos encomendados pelos estudantes, havia encomendas da própria instituição. A disputa pela honraria tinha seu regulamento. Publicava o jornal *A Bahia*, em sua primeira página da edição de quatro de março de 1909, que a Faculdade de Medicina havia nomeado uma comissão para *resolver sobre o prêmio de retrato no Pantheon disputado pelos Drs. Dionysio da Silva Luna e Enjobras Vampré*. Ter o retrato compondo a galeria de uma instituição como a Faculdade de Medicina era uma grande honraria.

Esses exemplos comprovam a importância devotada a esse tipo de homenagens. Esses aspectos da produção de retratos determinam o grande valor de culto que faziam dessas imagens o centro dessas manifestações. As instituições da cidade decoraram os seus salões nobres com retratos dos seus confrades e associados. Os rostos nas paredes conferem a identidade da instituição.

Os retratos também se destacavam em manifestações públicas organizadas ao ar livre. Nessas ocasiões, eram conduzidos com destaque, carregados em charolas¹⁰⁸. Em 1924 comemorava-se o centenário de Abílio César Borges. O jornal *O Imparcial* estampava em sua primeira página uma imagem do préstito cívico organizado em homenagem ao educador baiano. Em primeiro plano, destaca-se a charola em que era conduzido o retrato do barão de Macaúbas (10/09/1924).

Para os artistas, as encomendas de retratos representavam uma grande fonte de renda. Em 1876, o professor de pintura Miguel Navarro y Cañizares, ficou retido em Salvador em sua viagem para o Rio de Janeiro devido aos rumores de epidemia de febre amarela na capital brasileira. Durante a sua permanência na Bahia, produziu vários retratos, mas a cidade não ofereceu muitas possibilidades ao artista espanhol. Cañizares se ofereceu, gratuitamente, para dar aulas de pintura no Lyceu de Artes e Ofícios¹⁰⁹. Um retrato de D. Pedro II foi a causa da saída do , mandado fazer pela direção do, resultou a retirada do professor Cañizares, em princípios de dezembro de 1877¹¹⁰. Dias depois, foi fundada a Escola de Belas Artes da Bahia, em condições muito modestas¹¹¹. O professor valenciano passou por graves apertos financeiros. Necessitou da ajuda dos seus poucos discípulos. Movido pelas condições precárias de sobrevivência teve de partir para o Rio de Janeiro, em 1881. *Não se encomendavam retratos todo dia, nem a Bahia proporcionava meios de subsistência a um artista da sua ordem* (QUERINO, 1909 – 95).

No período da Primeira República a situação não era muito diferente. Em artigo assinado por Rafael Barbosa intitulado *In memoriam de Lopes Rodrigues* dá-se uma idéia do lugar do artista na sociedade baiana da Primeira República.

¹⁰⁸ S. f. andar de procissão // nicho// *levar em charola* levar alguém carregado como homenagem.

¹⁰⁹ Sociedade mutuária, criada em 1872, que ajudava artistas e operários e educava seus filhos.

¹¹⁰ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos*; indicações biográficas. Bahia: Empresa a Bahia, 1909. p. 93. A execução da pintura coube ao pintor baiano, Cunha Couto.

¹¹¹ A iniciativa de Cañizares com os alunos foi apoiada por personalidades como o barão de Lucena e o professor da Faculdade de Medicina Virgílio Damásio, um dos raros republicanos históricos na Bahia monarquista de então.

Mas em coisas de arte, na Bahia, como talvez alhures, o melhor seria a gente andar longe delas. Para ser tomado a sério no convencionalismo ambiente. Ser feliz. E comedido. Viver em paz. Casar. Enriquecer. Que se pode ser médico e notável. Bacharel e ilustre. Engenheiro e matematicamente certo. Comerciante, com talento. Burocrata, eficiente e pontual. Mas se escreveu é néscio. Se fez versos, poeta lamentável. Se pintou, troca-tintas. Se cantou ou musicou, desprezível treveiro... (*O Imparcial*, 26/09/1926, p. 03)

A sociedade conservadora não via com bons olhos ofício de artista. Para os *pais de família – como “policemen” da moral – o artista era é um boêmio, um perdido. Toma cocaína, morfina, gasolina, estricnina. E joga, e bebe, e não sai dos clubs, não trabalha* (IDEM).

Intensificava-se o uso da fotografia e muitos artistas passaram a se dedicar a essa atividade. Esse foi o caso do artista José Antônio da Cunha Couto (1832 – 1894) cuja produção de retratos foi das maiores na Bahia. A modalidade de colorir a fotografia era muito apreciada. A professora da Escola de Belas Artes da Bahia Sofia Olszewski Filha no seu livro sobre a fotografia de negros na Bahia refere-se ao anúncio encontrado no Almanak Administrativo, Comercial e Industrial da Província da Bahia, da *Galeria de Pintura e Photographia de J. A. C. Couto*. O teor do anúncio era o seguinte: *Tiram-se retratos fotográficos para álbum, de diversos tamanhos pelos sistemas mais aperfeiçoados, coloridos ou não...* (apud OLSZEWSKI FILHA, 1989, p. 48). A autora não chama atenção para o fato de que se trata do pintor Cunha Couto.

A revista ilustrada *Renascença* é um exemplo da difusão do uso da fotografia na Bahia. Fundada em 1915, de suas paginas emergiram uma grande quantidade de fotografias que povoaram o universo de imagens daquele período.. Essa multidão de novos rostos tinha a seu dispor todos os serviços dos estabelecimentos fotográficos. A *Photo Lindemann*, proprietária da revista, era das mais conhecidas lojas da cidade.

Lindemann - tira os melhores retratos/ faz clichês para jornais, revistas e obras/ apronta trabalhos de amadores, revela, retoca, imprime/ atende a chamados/ executa chapas para projeção em cinema/ edita a revista *Renascença*/ tem tipografia e aceita trabalhos no gênero (Ano III, n. 38, 30/01/1919, p. 03)

Apesar de tudo o retrato pintado não perdia importância. O caráter emblemático do rosto humano retratado permanece mesmo quando na arte o *valor de culto começa a recuar* (BENJAMIN, 1985 – p. 174). O último bastião de resistência do valor de culto está nos retratos que mantiveram sua aura ainda que a avalanche das revistas ilustradas e das imagens em movimento do cinema houvessem transformado a percepção humana com suas imagens *precisas e imperiosas* (IDEM – p. 175).

Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é o rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos (...) (IDEM – p. 174).

A observação de Benjamin aponta para a estreita ligação existente entre os retratos e o culto dos antepassados. A esse respeito, vale ressaltar que a crônica política da Primeira República utilizava, com frequência, o jargão do culto dos mortos para se referir aos políticos e seus asseclas. O jornal *O Imparcial* referindo-se ao reaparecimento de J. J. Seabra que se encontrava foragido, após a sufocada revolta do Forte de Copacabana, por ele apoiada em 1922, noticiava:

O dr. Seabra são e salvo. Depois de uma longa ausência da Bahia, ausência rematada com uns dias de sustos e apreensões na Polícia Central o dr. J. J. Seabra voltou ontem aos seus penates¹¹², no caso, o palácio da Aclamação (23/07/1922, p. 01).

A exigüidade de estudos relativos à Primeira República na Bahia (SAMPAIO, 1978, p. 14) representa um importante obstáculo a quem quer que se proponha ao seu estudo. Além disso, apesar de ser um tipo de representação fundamental do imaginário humano, o retrato, de maneira geral, não é objeto de estudos freqüentes que possibilitem a compreensão do espírito e da dimensão social desse gênero.

¹¹² Penates: s. m. pl. deuses domésticos dos antigos pagãos. (Fig.) A família, os pátrios lares: O prazer de chegar à pátria cara, a seus penates caros e parentes. (Camões) F. lat. *Penates*. (Caldas Aulete).

O estudo das obras literárias, nesse sentido é muito valioso. Mostra como muitos escritores souberam expressar com muita vivacidade a imagem dessa época e de suas personagens. *Não se trata de buscar nos autores clássicos de nossa história uma teoria ausente e com isso fazer dos romances os depositários de uma articulação que estaria faltando na teoria* (BIGNOTTO, 2000, p. 11). Entretanto a literatura pode contribuir como uma recriação do real. Não se pode esquecer que a literatura teve um papel relevante *na construção de nossa identidade* (IDEM).

A visão que intelectuais e artistas nos oferecem dessas personalidades confere maior vivacidade ao estudo desse período, pois, *a grande maioria dos materiais históricos que o fundamentam constituem fontes primárias* (SAMPAIO, 2000, p. 14) que não têm a faculdade que o relato dos literatos possui de reunir muitas facetas de cada um desses personagens para tornar suas imagens ainda mais vivas.

Independentemente de suas posições políticas muitas dessas personalidades políticas atraíram a curiosidade de muitos intelectuais. A figura de destaque nacional do político Pinheiro Machado (1851 – 1915) constitui um exemplo dos mais interessantes a esse respeito. Sua atuação política é pouco estudada, mas é preciso conhecer o senador gaúcho, importante liderança republicana. Veterano da guerra do Paraguai, a personalidade desse caudilho da República Velha, apesar de suas convicções políticas, interessou, surpreendentemente, a muitos intelectuais.

Em artigo a respeito de Sérgio Buarque de Holanda, publicado na Folha de São Paulo, intitulado *Mestre Sérgio*, Raimundo Faoro revelava a fascinação de intelectuais como Prudente de Moraes Filho, Pedro Nava e Afonso Arinos pela figura de caudilho do senador Pinheiro Machado, *que, se vivesse, os teria como seus adversários* (Folha de São Paulo, caderno *Mais!*, 23 de junho de 2002, p. 06). E o autor de *Os donos do poder* (1958) acrescentava, *Gilberto Freyre (1900 – 1987) era o mais interessado admirador de Pinheiro Machado* (IDEM).

Outro fascinado pelo *Condestável da República* era Nelson Rodrigues (1912 – 1980). Seu testemunho revela como algumas dessas figuras da Primeira

República representavam personagens fortemente presente no imaginário daquele período. São as lembranças de criança.

...1915. Era o Brasil do fraque e do espartilho. Nas salas de visitas havia sempre uma escarradeira de louça, com flores desenhadas em relevo. Eu tinha meus três anos e estava em Pernambuco. Três anos. Aos três anos o sujeito começa a inventar o mundo...

Eis o que eu queria dizer – o primeiro nome que ouvi foi o de Pinheiro Machado. Alguém se chamava Pinheiro Machado. A princípio, ele não foi um destino, um perfil, um fraque, mas tão-somente um nome. Um nome solto no ar, quase um brinquedo auditivo. Eu não inventara ainda a morte, não inventara ainda o punhal, nem a palavra “defunto”. (RODRIGUES, 1993 – 13).

Para Nelson Rodrigues a morte do senador gaúcho, apunhalado pelas costas no saguão do antigo Hotel dos Estrangeiros, no Rio de Janeiro, representava um lance de grande apelo dramático.

A política da Primeira República estava repleta de lances desse tipo. Atentados, assassinatos, trocas de farpas entre políticos através da imprensa. Em 1905, o governador José Marcelino de Souza escapava de uma tentativa de assassinato a bordo do *Maurício Wanderley*

A Primeira República no Brasil, do ponto de vista ideológico, representou o avanço do liberalismo no Brasil. A Monarquia continua viva na República, através da atuação e do comportamento dos seus homens. (SAMPAIO, 1975 – 17). As noções de liberalismo eram adaptadas aos interesses nem sempre idealistas das elites locais.

Um aspecto curioso do liberalismo brasileiro, nesse período, consistia na sua marcada concentração em interesses particulares e a relativamente pouca consideração com referência a aspectos abstratos da liberdade e soberania do povo (GRAHAM, 1968 – 258)

Todos esses elementos determinam que estudo dos retratos dos anos iniciais da República envolve uma série de interferências provenientes dos mais diversos setores da sociedade. Sobretudo se a proposta de estudo não se limitar a construir uma *história do tipo filológica, pedante e mesquinha* (VENTURI, 1949, p. 246). O universo social que conferiu ao retrato tamanha proeminência é que

A produção de imagens estabelece um panorama das relações estabelecidas entre a produção artística de determinado período e o poder, a filosofia e a política. Lembremos do que proclamava Giordano Bruno (1548 – 1600) com relação à idéia de um Deus manifestado na natureza fora de qualquer religião revelada. O filósofo do renascimento perseguido pela Santa Inquisição e morto na fogueira em 1600 opunha à noção de universo fechado de Aristóteles, um universo infinito, cheio de centros inumeráveis, reflexo de uma divindade única que dirige todas as coisas. Para ele estrutura do pensamento humano corresponde à estrutura da natureza. E por isso tudo, em algum sentido, é conectado com tudo. Lugares e imagens como catalisadores de lembranças de outros lugares e imagens: coisas, eventos, *os artefatos enterrados da vida de alguém* (AUSTER, 1992, p. 76).

Os retratos da Primeira República nos revelam alguns rostos desse período. Ao mesmo tempo, nos ocultam outros.

No reino do moderno hedonismo político (CARDOSO, 2000, p. 29) a jovem República brasileira procurava forjar um sentimento de identidade nacional. Os militares, os bacharéis, os políticos, os empresários são faces de uma mesma moeda cujo estudo não se esgota com uma análise inicial desses retratos tão pouco estudados. O objetivo é abrir um debate e não o fazer uma síntese da teoria republicana, o que, de resto, seria irrealizável. O estudo de alguns retratos analisados revelam como a tradição republicana se *relaciona com práticas ligadas à vida nas cidades e a interesses privados* (BIGNOTTO, 2000, p. 08).

No início do século vinte, a cidade de Salvador passava por importantes transformações urbanas. Numa época em que os números de casos de febre amarela, do cólera e da peste bubônica cresciam de maneira alarmante e com conseqüências desastrosa, as mudanças no perfil colonial da cidade, além das finalidades de embelezamento, visavam o saneamento e a saúde pública. Mas as alterações na vida da cidade acabaram por atingir a mentalidade da população que se deparava com o ritmo da vida moderna.

Nesse período que caracteriza a época da reprodutibilidade mecânica e da difusão de imagens através dos canais de comunicação de massa, *as artes*

gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana (BENJAMIN, 1985, p.167). Nesse contexto a obra de arte experimenta a perda de sua *aura*, se *emancipa* do seu contexto tradicional e livra-se da sua *existência parasitária destacando-se do ritual* (IDEM, p. 171). A função social da arte se altera e não parte do seu contexto social. Passa a fundar-se em outra prática: *a política* (IDEM, p. 172).

O retrato desempenha um papel central na crise da representação que se estabelece com a possibilidade da reprodução mecânica das imagens. Anteriormente, objetivo do artista era conseguir imprimir, com maior fidelidade, a figura do retratado. Essa deixa de ser a sua maior preocupação com o advento da fotografia. É justamente durante a Primeira República que essas questões ganham maior evidência na Bahia. Nesse período, as revistas ilustradas conseguem uma maior divulgação.

Nesse cenário a tradição dos retratos continua a integrar rituais de culto. Testemunha as tensões e as incertezas da idade moderna que se anunciava. As personalidades retratadas refletem a complexa rede de relações que marcou as primeiras décadas da República. A eleição de algumas personagens pode servir para traçar um panorama significativo daquele período.

3. Retratos da República

3.1. Retratos de militares.

(...) Ouviu umas palavras soltas, *Deodoro, batalhões, campo, ministério etc.* Algumas, ditas em tom alto, vinham acaso para ele, a ver se lhe espertavam a curiosidade, e se obtinham mais uma orelha às notícias (...) *Esaú e Jacó* (1904) – Machado de Assis (1977, p. 88)

Em 1889, a proclamação da República no Brasil deu-se através de um golpe militar. A participação popular foi quase nula. Só em 1894, com a eleição pelo voto direto do presidente Prudente de Moraes, é que teve início a fase da República *civil e democrática* (SILVA, 1987, p. 30).

O dia de 15 de novembro é descrito no romance *Esaú e Jacó* (1904) pelo espírito observador de Machado de Assis. O escritor apresenta de maneira muito particular os acontecimentos ocorridos naquele dia. De manhã o conselheiro Aires, como de costume, saiu cedo para espairar. *Na rua do Ouvidor, soube que os militares tinham feito uma revolução, ouviu descrições da marcha e das pessoas e ouviu descrições desencontradas* (1977, p. 88). Em meio a boatos da morte de dois ministros¹¹³, outros presos e da captura do imperador em Petrópolis, o conselheiro manteve a calma. Não era de dar ouvido a rumores infundados.

Só às duas horas da tarde, quando Santos Ihe entrou em casa, acreditou na queda do império (IDEM, p. 93).

O tal do Santos era um sujeito de origem pobre que havia enriquecido *por ocasião da febre das ações*¹¹⁴ (IDEM. p. 16). Era o pai dos irmãos gêmeos Pedro

¹¹³ O poder militar empossou-se sem maior violência. *A única reação física foi a do ministro da Marinha, barão de Ladário, que, tentando resistir à ordem de prisão, foi levemente ferido* (SILVA, 1987, p.15)

¹¹⁴ No período compreendido entre 1850 –1855, quando houve grande facilidade de crédito e as ações de bancos e companhias alcançaram alto preço, houve uma febre de enriquecimento fácil e rápido.

e Paulo¹¹⁵. Os rapazes eram donos de personalidades completamente conflitantes. Viviam em constante disputa. Um era monarquista e o outro republicano. Machado de Assis vale-se do valor simbólico dos retratos para corporificar os dois regimes políticos.

Tanto cresceram as opiniões de Pedro e Paulo que, um dia, chegaram a incorporar-se em alguma coisa. Iam descendo pela Rua da Carioca. Havia ali uma loja de vidraceiro, com espelhos de vários tamanhos, e, mais que espelhos, também tinha retratos velhos e gravuras baratas, com e sem caixilho. Pararam alguns instantes, olhando à toa. Logo depois, Pedro viu pendurado um retrato de Luís XVI¹¹⁶, entrou e comprou-o por oitocentos réis; era uma simples gravura atada ao mostrador por um barbante. Paulo quis ter igual fortuna, adequada às suas opiniões, e descobriu um Robespierre¹¹⁷ (IDEM, p. 41).

Naquele 15 de novembro, em residência do conselheiro Aires, Santos mostrara-se apreensivo com a situação durante toda a tarde. O *comércio fechado*, os *bancos sem operações*. Temia a *suspensão total dos negócios* (IDEM, p.94). Tinha receio que muito sangue corresse. E *se fuzilhassem o imperador, e com ele as pessoas de sociedade? Recordou que o Terror*¹¹⁸... (IDEM). O conselheiro não perdia a serenidade, acreditava na índole do povo brasileiro.

Aires tirou-lhe o Terror da cabeça. As ocasiões fazem as revoluções, disse ele sem intenção de rimar, mas gostou que rimasse, para dar forma fixa à idéia. Depois lembrou a índole branda do povo. O povo mudaria de governo, sem tocar nas pessoas. Haveria lances de generosidade (IDEM, p. 94).

¹¹⁵ Daí a razão do título do livro em alusão ao tema bíblico da disputa entre os filhos de Isaac pela benção da primogenitura

¹¹⁶ Luís XVI (1754 – 1793) era rei da França quando estourou a Revolução. Espírito débil e conservador, foi uma das causas diretas da revolta. Preso e condenado à morte pela Convenção, foi guilhotinado.

¹¹⁷ Robespierre (1758 – 1794). Revolucionário francês que esteve em evidência na Junta de Salvação Pública, no momento mais radical da revolução Francesa, mandando guilhotinar dezenas de pessoas. Derrubado em julho de 1794, foi também guilhotinado.

¹¹⁸ Assim se denomina o período da Revolução francesa que vai da queda dos Girondinos (31/05/1793) até a queda de Robespierre (27/07/1794).

O gênio de Machado confunde o narrador com a figura do conselheiro Aires. Os escritos fictícios do memorial¹¹⁹ são o passatempo do ex-diplomata. Esse artifício da narrativa confere à ficção o ar de realidade. O estilo refinado do escritor constrói uma narrativa histórica daquele momento de transformação do Estado brasileiro, no momento da passagem do regime monárquico para o republicano. O memorial serve como *documento* para a obra. O conselheiro Aires via com certo ceticismo as mudanças de regimes políticos. O Santos não tinha tanta certeza.

Aires quis aquietar-lhe o coração. Nada se mudaria; o regime, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a constituição (IDEM, p. 93).

O núcleo inicial da propaganda republicana no Brasil havia se organizado entre agricultores e profissionais liberais paulistas. Posteriormente, ocorreu o ingresso de lideranças cariocas. A campanha dos propagandistas republicanos foi intensa. Visava convencer extratos do Exército brasileiro a participarem do projeto Republicano que viria a culminar com o movimento do golpe militar de proclamação da República. Por volta de 1888, os líderes republicanos já haviam se aproximado dos militares para a instituição do novo regime. A queda da monarquia era considerada inevitável. A figura de D. Pedro II pairava sobre todos. Durante algum tempo, a decisão de efetivar o golpe foi adiada na expectativa de que morresse o velho monarca.

Na verdade, como dizia o representante inglês na ocasião do primeiro ataque sério de diabetes do imperador: “Sua majestade constitui sozinha o pivô sobre o qual giram os destinos do Império”. Antídoto e veneno, a centralidade do poder de d. Pedro fazia dele o “pivô certo” de um golpe, mas também, estranhamente, uma imagem que se separava do próprio sistema (IDEM).

¹¹⁹ Em *Esaú e Jacó* a narrativa se dá na terceira pessoa, mas representa o ponto de vista do conselheiro Aires. No prefácio o escritor diz que encontrou os manuscritos do memorial. *Esaú e Jacó* refere-se ao último cadernos desses manuscritos. O romance *Memorial de Aires*, editado em 1908, traz os outros manuscritos, com a narração em primeira pessoa do conselheiro.

No romance *Esaú e Jacó*, o velho Aires, ainda na tentativa de aplacar as preocupações de Santos, conta-lhe um episódio muito ilustrativo do caráter pacífico do povo brasileiro. O episódio por ele narrado apresenta particularidades políticas do país que evidenciavam suas contradições com relação ao regime monárquico e, sobretudo, a figura de D. Pedro. Eram sentimentos que brotavam de antigas raízes.

Era no tempo da Regência. O imperador fora ao teatro de S. Pedro de Alcântara. No fim do espetáculo, o amigo, então moço, ouviu grande rumor do lado da igreja de S. Francisco, e correu a saber o que era. Falou a um homem, que bradava indignado, e soube dele que o cocheiro do imperador não tirara o chapéu no momento em que este chegara à porta para entrar no coche; o homem acrescentou: “Eu sou ré...” Naquele tempo os republicanos por brevidade eram assim chamados. “Eu sou ré, mas não consinto que faltem ao respeito a este menino!” (ASSIS, 1977, p. 88).

A Guerra do Paraguai conferira ao exército brasileiro a estabilidade necessária a uma maior coesão da corporação. Os militares passaram a se constituir em um dos mais importantes focos de oposição à monarquia. Durante o Segundo Reinado o estatuto social do militar tinha mínima representatividade. Era comum permanecerem as tropas meses a fio sem receber o soldo¹²⁰.

O governo de caráter discricionário implantado após a proclamação da República foi exercido pelo chefe do movimento que havia comandado as tropas na manhã do dia 15 de novembro. O general Deodoro, já em idade avançada e com a saúde debilitada, não cogitava pessoalmente na deposição do monarca. Apenas protestava contra *as situações criadas pelos sucessivos gabinetes* (SILVA, 1987, p. 11). No momento da deposição do Gabinete Ouro Preto teriam sido as palavras do general Deodoro ao visconde:

Vossa Excelência e seus colegas estão demitidos por haverem perseguido oficiais do Exército e revelaram o firme propósito, em que estavam, de abaterem ou mesmo dissolverem o próprio Exército (apud IDEM, p. 13).

¹²⁰ O contingente do exército brasileiro, de qualquer forma, havia aumentado de 18 mil recrutas em 1865 para aproximadamente 82 mil e trezentos, em 1869. *Apesar de contar basicamente com a Guarda Nacional.*

Como se vê, o boato¹²¹ da dissolução do Exército que seria substituído pela Guarda Nacional¹²², havia mobilizado a tropa e precipitado os acontecimentos que culminaram na instalação do governo republicano provisório. Deodoro da Fonseca foi aclamado generalíssimo das Forças de Terra e Mar e promovido a marechal.

No começo a nova República copiou, se não aproveitou, a arrumação que encontrara na casa monarquista. Deodoro passou a exercer o papel que o monarca desempenhava. Constituiu-se um ministério que, refletindo o ambiente militarista, conferiu aos ministros civis o posto de generais-honorários; como persistia o hábito de haver uma figura dominante, Rui Barbosa era verdadeiramente o chefe do gabinete, não só pela importância da pasta que lhe foi atribuída – a da Fazenda – como pela sua supremacia intelectual (IDEM, p. 16).

O grupo dos deodoristas era formado basicamente por oficiais que haviam lutado na Guerra do Paraguai. O novo regime precisava criar um imaginário capaz de atingir as camadas populares como parte integrante da legitimação do seu ideário político. *Todo regime político busca criar seu panteão de cívico e salientar figuras que sirvam de imagem modelo para os membros da comunidade* (CARVALHO, 2001, p.14).

A Guerra do Paraguai servira para sedimentar um sentimento de orgulho nacional¹²³. Desse conflito emergiram uma série de heróis que viriam a compor o panteão nacional referente ao universo simbólico do novo regime. A tarefa dos republicanos consistia, além de substituir o governo, em construir uma nação.

Os militares experimentavam uma grande pelos bacharéis do Segundo Reinado que, para eles, simbolizavam a elite da monarquia, *infensa aos interesses castrenses, desrespeitosa dos brios militares* (CARVALHO, 2001, p. 39).

¹²¹ No dia 14, notícias inventadas davam conta de que a tropa de São Cristóvão seria atacada pela Guarda Nacional, pela Guarda Negra e pela polícia. O visconde de Ouro Preto realmente decidira reorganizar a Guarda Nacional e fortalecer a polícia para contrapor a indisciplina do Exército, mas não pretendia reduzir o seu efetivo (CARVALHO, 2001, p. 38).

¹²² *Criada em 1831 e reorganizada em 1869* (SCHWARCZ, 2000, p. 302) era formada por latifundiários, comerciantes e políticos. Em razão da Guerra do Paraguai, houve a necessidade da composição de um exército, separado dessa força de elite.

¹²³ É verdade que a guerra contra o Paraguai impulsionou um sentimento nacionalista, mas havia forte resistência ao alistamento. Muitos proprietários de terra *libertavam seus escravos para lutar em seu lugar* (CARVALHO, 2001, p. 32).

Durante as agitações do dia 15 de novembro, tornaram-se muito conhecidas as palavras do general Floriano Peixoto (1839 – 1895) em resposta ao general Deodoro, quando foi sondado a respeito do movimento que redundou na proclamação da República. Floriano teria dito: *se a coisa é contra os casacas, lá tenho minha espingarda velha* (apud CARVALHO, 2001, p. 39).

A República brasileira nasceu sob o signo de uma ditadura militar, mas, em realidade, o período de maior endurecimento político corresponde ao mandato do segundo chefe de Estado. Floriano Peixoto que, como vice-presidente de Deodoro, assumiu o governo após a renúncia do velho marechal por motivos de saúde, em 1891. Floriano também fora combatente na Guerra do Paraguai e, durante os acontecimentos de 1889, desobedecera à determinação do visconde de Ouro Preto de resistir ao levante das tropas do marechal Deodoro.

Ao assumir a presidência, Floriano atropelou o preceito da jovem Constituição Republicana que prescrevia novas eleições no caso de vacância presidencial antes de completados dois anos de mandato. No entanto deixou o poder no prazo legal, ainda que não lhe faltasse a oportunidade de se manter como ditador. *Foi-lhe muito mais fácil dominar a revolta¹²⁴ do que criar homens políticos que o auxiliassem a republicanizar a República e a nacionalizar a Nação* (apud SILVA, 1987, p. 29). São palavras de Manoel Vitorino (1854 – 1903), vice-presidente do governo Prudente de Moraes. O médico baiano considerava que havia faltado tempo ao presidente para realizar os seus planos políticos.

Poucos dias lhe restavam de governo e poucos meses de vida, infelizmente, e sua obra, sem a energia e a firmeza do seu pulso, era a guerra civil e a anarquia (IDEM).

A respeito dessa opinião do ex-governador da Bahia, o cronista político e historiador Hélio Silva (1904 – 1995) chama atenção para a tolerância que, estranhamente, Manoel Vitorino expressa pela tirania do *marechal de ferro*. O

¹²⁴ Sua gestão foi marcada por crises constantes e uma inflação galopante. Foi um período marcado por sérios conflitos, dos quais os mais importantes foram a revolta da Fortaleza de Santa Cruz (1892), no Rio de Janeiro, cujo líder foi fuzilado por ordem do governo; a Revolução Federalista do Rio Grande do Sul (1893 – 1895) e a revolta da Armada (1893).

fato é que Floriano foi cercado de *uma profunda e cega idolatria que homem público algum, entre nós, jamais conhecera* (IDEM).

No mito de origem do novo regime, os fundadores da República desempenhavam um papel de destaque. Sempre houve divergência em torno do papel destinado a cada um deles. O teatrólogo e jornalista maranhense Artur Azevedo (1855 – 1873) apresenta, de maneira crítica e bem humorada, quais eram os epítetos de cada um deles. Assina com o pseudônimo de *Gavroche* essa curiosa quadra, publicada em o *O Paiz* de 19/11/1895, sob um curioso título:

Retratos

O Nicromante¹²⁵, pelos modos,
Satisfazer procura a todos:
Traz Benjamin¹²⁶, que é o fundador,
Deodoro, que é o proclamador,
Floriano, o consolidador,
Prudente o pacificador!
Isto é que é ser engrossador! (apud CARVALHO, 2001, p.37).

A posição de Floriano como defensor de uma política centralizadora para enfrentar a ameaça da onda federalista que crescia após a proclamação da República, lhe conferiu a imagem de *consolidador* do regime. Ficou para a história como o salvador da República.

A proclamação da República ocorrera em meio a um período de grande especulação financeira resultante das *grandes emissões de dinheiro feitas pelo governo para atender às necessidades geradas pela abolição da escravidão* (CARVALHO, 2001, p. 29). O período do segundo governo republicano marcou a luta contra os interesses de especuladores e de banqueiros. Trata-se da fase *jacobina* da república. Sua figura tem importância fundamental no imaginário da Primeira República. *A imagem mais popular do marechal Floriano era a do guardião do Tesouro* (IDEM, p. 30).

¹²⁵ A nicromancia é a arte de revelar o futuro por meio de comunicação com os espíritos dos mortos.

¹²⁶ Benjamin Constant (1833 – 1891) destacou-se como capitão dos engenheiros na guerra do Paraguai. Proclamada a República, foi ministro da Guerra (1889) e, posteriormente, da Instrução Pública (1890) do governo provisório. As idéias de Augusto Comte começaram a ser difundidas no Brasil a partir de uma conferência realizada em 1871, por Benjamin Constant, no Instituto dos Meninos Cegos, que ele fundou e dirigiu. Hoje o Instituto tem o seu nome.

O romance de Lima Barreto (1881 – 1922) *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) ambienta-se neste período considerado como de consolidação da República. Esse era o argumento que justificava a necessidade de um governo que se fizesse *respeitar*, como é a expressão de um dos militares personagem do livro (LIMA, [19--], p. 174). Criticavam os governantes frouxos. D. Pedro II mostrara-se muito permissivo. As revistas o chamavam de « banana » e não acontecia nada. *Foi-se como um intruso*. São trechos de um diálogo entre dois militares *fardados e de espada* (IDEM). A figura de D. Pedro ainda era discutida. *Era um grande homem*, observou um deles.

- Morreu arrependido... Nem com a farda quiz ir para a cova !... Aqui para nós que ninguém nos ouve: foi um ingrato ; o imperador tinha feito tanto por toda a família, não acha ? (IDEM, p. 175)

Outro militar desabafou: - *Você quer saber uma coisa: estávamos melhor naquele tempo, digam lá o que disserem... Havia mais moralidade...* (IDEM). Para concluir lembrou-se de Caxias, Rio Branco. Não havia mais, homens assim.

O romance de Lima Barreto mostra como os tempos de endurecimento do regime foram marcados por desmandos dos militares. O seu testemunho mostra um panorama da sociedade carioca numa época em que reinava total descontrole e *todos mandavam ; a autoridade estava em todas as mãos* (BARRETO, [19--], p. 180). Os excessos dos militares traziam a população assustada. O regime de força que se julgava necessário à consolidação da República no Brasil provocava terror.

Em nome do marechal Floriano, qualquer oficial, ou mesmo cidadão, sem função pública alguma, prendia e ai de quem caía na prisão, lá ficava esquecido, sofrendo angustiosos suplícios de uma imaginação dominicana (IDEM)

A comparação com a Inquisição aparece em muitos momentos do texto de Lima Barreto para descrever aquele período de terror, *um terror baço, sem coragem, sangrento, sem desculpa, sem razão e sem responsabilidades* (IDEM). Foi estabelecida uma rede de informações e a menor suspeita de subversão merecia a perseguição do governo.

A cidade andava inçada de secretas, « familiares » do Santo Ofício Republicano, e as delações eram moedas com que se obtinham postos e recompensas (IDEM, p.179).

Qualquer sinal de conduta que desgostasse o regime bastava para se perder o emprego. Os militares adeptos do positivismo consideravam que a manutenção da ordem era condição necessária ao progresso. A corrente positivista tinha, da República, uma *idéia religiosa e transcendente* (IDEM, p. 182). Devotavam toda a razão de ser da humanidade, nessa idéia. Os elementos que pensassem diferente deveriam ser eliminados. Para Lima Barreto, ao regime republicano, *dominicano no seu barrete frígio*¹²⁷, só faltava o poder de Tribunal do Santo Ofício para agir com os hereges mandando *queimá-los em autos-de-fé* (IDEM).

O quadro desse período jacobino da República não ficaria completo sem o retrato do seu ditador. O *ditador preferido* como se expressou o professor Hélio Silva (1989, p. 29) para caracterizar as opiniões enaltecidas do patriotismo de Floriano que consideravam necessário alguém como ele para exercer a ditadura.

Lima Barreto apresenta a figura de Floriano Peixoto através de uma perspectiva muito particular. Oliveira Lima, autor do prefácio, escrito em 1916, para *Triste fim de Policarpo Quaresma*, chama atenção para a maneira como, em meio a tantas personagens interessantes, entre as quais a do próprio protagonista do romance, homem de um nacionalismo a toda prova, o autor dedicara uma atenção especial à figura do *marechal de ferro*.

Vale comparar a imagem do ditador que Lima Barreto descreveu com a idéia corrente que se tem de Floriano como *homem frio, egoísta, indiferente à sorte alheia, como seus inimigos o pintavam* (MANGABEIRA, 1999, p. 72). O retrato do segundo chefe de Estado republicano do Brasil, que Lima Barreto apresenta, é revelador de novas nuances da personalidade desse mito. A inusitada figura do ditador que o autor apresenta não condiz com a imagem

¹²⁷ Barrete frígio – gorro vermelho que termina em ponta pendente, semelhante ao usado pelos frígios, e adotado pela Revolução Francesa como símbolo de liberdade e, mais tarde, do regime republicano.

célebre do militar de pulso forte. A personagem real, ao passar para o mundo ficcional, adquire outra dimensão. A pena do autor constrói os quadros individuais através de elementos narrativos variados. Estão nos pequenos fragmentos de diálogos, nas observações de sentimentos e mesmo nos aspectos físicos. Tudo completa o retrato. A esse respeito, Oliveira Lima, salientou no seu prefácio que *alguém comparou um dia um romance de Bourget¹²⁸ com um retrato de Velázquez* (BARRETO, [19--], p.16).

O major Quaresma tinha audiência marcada no palácio. Conhecia o presidente dos tempos de caserna. A cena descrita por Lima Barreto apresenta o major no momento em que aguardava ser recebido pelo presidente. Policarpo havia redigido um memorial para ser entregue a Floriano, na ocasião do encontro, com as suas idéias para o incremento da agricultura e propostas para conter os avanços da carestia e da violência política.

Havia mais de uma hora que ele estava ali, num grande salão do palácio, vendo o marechal, mas sem lhe poder falar. Quase não se encontravam dificuldades para se chegar à sua presença, mas falar-lhe, a coisa não era tão fácil (IDEM, p. 191)

O major ficou a observar as atitudes do marechal. Era por volta do meio dia, *Floriano tinha ainda, como sinal do almoço, o palito na boca* (IDEM, p. 192). O encontro do major Quaresma, cheio de ufanismo pelas coisas do Brasil, com o presidente da jovem República brasileira não poderia ser mais ilustrativo. O palito na boca demonstra o descaso do marechal pelas boas maneiras. Não chega a surpreender como traço de um militar que comandou tropas em Pernambuco, Alagoas e Mato Grosso e conviveu, no dia a dia, com homens rudes.

O marechal mostrava-se amistoso no trato com os subalternos. Quando um grupo de oficiais se aproximou, cercaram o presidente com grande intimidade. O major Quaresma observou que lhe davam tapinhas nas costas e cochichavam ao seu ouvido sem maior cerimônia.

¹²⁸ Paul Bourget, crítico e romancista francês nascido em 1802. Autor de romances destacados pela profundidade da análise psicológica.

Apertavam a mão do ditador e, um deles, mais jovial, mais familiar, ao despedir-se, apertou-lhe com força a mão mole, bateu-lhe no ombro com intimidade, e disse alto e com ênfase:
- Energia, marechal! (IDEM, p. 193).

Aquela maneira de se dirigir ao presidente não parecia ofender nenhum princípio cerimonial da República. Para muitos aquele gesto representava uma atitude magnânima do chefe da nação. Assistiam fascinados *o califa, o cã, o emir, transmitir um pouco do que tinha de sagrado ao subalterno desabusado* (IDEM, p. 194).

Os cadetes da Escola Militar tinham todos os privilégios. Valiam-se dessa situação para *vexar a cidade inteira* (IDEM). Nesse meio, *uns trapos de positivismo*, como escreveu Lima Barreto, haviam transformado, *especialmente Floriano e vagamente a República, em artigo de fé, em feitiço, em ídolo mexicano* (IDEM).

A descrição que Lima Barreto apresenta de Floriano Peixoto mostra o ídolo da República com um colorido todo especial. Retrata a suprema autoridade do país como uma figura comum. O ditador, com *poderes de Imperador Romano*, não tinha o físico heróico que o papel exigia. Quaresma confundindo-se com o narrador descreve a fisionomia do poderoso marechal.

Era vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande “mosca”; os traços flácidos e grosseiros, não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressão, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso – parecia não ter nervos (IDEM, p. 194 e 195).

O major Quaresma não quis tomar como base essa sua apreciação dos aspectos externos da fisionomia de Floriano para tirar conclusões acerca do caráter do presidente, de sua inteligência, e de seu temperamento. Ele próprio era um entusiasta da figura do ditador. *Essas coisas não vogam, disse ele de si para si* (IDEM, p. 195). Muitas das palavras utilizadas pelo escritor para descrever Floriano pintam uma figura amorfa, mole, gelatinosa, inexpressiva. A imagem que o major trazia do *consolidador da República* era totalmente outra.

O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luis XI forrado de um Bismarck. Entretanto não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza¹²⁹ de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo. Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos (IDEM, p. 195).

Lima Barreto lança por terra a imagem idealizada da figura de Floriano. O ar superior do ditador, sua *calma de grande homem de Estado ou de guerreiro extraordinário* nada mais eram que reflexos da sua preguiça doentia (IDEM, p. 196). Como imaginar um homem poderoso, *um César, um Napoleão*, que permitisse aos seus subalternos *aquelas intimidades deprimentes* (IDEM).

A figura de Floriano é geralmente vista como *uma pálida versão do Robespierre dos tempos do Comitê de Salvação Pública, chamado o Incorruptível* (CARVALHO, 2001, p.30). Essa imagem de probidade é apresentada de maneira curiosa por Lima Barreto. O marechal tinha situação financeira precária. Tinha grande apego à família, e não a queria deixar em má situação financeira.

Honesto e probo como era, a única esperança que lhe restava, repousava nas economias sobre os seus ordenados. Daí lhe veio essa dubiedade, esse jogo com pau de dois bicos, jogo indispensável para conservar os rendosos lugares que teve e o fez atarraxar-se tenazmente à presidência da República (BARRETO, [19--], p. 197).

O marechal era um homem ligado à família, e assim concebia a sua função de estado. Lima Barreto comenta que a idéia que Floriano tinha de governo não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia. Sua concepção era a de uma tirania doméstica. *O bebê portou-se mal, castiga-se* (IDEM, p. 198).

Policarpo Quaresma, como muitos outros homens *honestos e sinceros do seu tempo* era um grande admirador do presidente. Fascinava-lhe o destino daquele homem que tinha a tarefa de organizar um país. O país que o

¹²⁹ Frouxidão, fraqueza.

nacionalismo do major considerava o mais rico do planeta. Finalmente aproximaram-se. Floriano reconheceu o Quaresma. *Tinha essa capacidade de guardar fisionomias, nomes, empregos, situações dos subalternos com quem lidava* (IDEM). Mas misturava a esse paternalismo, gestos de crueldade. Quando o major apresentou-lhe o memorial que havia elaborado, o marechal não deu maior atenção.

O presidente teve um gesto de mau humor, um quase “não me amole” e disse com preguiça a Quaresma:
- Deixa aí...

O marechal-de-ferro tornou-se um símbolo (SILVA, 1987, p. 26). Considerava-se que aquele era o homem de pulso que a República precisava para chefia-la. *O “caboclo” é de ferro* diz outro personagem de Lima Barreto (BARRETO, [19--], p. 197).

O retrato de Floriano Peixoto do acervo da Câmara Municipal de Salvador de autoria do artista Oséas Santos (1865 – 1949) é datado do ano 1894, quando foi inaugurado no Salão Nobre, a doze de maio. Em novembro desse mesmo ano, o marechal encerrava o seu mandato. Vivia-se o auge da idolatria devotada à figura do presidente. Em contrapartida, o país atravessava crises sucessivas. Estouravam revoltas por toda parte. Talvez o momento favorecesse a permanência do marechal no poder, mas passou o cargo ao sucessor no prazo legal. Seu quadro de saúde era bastante precário. Faleceu em 1895.

O quadro de Oséas (Fig. 03) traz a imagem oficial do marechal alagoano¹³⁰. O curioso da pintura está no fato de que o retratado está de frente, diferentemente das pinturas que o retratam de três quartos¹³¹. A pintura de frente proporciona uma visão direta, sem barreiras. O perfil oferece uma visão fragmentada e enigmática. A representação de três quartos dá a ilusão do

¹³⁰ Outro retrato de Floriano pertencente à Câmara Municipal de Cachoeira pode servir de parâmetro. De autoria de Cunha Couto, deve ter sido uma das últimas pinturas do artista, falecido em 1894.

¹³¹ A pintura de Couto e outra, anônima, existente no Museu da República, trazem Floriano de três quartos.

movimento, mas a representação frontal adotada por Oséas é simples e sem barreiras.

Lá estão o uniforme militar de gala e as dragonas ornadas de franjas de seda dourada em cada ombro. A túnica de gola alta de galão traz no peito as condecorações auferidas como prêmio por feitos heróicos em vários combates e batalhas, traz também a insígnia da Ordem de Avis¹³².



Fig. 03 – Retrato de Floriano Peixoto – óleo sobre tela de Oséas Santos – 1894 – Acervo da Câmara Municipal de Salvador

Os botões são o símbolo do uniforme militar. O marechal Deodoro costumava contar que, durante os incidentes do dia 15 de novembro, Floriano, para expressar a sua aversão pela elite bacharelesca do Segundo Reinado, pegou no botão da farda e disse: *Seu Manoel, a Monarquia é inimiga disto. Se for para derrubá-la, estarei pronto* (apud CARVALHO, 2001, p. 39).

O retrato pintado por Oséas revela alguns dos traços que Lima Barreto apontou na sua descrição do militar alagoano. Lá estão o *bigode caído* e a *grande mosca* sob o lábio do marechal. Se o seu *olhar é mortiço, redondo, pobre de expressão* e a sua constituição *gelatinosa* como diz o escritor não parece muito simples de se afirmar. Chama atenção no retrato, essa onda de cabelo

¹³² Ordem militar e religiosa de Portugal. O livro do professor Waldemar Matos sobre a pinacoteca da Câmara traz a informação de que esta insígnia foi concedida ao marechal Floriano pelo marechal Deodoro

caída sobre a testa do marechal. A ela o escritor não faz nenhuma menção. Também não parece justo cobrar do militar um *desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior*. Afinal, como disse o escritor, a sua fisionomia era *vulgar e desoladora*. A descrição de Lima Barreto dá movimento ao retrato desse personagem que compõe o imaginário da República brasileira - o marechal Floriano.

Oséas Santos era sergipano natural de Maroim. Veio muito jovem para a Bahia, *onde formou sua cultura artística. Seu mestre Maurice Blumm instou com ele inúmeras vezes para que realizasse uma viagem de estudos à Europa, porém Oséas nunca saiu do Brasil*. Manoel Querino (1851 – 1923) também se refere ao fato de que o professor nunca saiu do Brasil. No livro *Artistas bahianos*, escreveu que o professor Oséas solicitou várias vezes à Assembléia Legislativa de Sergipe *uma pensão para ir aperfeiçoar-se na Europa, e nada conseguiu* (1909, p. 113).

Destacou-se na carreira de professor. Lecionava na *cadeira de desenho figurado da Escola de Belas Artes da Bahia e da Escola Normal*, ensinava também nos colégios *Carneiro Ribeiro, Piedade e Oito de dezembro* (MATTOS, 1959, p. 117). Sua dedicação ao ensino da arte era reconhecida.

Era professor aposentado do Instituto Normal e da Escola de Belas Artes, a qual dedicou o melhor da sua existência, devendo-se sobretudo a ele o fato de não ter sido fechada aquela escola que hoje presta relevantes serviços à Bahia (*A Tarde*, 10/10/1949 p. 02)

A temática social estava presente na maioria dos seus trabalhos. Apreciava retratar tipos populares. *A Tarde*, ao noticiar a morte do professor, em 1949, refere-se aos diversos temas que inspiraram o artista. Pintou inúmeros retratos para várias Irmandades e instituições da Bahia e de Sergipe. Morreu aos 84 anos com uma obra bastante extensa onde expressou inúmeros aspectos locais.

As nossas paisagens silvestres, nosso casario colonial, flagrantes da nossa *urbs*, mendigos, naturezas mortas, tais quais os distinguimos no dia-a-dia que passa, com um realismo simples e palpitante, formavam o

cortejo de suas telas que ele, muitas vezes expôs no Rio e em São Paulo, onde eram apreciadas, na sua maioria adquiridas (*A Tarde*, 10/10/1949, p. 02).

Segundo o jornal, o professor Oséas *salientou-se no gênero de figuras*. O artigo destaca algumas de suas obras, como os títulos *Sonho desfeito*, *A velha do amendoim*, *Ouvindo o sermão* e *A fome*.

A pintura do *consolidador da República* revela um homem simples. Como percebeu Lima Barreto os traços do *marechal de ferro* não tinham a marca do grande herói. A figura do *caboclo* tem uma representação de muita vivacidade na pintura do professor da escola de Belas Arte. O artificialismo na representação das dragonas nos ombros da túnica confere ao quadro ainda maior gosto popular. O retrato do marechal Floriano comprova o grande apelo popular da figura desse representante do período de consolidação da jovem República brasileira. A pintura foi colocada em ato solene no salão nobre da Câmara, em 1894, com a legenda: *Gratidão da Bahia Republicana* (MATTOS, 1959, p. 66).

O jornal *O Imparcial* de 26 de setembro de 1926, traz um artigo assinado por Rafael Barbosa, sob o título *In memoriam de Manoel Lopes Rodrigues*. O texto trata da vida e das decepções do artista baiano (1861 – 1917) que morreu sem o reconhecimento que o seu talento merecia. Ao analisar o panorama artístico de meados da década de 20, o crítico considera que os maiores artistas da Bahia eram Deolindo Fróes na música e Presciliano Silva na pintura. Segundo o artigo, se não fossem esses dois artistas baianos, *o maior artista da Bahia atual seria o sergipano professor Oséas Santos* (*O Imparcial*, 26/09/1926, p. 03).

Com referência ao próprio Manoel Lopes Rodrigues há um episódio referente ao capítulo dos retratos de personagens do mundo militar. Diz respeito a três pinturas de sua autoria, retratos do marechal gaúcho Carlos Machado de Bitencourt (1840 – 1897). São pinturas idênticas. Uma delas pertence à Câmara Municipal de Salvador, outra ao acervo do Museu de Arte da Bahia e a terceira ao Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Como as grandes figuras de militares que se destacaram na primeira república, o marechal Bitencourt era veterano da Guerra do Paraguai. Foi ministro da Guerra do governo de Prudente de Moraes e esteve na Bahia em 1897 para

tomar providências concernentes à campanha de Canudos. Neste mesmo ano foi assassinado no pátio do Arsenal de Guerra¹³³, no Rio de Janeiro, durante um atentado contra o presidente.

Prudente de Moraes, em sua companhia, foi ao Arsenal de Guerra, visitar as tropas que acabavam de chegar da campanha de Canudos, na Bahia. O ambiente era de exaltação. As precauções tomadas, com antecedência, não impediram que durante a visita, um anspeçada¹³⁴ tentasse alvejar com um tiro o Presidente da República. Em defesa deste, a quem a bala não atingiu, lançaram-se o marechal Carlos de Bitencourt e o chefe da Casa Militar da Presidência, Coronel Luís Mendes de Moraes, além de outros oficiais. Durante rápida luta, o anspeçada, enfurecido, apunhalou o Ministro da Guerra, que expirou, pouco depois, "vítima de um gesto corajoso e nobre" (MATTOS, 1959, p. 77).

Outra vez a literatura do período pode ser de grande utilidade para uma compreensão mais ampla da personagem retratada. O marechal Bitencourt foi personagem importante na crise de Canudos. O governo, *para pulsear de perto a crise*, resolveu mandar para a base de operações o seu *Secretário de Estado dos Negócios da Guerra* (CUNHA, 2000, p.417). O marechal é personagem de *Os sertões* (1902) obra do escritor Euclides da Cunha que narra os acontecimentos do período da Guerra de Canudos. A figura do militar gaúcho merece a atenção demorada por parte do escritor. As impressões do jornalista que viu de perto a situação do sertão baiano têm um valor essencial.

A análise de Euclides da Cunha da atuação do ministro da Guerra é reveladora. Conclui que o marechal Bitencourt *transmudou um conflito enorme em campanha regular* (CUNHA, 2000, p.422). Não era um *estrategista superior* que, de resto, não resolveria a questão, na avaliação do autor de *Os sertões*. Tampouco era um *lidador brilhante* que buscava esmagar de vez com os rebeldes. *O marechal Bitencourt, indiferente a tudo isto – impassível dentro da impaciência geral – organizava comboios e comprava muares* (IDEM). Assim descreve Euclides da Cunha a figura do militar.

¹³³ Atual sede do Museu Histórico Nacional.

¹³⁴ Nome que se dava antigamente ao primeiro grau da hierarquia militar. Era subordinado ao cabo.

Era um homem frio, eivado de um ceticismo tranqüilo e inofensivo. Na sua simplicidade perfeitamente plebéia se amorteciam todas as expansões generosas. Militar às direitas, seria capaz – e demonstrou-o mais tarde ultimando tragicamente a vida – de se abalançar aos maiores riscos. Mas friamente, equilibradamente, encarrilhado nas linhas inextensíveis do dever. Não era um bravo e não era um pusilânime (IDEM, p. 418 e 419).

Esse homem cumpridor dos deveres que não era dado a arroubos heróicos era o *homem feito para aquela emergência* (IDEM, p. 421). Não era conhecido como um grande entusiasta do republicanismo. *A República fora-lhe acidente inesperado no fim da vida* (IDEM, p.419). Seu papel atuante no governo de Prudente de Moraes leva a refletir acerca da sua ausência no governo anterior.

O marechal Floriano Peixoto – profundo conhecedor dos homens do seu tempo – nos períodos críticos de seu governo, em que a índole pessoal de adeptos ou adversários influía, deixou-o sempre, sistematicamente, de parte. Não o chamou; não o afastou; não o prendeu. Era-lhe por igual desvalioso como adversário ou como partidário. Sabia que o homem, cuja carreira se desatava numa linha reta seca, inexpressiva e intorcível, não daria um passo a favor ou contra no travamento dos estados de sítio (IDEM).

O marechal Bitencourt caracterizava-se por uma espécie de automatismo disciplinar. *Tinha o fetichismo das determinações escritas. Não as interpretava, não as criticava: cumpria-as* (IDEM). Sua insensibilidade era conhecida. Diante dos horrores da guerra mostrava muita frieza e não era dado a sentimentalismos. *É que tudo aquilo – fortes emoções ou quadros lancinantes – estava fora do programa. Não o distraia* (IDEM, p. 421).

Sua morte, em virtude do gesto heróico de livrar o presidente Prudente de Moraes de um atentado político, pode ser entendida como espécie de cumprimento do dever, uma vez que *dispensava o heroísmo* (IDEM, p. 422). O fato é que o marechal foi motivo de muitas homenagens. O retrato do marechal Bitencourt pintado por Lopes Rodrigues que integra a pinacoteca da Câmara Municipal de Salvador é datado de 1897, ano do seu assassinato. Como o crime aconteceu no mês de novembro a execução da pintura foi providenciada com presteza para reverenciar a memória do ministro.

A pintura testemunha a habilidade técnica do artista baiano que, de todos os nossos pintores, certamente, foi aquele que mais vezes participou dos *salões de arte* de Paris. Considerado o maior talento da pintura baiana de seu tempo, Lopes Rodrigues, que começara a receber o apoio de D. Pedro II no final do seu reinado, após a proclamação da República, perdeu essas vantagens.

O texto *“In memoriam” de Manoel Lopes Rodrigues* de autoria de Rafael Barbosa publicado no jornal *O Imparcial* (26/09/1926, p. 03), citado anteriormente, arremata a questão.

Conquistou o amplo carinho protetor de D. Pedro II. Veio a República. E com ela, tempos depois, o apagamento. Lopes Rodrigues (...) voltou a terra natal. Atirou para um lado, afinal, as tintas e os pincéis. Tomou do compasso e do giz e passou a ensinar desenho nos ginásios. E a tirar fotografias. E a vender miudezas, numa lojinha que abriu. E a agonizar (IDEM).

Em verdade o governo republicano mandou fazer o levantamento dos artistas que eram subsidiados pelo Império no exterior. Por iniciativa de Rui Barbosa foi decretado a Lopes Rodrigues *uma pensão de seis mil francos anuais, a qual terminou em abril de 1894* (QUERINO, 1909, p. 107). Seu quadro *Meu atelier de Paris* foi premiado com medalha de ouro no *salon* de 1895.

Regressou ao país em 1896. Portanto, o retrato do marechal Bitencourt é pintura do primeiro ano de retorno da Europa. Contava então com 36 anos. No velho continente, os méritos do artista haviam chamado a atenção de seus mestres. Muito se refere à opinião que, a respeito de Lopes Rodrigues, proferiu o professor Joseph-Leon Bonnat, em carta escrita a Rui Barbosa. O pintor francês, retratista de grande talento e renome, escreveu: *Sinto não poder esperar que o meu discípulo dê à França a glória que não deixará de dar ao seu país* (*O Imparcial*, 26/09/1926, p. 03).

O pintor não conheceu a glória em sua terra natal. A situação financeira de Lopes Rodrigues não foi das melhores até a sua morte, em 1917, quando contava 56 anos. *Morreu assim de uma grande dor sufocada* (IDEM). O autor do artigo em memória do artista baiano publicado em *O Imparcial* pinta com cores

fortes o estado de espírito com que encontrou o pintor, nos seus últimos anos, cercado por suas pinturas. Os tempos eram outros.

Lembro-me ainda, de uma vez que o vi, já doente. A sala, que não era grande, da casa onde morreu, à rua Chile, tinha as quatro paredes forradas dos seus velhos quadros magníficos. Sentado numa cadeira de vime, os olhos luzindo de lágrimas num palor de lâmpadas votivas – ele contemplava as relíquias de um passado brilhante que a poeira levantada pelos primeiros automóveis começava a poluir. E soube que Lopes Rodrigues às vezes chorava como uma criança, enterrando a bela cabeça precocemente encanecida nas mãos convulsas (...) Chorava olhando o *Adieu* – o seu quadro mestre, a sua obra prima de expressão – pendente de um prego como uma coisa inútil, uma carta rota de amor, de cuja ilusão nascera um dia, em Paris... E *Sans souci*, aquele garoto bretão de sorriso brejeiro à flor dos lábios infantis, a olhar o mestre com um ar comovido de piedosa ironia ingênua. E os magistrais estudos de cabeças, as academias, as paisagens, os interiores grandiosos, os retratos inexcedíveis de realidade, em que a fisionomia de artistas e amigos íntimos da doirada boemia de Espírito na Europa ressaltava das telas numa expressão palpitante de vida, a impressionar pelo humanismo surpreendente do colorido e dos traços prestigiados de um sopro criacional, de deuses. Desses trabalhos, vários haviam figurado nas principais exposições parisienses, coroando de honrarias o seu jovem autor brasileiro (IDEM).

Com relação aos três retratos do marechal Bitencourt chama atenção o fato de serem essas pinturas absolutamente idênticas. São trabalhos que demonstram a capacidade técnica do mestre baiano enquanto copista. É capaz de repetir nos três retratos o mesmo resultado técnico imprimindo uma semelhança espantosa entre as três pinturas. Seguramente, isso denota um extremo domínio da técnica. As encomendas não podiam ser rejeitadas naqueles tempos difíceis e o artista deve ter usado uma fotografia como modelo.

A reprodução artesanal desses retratos por parte de Lopes Rodrigues dá o que pensar, visto que as possibilidades trazidas pela *reprodutibilidade técnica* da arte começavam a se afirmar e a modificar a maneira de se encarar a obra de arte. *A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida* (BENJAMIN, 1985, p. 171). O retrato que Lopes Rodrigues fez do marechal Machado Bitencourt foi copiado ainda duas vezes pelo próprio artista.



Fig. 04 – Retrato do Marechal Carlos Machado Bitencourt – óleo sobre tela de Manoel Lopes Rodrigues – 1897 - Acervo da Câmara Municipal de Salvador.

As três cópias idênticas do retrato do marechal são o resultado de uma produção do artista destinada a atender as necessidades das instituições que incluíam nas suas práticas as homenagens a vultos proeminentes da história nacional mediante a confecção de retratos.

A pintura oval do acervo da Câmara Municipal retrata o marechal em pose de três quartos. O bigode, o longo cavanhaque e os cabelos penteados para trás são muito escuros. O militar traça a farda de Marechal do Exército Brasileiro. As aplicações de ramagens douradas acompanham o abotoamento da túnica, cuja gola aparece ricamente engalonada. Nos ombros as dragonas douradas complementam o uniforme. A representação dos elementos do fardamento é, tecnicamente, muito bem executada. Na pintura anteriormente comentada de Floriano Peixoto, as soluções encontradas pelo professor Oséas Santos, para a representação dos elementos do fardamento, não apresentam o mesmo apuro técnico.

O tratamento apurado dos detalhes pode ser percebido nas outras duas cópias mencionadas. Inclusive no caso da tela pertencente ao Instituto Histórico, em que intervenções de restauro comprometeram a pintura, sobretudo na farda do marechal.

O retrato existente no Museu de Arte da Bahia é idêntico aos outros, exceto pelo fato de ter o formato retangular. Lopes Rodrigues executou essa

cópia em 1898. Impressiona a similitude da cópia. Não existem informações acerca da procedência da obra.



Fig. 05 – Retrato do Marechal Carlos Machado Bitencourt – óleo sobre tela de Manoel Lopes Rodrigues – 1898 - Acervo do Museu de Arte da Bahia.

Com relação ao retrato existente no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia algumas questões podem ser levantadas no que diz respeito à atribuição da data da pintura¹³⁵. A tela tem moldura oitavada, passou por uma restauração e se encontra exposta nas galerias do Instituto.

Além disso, o marechal Bitencourt, como ficou esclarecido pelo testemunho de Euclides da Cunha, não teve nenhum destaque durante o governo Floriano. Deve ser uma pintura do mesmo período das outras, 1897/1898, período posterior à sua participação na campanha de Canudos e ao seu assassinato.

¹³⁵ Segundo o que consta na revista do Instituto de nº 85, volume em que se encontra o arrolamento de todas as telas do acervo da instituição, o nº 126 refere-se ao retrato do marechal Bitencourt (p. 264). É muito pouco provável que esteja correta a data atribuída à pintura - o ano de 1892. O Instituto foi fundado em 1894. O marechal Bitencourt não teve maior relevo durante o governo de Floriano. Além disso, neste período, Lopes Rodrigues se encontrava vivendo em Paris.

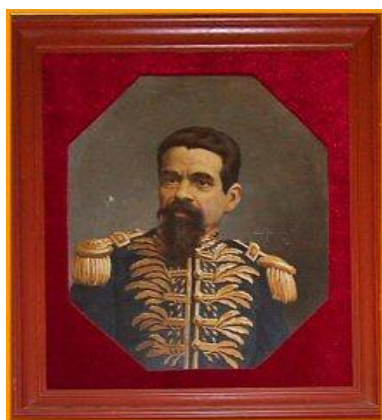


Fig. 06 – Retrato do Marechal Carlos Machado Bitencourt – óleo sobre tela de Manoel Lopes Rodrigues – 1892 ? - Acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Nesse período os retratos exerciam um papel central no ritual de homenagens aos heróis nacionais. A cultura cívica nacional apresentava forte coloração positivista. Muitos monumentos públicos foram erigidos para homenagear fatos e figuras da nação. A adoção de nomes de personagens e passagens da história pátria para batizar as ruas e avenidas da cidade também é o reflexo do projeto de construção de uma identidade nacional. Com o uso contínuo desses nomes ligadas à história do país, lembravam-se, a toda hora, fatos e datas que não se separavam do imaginário da população.

Nesse universo simbólico os feitos do Exército brasileiro na Guerra do Paraguai eram rememorados em manifestações públicas. O lugar do culto aos heróis nacionais tinha grande destaque nessas celebrações cívicas. Mais uma vez os retratos se destacam nesse cenário.

A revista ilustrada *Renascença*, propriedade da *Photo Lindemann*, reunia um acervo documental da maior importância ao estudo da Primeira República na Bahia. Infelizmente todo esse acervo de valor inestimável foi consumido pelas chamas no ano de 1922. Perdeu-se *um opulentíssimo museu de chapas*, como se expressava a revista (Ano VI, nº 85, 29/01/22, p. 11) ao noticiar o desastre acontecido no escritório da *Photo Lindemann*, situada na Praça da Piedade¹³⁶. As diversas edições da revista *Renascença* apresentam um material extremamente rico da vida cultural da Bahia daquele período que ainda não mereceram um

¹³⁶ O nome da praça havia mudado para *13 de maio*.

estudo aprofundado. Como a *Renascença* circulava desde 1916 as edições anteriores ao incêndio trazem algumas imagens particularmente interessantes.



Fig. 07 – Comemorações organizadas pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia pela passagem do aniversário da batalha de Tuiuti – Salvador 1919 – *Revista Renascença* nº43, 25/06/1919, p.11

Na sua edição do dia 24 de maio de 1919 a revista traz uma foto das celebrações organizadas pelo Instituto Geográfico e Histórico da Bahia em comemoração ao aniversário da vitória de Tuiuti (1866), a batalha que envolveu o maior volume de tropas empregadas na guerra do Paraguai. A legenda da foto evoca *as grandes datas nacionais*. A fotografia traz os *marechais Saturnino Ribeiro e Sotero de Menezes*¹³⁷ conduzindo em *charola*¹³⁸ a *efígie do legendário Osório*¹³⁹ (Ano III nº43, 25/06/1919, p.11). Nesses desfiles que aconteciam na cidade, cortejos organizados levavam em destaque retratos dos heróis, conduzidos em apoteose.

A maneira de encarar o papel do exército foi mudando ao longo da Primeira República. Em 1922, quando foi sufocada a revolta do Forte de Copacabana¹⁴⁰, o jornal *O Imparcial* trazia na sua matéria de capa uma análise do conflito e sentenciava o seguinte.

¹³⁷ Veterano da guerra de Canudos. Sob suas ordens os fortes de São Marcelo e do Barbalho abriram fogo, a 10 de dezembro de 1912, contra o palácio de governo, com a perda inestimável da Biblioteca Pública que ali funcionava, causando avarias ao teatro São João, Câmara Municipal, Palácio do Arcebispo, Igreja da Sé e causando muitas mortes e deixando grande quantidade de feridos.

¹³⁸ Andor de procissão // nicho// *levar em charola* levar alguém carregado como homenagem.

¹³⁹ Manuel Luís Osório (1808 – 1879). Militar e político brasileiro foi barão, visconde e marquês do Herval. General em 1856 e marechal em 1865 coube-lhe a organização e preparação, no Rio Grande do Sul, do exército brasileiro que participou da Guerra do Paraguai.

¹⁴⁰ Na Bahia Seabra apoiara a revolta.

Doloroso é o destino dos povos, presas desse espírito militar: é o destino do México, é o destino das repúblicas de má nota da América Central.

O exército é uma classe vibrátil, sensível, cheia de suscetibilidades delicadas e isso pela sua condição mesma e pela sua própria cultura (O *Imparcial*, 08/07/1922, p. 01).

Personalidade recorrente a povoar o universo de tipos da Primeira República era a figura do general Pinheiro Machado. O senador gaúcho que participara como voluntário na Guerra do Paraguai foi das figuras nacionais de maior proeminência no seu tempo. Os famosos embates que protagonizou junto ao ilustre jurista Rui Barbosa foram disputas políticas que exemplificam as conflituosas relações entre bacharéis e militares com origens no período imperial e que permaneciam naquele período da jovem República brasileira.

No dia 08 de setembro de 1926 o jornal *O Imparcial* lembrava o falecido senador gaúcho na data do seu aniversário. As condições dramáticas do seu assassinato, em 1915, eram rememoradas. O jornal lamentava como a República havia perdido *um dos seus vultos ainda não devidamente estudado*. Dias depois, o mesmo matutino baiano lembrava as disputas entre Rui e o caudilho gaúcho. Salientava a *disparidade flagrante* entre o *valor intelectual* de Pinheiro Machado, diante da inteligência de Rui. A astúcia política do general, chefe do Partido Republicano Conservador, era maior. A *águia* era *sempre vencida, embora jamais convencida*. As armas do senador gaúcho eram mais eficazes. O jornal concluía: *Pinheiro Machado, sem uma cultura que lhe facilitasse enfrentar o Cícero brasileiro, realizava, entretanto, na prática da política o tipo perfeito, integral do homem de ação* (O *Imparcial*, 18 de setembro de 1926, p. 01).

O fascínio dessas personagens ricamente elaboradas povoou o imaginário político dos brasileiros por muitos anos. Nelson Rodrigues, o grande cronista da vida brasileira, tinha nas figuras de Pinheiro Machado e de Rui, dois tipos para os quais sempre retornava na obsessão costumeira em eleger determinados vultos da vida brasileira para crônicas publicados no jornal *O Globo*, entre 1967 e 1968.

O episódio narrado por Nelson Rodrigues, publicado na edição de 5 de dezembro de 1967 do periódico carioca expõe muito bem o que representavam a figura desses dois políticos com individualidades tão distintas. A cena entre o

militar e o bacharel é descrita por Nelson Rodrigues como uma reminiscência de sua meninice.

E já me ocorre um incidente parlamentar que ouvi contar na minha infância. Era no Velho Senado. Pinheiro Machado está na Tribuna. Fala, fala com a nobre insolência gaúcha. Mais adiante está Rui Barbosa, “o maior dos brasileiros vivos”. De repente Pinheiro Machado diz: - “Se eu manter”. Rui cortou, com triunfante crueldade – “Decerto Vossa Excelência quer dizer ‘mantiver’”. A lambada doeu na carne e no brio do caudilho. Vacila ou nem isso; deu a resposta fulminante: - “Vossa Excelência pode me corrigir, e é bom que o faça. Pois, enquanto Vossa Excelência aprendia a falar certo e bonito, eu matava e morria na Guerra do Paraguai” (RODRIGUES, 1993, p. 18).

A figura de Rui Barbosa é outra imagem das mais destacadas desse período. Representava o Brasil educado e moderno. Com o concurso da sua erudição jurídica foram traçadas as bases constitucionais do novo regime.

3.2. RETRATO DE RUI BARBOSA – O CULTO AO “MAIOR DOS BRASILEIROS”.

Na minha infância, o jovem tinha vergonha de o ser. Todo mundo queria ser velhíssimo. E havia casos, como o do Conselheiro Rui Barbosa, de septuagenários natos.
Nelson Rodrigues, 1968 (RODRIGUES, 1993, p. 246).

A figura de Rui Barbosa (1849 – 1923) é extremamente significativa do período da Primeira República. Estava presente nos lances mais importantes que marcaram a história política de seu tempo. Foi criada em torno do seu nome e da sua celebrada inteligência uma mitologia que corresponde ao imaginário daquele período de consolidação de um projeto republicano para o país. Formado pela antiga Academia de Direito de São Paulo, desde cedo, além da prática da sua profissão de advogado, lançou-se na carreira jornalística. Ao retornar à Bahia, a

campanha abolicionista que iniciou ao assumir o cargo de editor chefe no *Diário da Bahia*¹⁴¹ teve grande repercussão¹⁴².

Durante o período da Questão Religiosa¹⁴³, o nome de Rui Barbosa ficou mais conhecido através da tradução que fez para o livro de *Janus*¹⁴⁴ intitulado *O Papa e o Concílio*. O livro era um verdadeiro libelo contra o dogma da infalibilidade do Papa e a introdução que Rui escreveu era maior que o próprio livro.

Sua vida foi repleta de provas da sua capacidade intelectual. Quando se transferiu para o Rio de Janeiro, em 1878, depois de eleito para a Câmara do Império, faz o seu nome na Corte. Seus discursos eram comentados e o desempenho do jovem deputado geral entrava para a história do Parlamento. Debatia com grande desenvoltura as questões nacionais, com os grandes oradores do Império.

Àquela altura, sua atuação política destacou-se pela apresentação de projetos no campo da educação. Devido aos serviços prestados à causa da Instrução Pública, o Imperador lhe conferiu o título de *Conselheiro*.

A sua convicção pela necessidade da adoção do regime federativo para o Brasil causou o seu afastamento gradual da monarquia. Ao recusar o convite para integrar o Gabinete Ouro Preto alegou o fato de que não constava do programa de governo a idéia de federação.

O ano de 1889 marca o momento em que foi redator chefe do Diário de Notícias. Veiculava a sua idéia da federação dos estados unidos brasileiros. A princípio sua proposta era reformar a monarquia com a adoção do sistema federativo. Defendia a sua implantação com a coroa se esta lhe fosse propícia,

¹⁴¹ Órgão liberal fundado em 1856.

¹⁴² Rui escreveu o seu primeiro artigo abolicionista ainda em São Paulo no *Radical Paulistano* aonde iniciou sua carreira jornalística.

¹⁴³ A Questão religiosa ocorrida durante o Segundo Reinado decorreu de medidas da Igreja contra a infiltração da maçonaria no clero. Ainda que a maçonaria não fosse oficializada no Brasil, muitos elementos influentes da vida política do país eram maçons. O próprio Rui, em 1870, ainda estudante em São Paulo, se filiara à Loja América, sociedade maçônica, onde apresenta o projeto de ensino público gratuito e libertação de crianças do sexo feminino nascidas de escravas pertencentes a maçons.

¹⁴⁴ Pseudônimo do teólogo J. I. von Döllinger, que se afastara da Igreja por discordar das diretrizes estabelecidas pelo Concílio Vaticano II

contra ou sem a coroa, se esta lhe tomasse o caminho. *O imperador, se possível ; sem o imperador, se necessário, na expressão de Rui Barbosa* (apud SILVA, 1987, p. 09).

Os militares e representantes da classe média reivindicaram maior participação política e se encaminharam para uma posição mais radical com relação à derrubada do regime. No dia 9 de novembro Rui Barbosa publica um artigo favorável ao movimento revolucionário que *causa forte impressão* (MACHADO, 1999, p. 21).

Proclamada a República, Rui foi o responsável pela elaboração de quase todos os atos iniciais do novo regime. Foi ele quem escreveu o primeiro decreto da República que proclamava a união dos estados federados do Brasil, sua grande luta de anos.

O próprio nome de “República dos Estados Unidos do Brasil” foi, por proposta sua, unanimemente aceito, quando, à tarde de 15 de novembro, não atinavam os membros do governo como haveriam de chamar a nova forma de Estado que iam inaugurar. E de sua pena, logo em seguida, o decreto número um, que proclamou a República, como integralmente de sua inspiração e de seu punho o decreto da separação da Igreja do Estado (MANGABEIRA, 1999, p.44 e 45).

Todas as propostas de Rui passaram a ter grande peso e a sua palavra era reverenciada por muitos. A expressão de suas idéias alcançava enorme penetração. Foi ele quem redigiu o texto definitivo da constituição republicana. No entanto a política financeira que levou a efeito durante o período em que ocupou o cargo de ministro da Fazenda do governo provisório foi considerada responsável pelo aumento do ritmo inflacionário. Essa política ficou popularmente conhecida como encilhamento e, diante da crise¹⁴⁵, Rui Barbosa teve de afastar-se do cargo.

¹⁴⁵ Com a crise política culminada com a mudança de regime político, os títulos brasileiros caíram vertiginosamente no estrangeiro. Jornais ingleses chegaram a afirmar que o federalismo transformaria o Brasil em repúblicas menores o que ameaçaria o pagamento das dívidas. Os últimos gabinetes do Império haviam obtido vultosos empréstimos do estrangeiro. Como a situação tornara-se caótica, no entender dos investidores, alguns bancos recusaram-se a entregar as últimas parcelas dos empréstimos concedidos. O Governo Provisório foi avisado de *que o contrato estava nulo, em face de mudança substancial na pessoa de um dos contratantes* (MANGABEIRA, 1999, p.52). Em vista disso, o decreto de 1890, lançado por Rui Barbosa,

O governo de Floriano era inteiramente favorável a Rui Barbosa. O marechal demonstrava grande admiração pelo jurista baiano. Costumava dizer: *Ele pensa por nós* (apud IDEM, p.69). Rui Barbosa havia indicado seu nome para substituí-lo como vice-presidente do Governo Provisório. Trocavam correspondência amistosa o que não impediu as posteriores desavenças. Floriano defensor do centralização do poder naquele momento, pactuara, ao assumir o poder, com a deposição dos governadores. Rui considerava esse fato uma afronta à Constituição. Mandou pela imprensa o seu protesto.

É contra o fato das deposições que me revolto, quaisquer que sejam os estados onde elas se derem. Eu reivindico o princípio vital da existência dos Estados na organização federativa, pela qual me bati antes da República, e, desesperado da monarquia, me fiz republicano. A tirania da turbamulta, pomdo e depondo governadores, é muito mais odiosa, muito mais funesta, do que o despotismo da centralização imperial, governando as províncias com instrumentos do rei (apud IDEM, p. 72)

O fato é que, dentre os governadores depostos estava o da Bahia. Escrevia Rui ao marechal de ferro: *A Bahia não é um burgo podre. A Bahia não é menos digna que Minas do respeito de sua Constituição* (apud IDEM, p. 75). Rui fala de maneira dura com o temido ditador.

Não sei de outro homem, no Brasil, capaz de escrever a Floriano essa carta ríspida, severa, intimativa. E, dada a energia, a bravura, a indomabilidade do marechal, evidente que só o mais fundo afeto e o mais alto apreço pelo missivista, levariam aquele a não passar o recibo, sufocar o ímpeto e responder-lhe na relativa suavidade destes termos: "Fico ciente do que me dizeis em vossa carta de ontem, e agradecendo a fineza de vossas atenções, cumpre-me declarar que já havia tomado as providências a meu alcance para pronta solução da crise da Bahia. Do amigo obrigado, *Floriano Peixoto* (IDEM, p. 75).

Rui, como escreveu no seu Manifesto a Nação, publicado meses depois, não podia acreditar em um governo que agia segundo *as conveniências dos amigos*. Com relação aos dois primeiros governos da República dizia sem esperanças.

substituía o ouro como lastro das emissões bancárias, pelos títulos da dívida federal. A especulação tornou-se desenfreada graças a flutuação dos valores no mercado de ações.

De uma ditadura que dissolve o Congresso, apoiando-se na fraqueza dos poderes locais, para outra que dissolve os poderes locais, apoiando-se no Congresso restabelecido, não há progresso apreciável (apud IDEM, p. 77).

Em luta aberta contra o poder discricionário de Floriano, Rui Barbosa entra no Supremo Tribunal Federal com pedido de *habeas corpus* em favor de presos políticos do governo de Floriano. Apesar das suas posições discordantes os homens políticos da República respeitavam suas opiniões. O general Glicério, líder do governo de Floriano escreveu para Rui tentando acalmá-lo :

Andas muito irritado na imprensa. Razões te sobram para isso, é bem certo. Mas, de outro lado, por que não tens um pouco mais de paciência ? Olha, Rui : estou convencido de que *estás politicamente em caminho errado*. Este meu testemunho tem o valor da sinceridade, da lealdade de um amigo certo, o que é muito raro. Adeus e até sempre, teu amigo *Glicério* (apud IDEM, p.87)

Em 1893, Rui Barbosa tornara-se sócio proprietário do *Jornal do Brasil*, assumindo sua direção e redação. Por ocasião da Revolta da Armada¹⁴⁶ foi acusado de líder intelectual do movimento. Na realidade, Rui, grande defensor da legalidade, não tinha conhecimento da rebelião. Para o governo impotente diante do estado que tinham tomado os fatos, tratou logo de incriminar a oposição e o diretor do *Jornal do Brasil* foi o primeiro a ser apontado. Teve que exilar-se, primeiro para a Argentina e, depois, na Inglaterra, onde permaneceu em Londres até 1895. O trecho de uma carta escrita de Buenos Aires, ao capitão Lorena, um dos chefes da revolta, traz a versão dos fatos dada pelo político baiano.

Como sabe, fui absolutamente alheio ao movimento de 5 de setembro, mas, como era de esperar, conhecidos os hábitos e os instintos do regime florianista, vi-me logo indigitado como principal responsável pela revolução, de que não tive conhecimento senão depois de feita (apud IDEM, p. 89).

Do período de exílio na Inglaterra, datam inúmeras colaborações escritas para jornais brasileiros. A coleção destes artigos forma o volume *Cartas da*

¹⁴⁶ Rebelião deflagrada em 6 de setembro de 1893, no Rio de Janeiro, contra o governo do marechal Floriano Peixoto. Liderada pelo ex-ministro da Marinha, almirante Custódio José de Melo, que tentou obrigar o presidente a renunciar.

Inglaterra. De volta ao Brasil, foi novamente eleito pela Bahia ao Senado, tendo sido presidente da instituição entre 1906 e 1909. Foi nessa época que Rui foi convidado pelo presidente Afonso Pena, seu amigo pessoal, para chefiar a delegação brasileira e representar o país na segunda *Conferência da Paz*, convocada para Haia, com a presença de cerca de quarenta e oito nações. Sua participação teve grande destaque nesta conferência que foi a maior assembléia diplomática internacional até então realizada. Segundo consta, suas palavras, ouvidas sem maior atenção e até mesmo com má vontade, foram pouco a pouco se impondo ao plenário, e Rui acaba por se tornar um dos integrantes mais respeitados em Haia. Falou de improviso em francês, e foi elogiado por luminares como Anatole France.

Os seus longos discursos de 12 de julho, respondendo de improviso a Martens, e o de 7 de outubro, na oitava sessão da primeira comissão, podem servir de modelo à mais alta eloquência. Nunca os produziu Rui melhores em nossa língua. E a alocução de três períodos, com que, em nome da América Latina, sauda Bourgeois na última sessão plena, é uma jóia burilada naquele francês que Anatole France haveria de qualificar como « le plus noble et le plus pur » (IDEM, p. 121).

Era a consagração de Rui Barbosa. Ganhava contornos definitivos a mística em torno dessa figura da Primeira República que foi reverenciado de maneira quase religiosa. Não é possível levantar de maneira passageira os cinquenta e cinco anos de vida pública de Rui Barbosa sempre atuante nas esferas mais elevadas da nação. Diante de trajetória tão intensa e combativa a tarefa apresenta-se de muito grande complexidade. O fato é que Rui tornou-se um ídolo dos maiores da nossa República.

Em 1944 foi lançado o livro de João Mangabeira (1880 – 1964) intitulado *Rui – um estadista da República*. Em resenha crítica publicada no jornal *O Imparcial*, em 13 de fevereiro do mesmo ano, o professor Lafaiete Spinola, catedrático da Faculdade de Direito dizia: *Rui é um ponto de referência do espírito nacional* (p. 03). Ao analisar o livro do senador Mangabeira o doutor Spinola mostra como os diversos estudiosos descreveram de forma diferente o *maior dos brasileiros*, como era chamado.

Recordo agora alguns perfis do grande brasileiro, que bem dizem dessa receptividade para as peripécias de sua vida afanosa e para as extensões íngremes da sua obra monumental. O sr. José Maria Belo deu-nos um Rui incipiente, um Rui em formação, cheio de adjetivos surrados e de episódios gongóricos, sem a garantia de uma prova. O sr. Moniz Sodré, sofisticado e engenhoso legou-nos um Rui atrabiliário, cheio de rabugices e tramóias. O Rui familiar do sr. Batista Pereira é como esses velhos retratos de álbum que já perderam a cor. O do sr. Luiz Vianna Filho é um Rui simpático, bem posto, como convém a uma biografia romanceada. O sr. Homero Peres tem um Rui em preparo, um Rui moroso, mas talvez completo, com erratas e apêndices. O sr. Afrânio Coutinho tem, também, o seu Rui, um Rui imbecil, o “símbolo da incultura nacional”, em suas próprias palavras. Todos esses perfis refletem possivelmente, os próprios retratos de seus criadores, que são dominados por uma visão interior (*O Imparcial*, 13/02/1944, p. 03).

Em 1949 estive na Bahia a neta do Conselheiro, Maria Augusta Rui Barbosa Airosa Brooking. Em entrevista ao jornal *A Tarde* a senhora lembrou uma viagem feita à Bahia em 1921, junto ao avô então candidato civilista à presidência da República. Rui era aclamado como um verdadeiro ídolo.

A chegada do vapor no cais foi um delírio. Tanta gente invadiu o navio desobedecendo o isolamento e as precauções das autoridades, que este chegou a adernar a ponto de nos causar preocupações (*A Tarde*, 12/10/1949, p. 02).

A população queria se aproximar do baiano tão ilustre. O cortejo que se estabeleceu para levá-lo até a residência de Augusto Viana, na Graça, onde ficaria hospedado, durou cerca de quatro horas. A todo momento, parava-se para ouvir os oradores e para o povo poder cumprimentar o notável político.

Dona Maria Augusta narrou outros acontecimentos que comprovavam a veneração que o povo baiano devotava ao jurista. Em 1922, ainda em Salvador, Rui se encontrava na sacada de uma casa no centro da cidade de onde assistia a *passagem da procissão do Senhor morto*. O testemunho da neta de Rui serve para comprovar o destaque que se conferia à figura do seu avô. *Quando o povo o viu assomar à janela, esqueceu a solenidade do ato e prorrompeu em vivas e palmas* (IDEM).

De outra feita a demonstração de entusiasmo com a presença de Rui aconteceu, em uma igreja em Brotas, durante uma missa para a qual o jurista havia sido convidado.

Convidado para uma missa em Brotas, o automóvel demorou de apanha-los na Graça, Rui chegou com a família na igreja no momento exato da elevação da hóstia. Isso não impediu que toda a gente que lotava o templo se levantasse em meio a uma salva de palmas bradasse: “Viva Rui Barbosa” (IDEM).

D. Maria Augusta viveu todo o tempo em companhia dos avós. Nasceu e viveu na casa de Rui Barbosa na rua São Clemente, em Botafogo, Rio de Janeiro. A neta podia testemunhar a rotina diária do grande brasileiro. O jornal tinha interesse nos detalhes da vida da celebridade. Como passava as horas em casa?

De 4:30hs para 5hs acordava, todos os dias. A primeira coisa que fazia era ler. E lia de tudo o vovô. Até *Tico-tico*, *O Malho*, aventuras policiais, nada lhe escapava das vistas. Depois da leitura ia podar as plantas no jardim (IDEM).

A neta guardava em seu poder *como lembrança inestimável* a tesoura de poda com que o grande brasileiro se dedicava a essa delicada função de jardineiro, mas mudou logo de assunto, as relíquias de Rui eram disputadas pelos seus cultuadores.

Não convém dizer isso porque há de aparecer quem queira levar esse legado de que não me afastarei por nada deste mundo. É essa a única recordação que tenho do vovô, de um objeto íntimo ligado a sua existência (IDEM).

O ano de 1949 marcava as comemorações do centenário de Rui. Na ocasião foi inaugurado o museu Casa de Rui Barbosa que passou a funcionar na casa onde nasceu o jurista e político de projeção internacional – o *ninho da águia*. Por ocasião da inauguração do museu, uma relíquia do grande brasileiro emocionou a todos.

Terceiro orador José Gabriel de Lemos Brito, discípulo e companheiro de Rui trouxera para Bahia uma relíquia carinhosamente conservada desde a morte do apóstolo: as luvas de pelica branca que o mesmo usara em Haia – oferecidas pelo filho Alfredo Rui Barbosa, quando vestia m o corpo em Petrópolis.

Foi um momento de rara emoção quando Lemos Brito tirou o par de luvas amarelecidas pelo tempo do invólucro em que estavam guardadas e fez entrega das mesmas a Simões Filho. Os dois se abraçaram comovidamente. A preciosa oferta ficará na casa de Rui Barbosa da Bahia numa caixa de vidro apropriada (*A Tarde*, 05/11/1949, p. 02).

O culto a Rui Barbosa está repleto de acontecimentos desse tipo. O *Jornal de Ala* publicação literária de grande penetração nos círculos intelectuais baianos traz, a esse respeito, um interessante artigo do escritor Jeronymo de Souza. Um episódio, passado em Feira de Santana, é mais um exemplo da veneração devotada ao *maior dos brasileiros*. A narrativa está cheia de expressões próprias ao culto dos antepassados são utilizadas.

Hospedei-me em casa do coronel Simões. Logo à entrada, vi uma lápide em comemoração à estadia de Ruy naquela casa. Na intimidade mostraram-me, com devoção, os retratos e as glórias da família. E apareceram, no meio, retratos, cartas, lembranças de Ruy. Religiosamente guardadas(...) Na casa do coronel Simões até os criados sabiam um pouco da vida de Ruy(...) Compreendi: Ruy era tido ali como um deus familiar, um dos deuses *penates*. Homenagem mais simples, porque desinteressada... (*Jornal de Ala*, nº IV, 1940, p. 08).

Depois de lenta agonia em Petrópolis, Rui Barbosa faleceu no ano de 1923. A vida noturna fervilhante da capital federal parou para homenagear o *grande baiano*. A lembrança é ainda de Dona Maria Augusta.

(...) momentos depois de haver Rui exalado o último suspiro, em sua residência em Petrópolis, ali chegava a informação de que todos os cinemas, teatros e casas de diversão haviam suspensos os seus espetáculos ou transferido a realização dos mesmos. E todos os lampiões da iluminação pública de Petrópolis foram envolvidos por crepe. E tanto se consumiu essa fazenda que a família de Rui não encontrou para comprar, por se ter esgotado todo o estoque da praça (*A Tarde*, 12/10/1949, p. 02).

Rui também era alvo de muitas acusações. Muitas delas caluniosas. A seu respeito circulavam muitas anedotas. Dizia-se que a sua fortuna havia sido formada de roubos ao erário público. Era taxado de mau político e de *advogado mercenário*.

Quase todo mundo conhece aquela anedota da mobília. Vendo um mobiliário, para o serviço público, com as iniciais da República Brasileira – dizem – Rui mandou levá-lo para casa, aproveitando-se das iniciais RB (*Jornal de Ala*, nº IV, 1940, p. 08).

Agruras de homem público. Criavam anedotas envolvendo esquisitices do seu espírito intelectual. Diziam, por exemplo, que uma vez, teria ele exigido da *Light* a retirada da linha de bonde pela São Clemente, porque o barulho incomodava o seu trabalho de gabinete. A esse respeito o comentário da sua sobrinha, na mesma entrevista anteriormente citada, mostra o grande homem como um cidadão simples, sem extravagâncias desse tipo.

Nada disso é verdade. Pelo contrário vovô gostava até do bonde. Utilizava-o mais do que o automóvel pois enquanto este impedia de fazer a viagem lendo, naquele ele o realizava tranqüilamente (*A Tarde*, 12/10/1949, p. 02).

O que acontecia com maior freqüência era associar a figura de Rui a valores positivos. Rui era símbolo de civismo. Era tido como fenômeno de inteligência. E não havia adjetivos suficientemente adequados para qualificar *a sua força ou a projeção sidérea do seu brilho* (MANGABEIRA, 1999, p.19).

Jorge Amado abriu sua coluna publicada no jornal *O Imparcial* de 1º de março de 1944, com o título *Retrato de Rui*. Trazia um comentário à publicação do livro de João Mangabeira já mencionado. Falando de Rui escreveu o romancista modernista - *esse homem para que o adjetivo “excelso” parece ter sido inventado* (p. 03). Mais um adjetivo para o oráculo dos brasileiros.

Da mesma maneira que os outros “pintores” de Rui, Jorge Amado também deixou transparecer a sua maneira de ver o mundo através do seu retrato do jurista. Conclui o escritor: *Antes de morrer Rui defendia a “democracia social”*.

João Mangabeira dá muita importância a este detalhe da sua biografia (O Imparcial, 01/03/1944, p.03).

Durante a Primeira República, Rui Barbosa era um ícone do civilismo. As manifestações estudantis em sua homenagem obedeciam a um ritual em que o seu retrato despontava como a representação do homenageado. Anualmente a data do seu aniversário era celebrada¹⁴⁷. Em 1905 o destaque foi dado pela participação da Escola Pública dirigida pelo professor Cincinato França. Além de comparecer incorporada à missa em ação de graças realizada pela passagem do aniversário do eminente parlamentar, realizada na capela do Bonfim, a escola distribuiu profusamente uma interessante *polyanthea*¹⁴⁸, em que os jovens escolares colaboraram.

Essa *polyanthea* impressa em tinta azul trazia em sua primeira página o retrato do grande republicano e abaixo do retrato as seguintes linhas.

Ao Gênio – Homenagem prestada pelos alunos do grupo escolar da Penha, sob a direção do professor Cincinato França e Emília Embassahy, ao eminente brasileiro Rui Barbosa no dia do seu aniversário natalício (*Diário da Bahia*, 07/11/1905, p. 01).

¹⁴⁷ Atualmente o dia 05 de novembro é comemorado como dia da cultura.

¹⁴⁸ POLIANTÉIA, s. f. antologia das obras de um homem célebre, com que lhe prestam homenagem. Antologia de referente a algum acontecimento notável. F. gr. *Polyanthes*. (Caldas Aulete).

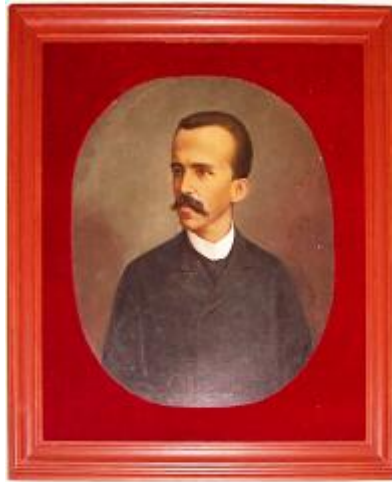


Fig. 08 – Apesar da sua imagem célebre de *septuagenário nato*, esse retrato representa o jurista ainda moço – Retrato de Rui Barbosa - óleo sobre tela de Cunha Couto – sem data – Acervo do instituto Geográfico e Histórico.

Rui é antes de tudo uma personalidade de muitas facetas. A sua figura de homem público era a do sábio. O jurista, o filólogo, o educacionista, o humanista, o orador, o jornalista, o escritor, o político, o diplomata. Rui representava o construtor do regime, o estadista. O amplo espectro de sua atuação como homem público o credenciava como exemplo de brasileiro.

Em 1918, comemorou-se o Jubileu Cívico de Rui Barbosa por sua participação na vida nacional como jurista, jornalista e político. A esse jubileu foi dado um caráter literário. Rui não concordava com isso. Não via no seu trabalho *uma consagração essencial às letras*. Dizia:

Tudo o mais é política, é administração, é direito, são questões morais, questões religiosas, questões sociais, projetos, reformas, organizações legislativas. Tudo o mais demonstra que esses cinquenta anos me não correram na contemplação do belo, nos laboratórios da arte, no culto puro pelas letras. Tudo mais está evidenciado que a minha vida toda se desdobra nos comícios e nos tribunais, na imprensa militante ou na tribuna parlamentar, em oposições ou revoluções, em combate q regimes estabelecidos e organizações de novos regimes. O que ela tem sido, a datar do brinde político a José Bonifácio, em 13 de agosto de 1869, é uma vida inteira de ação, peleja e apostolado (apud MANGABEIRA, 1999, p. 21).

No Bahia também se homenageava *o maior dos brasileiros*. Os jornais exortavam a sua figura.

Ainda vibram no ar os ecos da grande vitória que o tornaram para sempre o herói e desvelado propugnador dos ideais americanos na reunião mundial de Haya e ainda se revelam as mágicas palavras com que cauterizou a chaga oprobosa dos desmandos florianistas... Rui Barbosa continua a ser o mesmo ídolo (*O Tempo*, 06/08/1918, p.02).

Por ocasião de suas festas jubilares a Faculdade de Direito não poderia deixar prestar a sua homenagem. A mocidade da faculdade organizou a sessão solene onde foi inaugurado o retrato do grande *ídolo dos baianos*.

No fundo do salão erguia-se linda apoteose, destacando-se o retrato do conselheiro Rui Barbosa, e ladeado pelos estandartes da faculdade de Direito e da Escola Comercial (*O Tempo*, 19/08/1918, p. 01).

As crianças eram envolvidas em homenagens a Rui. Em 13 de julho de 1924, o Abrigo dos Filhos de Povo organizou uma celebração desse tipo. As programações iniciaram-se às oito horas da manhã quando as crianças das dez escolas do Abrigo saudaram com *hinos patrióticos* a bandeira nacional e o governo do estado. Às dez horas o *préstito cívico* seguiu até a sede do Instituto Histórico onde as crianças protagonizaram *ato de culto à Rui Barbosa cantando a canção do seu nome em frente de um retrato seu exposto na porta principal daquela edifício* (*Diário de Notícias*, 10/07/1924, p. 04).

A presença de Rui no imaginário das crianças daquele tempo é muito bem descrito por Nelson Rodrigues.

Aos sete anos, achei que todo mundo imitava Confúcio. O sujeito já nascia com a cara e a idade definitivas. Por exemplo: - Rui Barbosa. Para mim, era um septuagenário nato e para sempre septuagenário (1993, p.57).

O depoimento do autor carioca traz a visão de um menino *fascinado pelos adultos*. Quando falava de Rui Barbosa lembrava-se de uma personagem do escritor russo Nikolai Gogol (1809 – 1852). Para ele, no Brasil de sua infância *tinha algo de Gogol* (IDEM, p.97). Escrevia em uma crônica de 1968.

Não sei se falei do personagem de Gogol. Era um sujeito fabuloso. Basta dizer: - nasceu de sapatos, guarda-chuva e já funcionário. A parteira, gorda e cheia de varizes como uma viúva machadiana, caiu para trás, com ataque. O próprio recém-nascido é que lhe acudiu e lhe deu, em ambas as faces, dois ou três tapinhas essencialmente práticos (IDEM)

A paisagem do Brasil de sua infância era uma paisagem de velhos. A crítica de Nelson Rodrigues tinha como alvo o culto à juventude que observava no Brasil dos anos 1960. *Em nossos dias acontece exatamente o inverso. Diz-se “o jovem” como se diria “o engenheiro”, “o arquiteto”, “o médico”, “o advogado”, “o magistrado” etc* (IDEM, p.246). As representações da figura de Rui Barbosa na juventude são muitas. Mas a sua imagem que ficou celebrada foi a do *septuagenário nato* a que se referiu Nelson Rodrigues. Para ele, Rui *já nascera de fraque, já conselheiro e já “Águia de Haia”*. Até hoje, não consigo imaginar um Rui menino (IDEM, p. 98).



Fig. 09 – Retrato do Conselheiro Rui Barbosa – óleo sobre tela de Presciliano Silva – 1927 – Acervo da Câmara Municipal de Salvador.

O retrato de Rui Barbosa de autoria do pintor baiano Presciliano Silva¹⁴⁹ (1883 – 1965) que integra o acervo da Câmara Municipal de Salvador, em sua

¹⁴⁹ Presciliano sempre foi reconhecido como um dos maiores artistas baianos. Executou muitas obras por contratação de instituições públicas governamentais. Além desses trabalhos executou retratos para particulares. O acervo do Museu de Arte da Bahia possui um retrato de Presciliano,

galeria de varões ilustres, foi inaugurado, em sessão solene, a 13 de maio de 1928. Figuro na exposição de pintura promovida por *Távola*, movimento literário, dirigido por Carlos Chiacchio, que culminou com a criação de *Ala das Letras e das Artes* (MATTOS, 1959, p.89).

O artista usou como modelo a fotografia datada de 1907, de autoria de L. Musso. O jurista contava então 58 anos. Aparentava mais. Um pequeno detalhe na posição da mão direita do retratado diferencia a pintura da fotografia que lhe serviu de modelo. Na fotografia o polegar se encontra na algibeira. Na pintura a mão esquerda de Rui encontra-se enfiada no bolso da calça.

O colarinho alto e a gravatinha borboleta são comuns a ambas as imagens. Entretanto a roupa clara com a qual o jurista aparece vestido na fotografia foi trocada, pelo pintor baiano, por um traje escuro. Essa solução confere maior destaque ao rosto de Rui que se ilumina no alto da tela com o seu bigode grisalho. Nele o *pince-nez* de ouro compõe a figura do político baiano como um atributo dos homens de seu tempo.

Gilberto Freyre (1900 –1987) ao analisar os costumes das elites no início do século mostrou como uma série de peças do vestuário funcionavam como atributos para os homens públicos. Assim eram as bengalas, as cartolas, os trajes de casimira etc. Com relação ao *pince-nez* escreveu o sociólogo pernambucano:

Muitos homens notáveis de *pince-nez*: os políticos e não apenas os intelectuais (...) Para algumas senhoras e mesmo para alguns elegantes, o *pince-nez* de ouro tornou-se no Brasil mil e novecentista jóia que completava os anéis, os brincos, os broches, as pulseiras. Daí alguns o terem usado por elegância (...) e não por miopia nem defeito de visão (apud ABREU, 1996, p.127).

aos 23 anos de idade, de autoria de Olavo Batista (? - ?) artista de biografia pouco conhecida. A pintura, que tomou parte na Exposição Geral de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1907, foi executada quando ambos os artistas se encontravam em Paris, estudando na Academia Julien. Na mesma ocasião Presciliano fez o retrato de Olavo Batista, exibido, em 1909, no Rio de Janeiro.

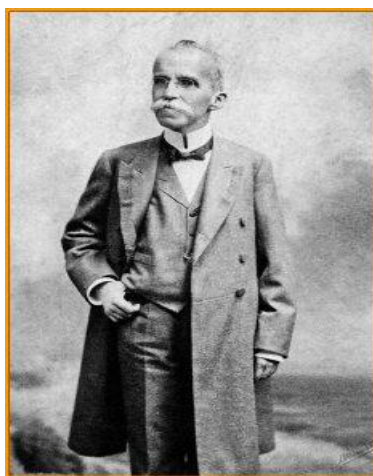


Fig. 10 - Rui Barbosa – Fotografia de L. Musso – 1907 – Fonte: (MACHADO, 1999, p. 06).

Valendo-se da fotografia de L. Musso, o artista Lucílio de Albuquerque (1877 –1939) executou o retrato de Rui, datado de 1916, que integra o acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. O pintor fez algumas adaptações partindo da foto. O traje foi adaptado para um fraque. Vestido de grande gala o conselheiro é representado usando luvas. O colete interno é branco, assim como a gravata de laço. A mão esquerda, sem luvas, está apoiada em uma mesa forrada de verde, onde estão livros encadernados de vermelho. Do seu lado esquerdo, uma cadeira em estilo D. João V. O jurista é retratado em uma biblioteca numa alusão à vasta e famosa biblioteca da sua mansão da rua São Clemente, no Rio de Janeiro.

A identidade dos homens públicos na República Velha passava fundamentalmente por sua condição letrada. De maneira geral, na virada do século, as letras representavam importantes bens simbólicos. As elites se relacionavam com livros que eram arrumados em estantes num espaço nobre das residências: os gabinetes de trabalho, lugares geralmente próprios dos homens, dos chefes de família (ABREU, 1996, p.137).



Fig. 11. Retrato de Rui Barbosa – óleo sobre tela de Lucílio de Albuquerque – 1916 – Acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

O culto à figura de Rui perdurou após a sua morte. É dessas celebridades imortais *que afrontam e vencem a morte* (MANGABEIRA, 1999, p. 18). Em 1949, por ocasião do seu centenário, os restos mortais de Rui foram trazidos para a Bahia. Os jornais saudavam o acontecimento. A 05 de novembro, o governador Otávio Mangabeira comandou as homenagens. Os despojos de Rui foram trasladados com honras de chefe de estado por uma esquadra da Marinha de Guerra *composta de cinco torpedeiros e dois caça-submarinos*. Às sete da manhã surgiam no *horizonte ensolarado os vasos de guerra*. Desde cedo os moradores da cidade se encontravam a postos para acompanhar as homenagens *ao maior dos seus filhos*.

A população baiana por todas as suas classes lá se encontrava desde cedo para assistir a chegada, embora à distância, do conterrâneo maior que agora retorna ao “ninho murmuroso” para o repouso definitivo (IDEM 05/11/1949, p. 01).

Não há uma única abordagem que possa abarcar a complexidade da personalidade e da atuação de Rui como homem público.

Uma relação hierárquica entre o público e o privado serve de fio condutor à fabricação do imortal. Nesse contexto, o privado encontra-se subordinado ao público (ABREU, 1996, p.90)

Como personagem fundadora da República brasileira seu nome está inscrito no panteão cívico da nação. Como foi muitas vezes acusado de inimigo do exército, sua figura representou a participação civil no projeto republicano. Como foi venerado esse homem de aspecto frágil! Seus retratos eram peças integrantes da ritualística que se organizava em torno do seu nome. No cerimonial dessas manifestações se expressava a admiração reverencial pelo jurista baiano. Uma série de epítetos eram apostos ao seu nome para glorificá-lo. Os retratos desempenhavam um papel central nas manifestações públicas que marcavam a celebração de datas ligadas a sua vida.

3.3. RETRATO DE J. J. SEABRA – INTERVENÇÕES URBANAS.

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, que podem ficar eternamente adiadas.

A rua (1905) - João do Rio (1881 – 1921).

O início do século XX foi marcado por uma série de alterações urbanísticas em Salvador. Na esteira de obras modernizadoras que modificaram cidades pelo mundo, a *velha Bahia* precisava alargar as suas ruas estreitas e escuras favoráveis à proliferação de todos os tipos de miasmas que afligiam a população. As obras saneadoras foram intensificadas a partir de 1910.

Conhecer as transformações pelas quais passou a cidade em seu aspecto físico durante a Primeira República traz à tona aspectos significativos das relações entre a tradição e os ditames do que se entendia como progresso.

A paisagem urbana está em constante mutação. Contemplar uma cidade revela como a sua imagem está repleta de lembranças e significações. Percebemos a sua capacidade de evocar uma série de memórias e associações.

A cidade é uma fonte importante de informações para compreender as mudanças na estrutura urbana que ocorrem nas suas linhas gerais ou mesmo em pormenores que não devem escapar ao investigador atento. A cidade apresenta uma imagem que é a sucessão de uma série de fases. *Assim, não podemos admirar-nos pelo fato de a arte de dar forma às cidades, visando um prazer estético, estar bastante distante da arquitetura, da música ou da literatura. Pode aproveitar delas grandes contributos, mas não pode imitá-las.* (LYNCH, 1980, p. 12).

O urbanismo envolve aspectos da política, da cultura, da arte e da ciência. Todas essas variáveis se relacionam muitas vezes de maneira contraditória e todas as suas estruturas também se traduzem na construção espacial da cidade. A análise da convivência entre o antigo com o moderno é um tema que envolve valores e contrastes que percorrem os interstícios da memória e definem os projetos prospectivos da vida social. *O urbanismo é uma atividade estética que se coloca numa área de interesse político.*(ARGAN, 2000, p. 103).

As atividades artísticas de um determinado período se relacionam com as demais atividades integrantes de todo o arcabouço cultural. Nesse panorama a arte tem um desenvolvimento histórico que se articula com o pensamento filosófico, científico, político e religioso de cada período.

Nas condições de mudanças extremamente rápidas que marcam o período da modernidade, as cidades, em muitos casos, explicitam uma continuidade especial com ordens sociais pré-existentes. *Os assentamentos urbanos freqüentemente incorporam os locais das cidades tradicionais, e isto faz parecer que meramente expandiram-se a partir delas.* (GIDDENS, 1991, p. 16). Mas, como a *história humana é marcada por “descontinuidades” e não tem uma forma homogênea de desenvolvimento* (IDEM, p. 13) é justamente a desordem dos eventos que se reflete na realidade urbana herdada do passado.

A cidade é o verdadeiro lugar sagrado da *flânerie*¹⁵⁰. Nas suas andanças labirínticas não é somente o espaço da cidade que se descortina ao *flâneur*, é também a sua história. *Ele despreza a história convencional, que afasta do*

¹⁵⁰ Flanar – passear ociosamente.

concreto, mas fareja na história a cidade e a cidade na história. (ROUANET, 1983, p. 22). Sua percepção é treinada numa espécie de método indutivo que compreende a linguagem dos sinais e dos vestígios espalhados pela cidade.

Senhor da cidade em sua dimensão espacial e temporal, o *flâneur* sabe farejar rastros, descobrir correspondências, identificar criminosos a partir dos indícios mais microscópicos, como um apache, que lê num galho quebrado coisas e ações invisíveis à percepção civilizada. Ele é o detetive da cidade, como o mohicano é o detetive da savana (...) (IDEM).

Paris, a *cidade fetiche*, influenciou profundamente o urbanismo internacional inclusive o espaço urbano da cidade de Salvador no início do século XX. A capital francesa não é apenas a capital do Capital; é também, a capital política da Modernidade, capital das esperanças revolucionárias e das decepções históricas (MATOS, 2000, p. 88). É justamente nessa Paris que o filósofo alemão Walter Benjamin (1892 – 1940), em 1928, fez uma análise acurada dos propósitos do projeto urbanístico executado pelo Barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), no período do Segundo Império francês.

O ideal urbanístico de Haussmann eram as visões em perspectiva através de longas séries de ruas. Isso corresponde à tendência que sempre de novo se pode observar no século XIX, no sentido de enobrecer necessidades técnicas fazendo delas objetos artísticos. As instituições da dominação laica deveriam encontrar a sua apoteose no traçado das avenidas: antes de serem inauguradas eram recobertas por uma lona e depois desencobertas como monumentos.

A atuação de Haussmann insere-se no imperialismo napoleônico. Este favorece o capital financeiro. Paris vivencia um florescimento da especulação. Especular na Bolsa ocupa o lugar dos jogos de azar herdados da sociedade feudal. Às fantasmagorias do espaço a que o *flâneur* se entrega correspondem as fantasmagorias do tempo pelas quais o jogador se deixa levar. O jogo transforma o tempo em ópio. Lafargue explica o jogo como uma imitação miniatural dos mistérios da conjuntura econômica. As expropriações feitas por Haussmann dão vida a uma enganosa especulação. As sentenças da Corte de Cassação, inspirada pela oposição burguesa e orleanista, aumentam o risco financeiro da haussmannização (BENJAMIN, 1989, p. 41).

Hausmann se considerava um predestinado para essa tarefa. Determinou as obras de remodelação, em 1859. O epíteto de “artiste démolisseur”¹⁵¹ foi cunhado por ele mesmo.

O objetivo do seu plano era tornar a cidade de Paris segura e, alargar as avenidas para tornar impossível a formação de barricadas¹⁵², durante as sucessivas manifestações populares. Deviam ser estabelecidos caminhos mais curtos entre as casernas e os bairros operários, para atender às necessidades de repressão aos movimentos operários. Os contemporâneos chamavam essa espécie de urbanismo de *embellissement stratégique*.

O prefeito da capital parisiense dividiu a cidade em vinte distritos e construiu pontes, praças, jardins, estações de trens e os famosos e amplos *boulevards*. Aproximadamente trinta mil casas medievais deram lugar a um novo centro, e Paris ficou conhecida como *Cidade luz* passando a se afirmar como a capital do luxo e da moda. Essas mudanças, que além das finalidades de embelezamento visavam o saneamento e a saúde pública, acabaram por atingir a mentalidade das populações dos centros urbanos modernos e foram empregadas em praticamente toda a Europa, e se difundiram para o resto do mundo.

O urbanismo demolidor de Hausmann, que abriu a cidade de Paris à especulação do grande capital financeiro influenciou, no Brasil, o *bota abaixo* maneira como ficou conhecida a grande marca republicana do urbanismo no Rio de Janeiro durante o governo Rodrigues Alves (1902–1906). Nesse período foi nomeado para Prefeitura do Distrito Federal o engenheiro Francisco Pereira Passos em 1903, que ficou responsável pelas obras. O governo providenciou um porto atualizado erguido sobre portentoso aterro na baía de Guanabara. Foi executado o projeto da Avenida Central. A arquitetura e o urbanismo da capital deveriam expressar a modernidade europeia do século que se iniciava. Ruas foram pavimentadas e calçadas construídas.

¹⁵¹ Artista demolidor

¹⁵² A barricada era o ponto central dos movimentos conspirativos. Na Revolução de Julho, mais de quatro mil barricadas se espalharam pela cidade de Paris.

A febre amarela, desde 1850, todos os verões assolava a capital da República. Além disso, o cólera e a peste bubônica cresciam de maneira alarmante e com conseqüências desastrosas. O novo urbanismo era a esperança de salvação. A legislação urbanística do período de Pereira Passos refletia preocupações sanitárias e incorporava conceitos modernos de aeração das casas. A febre saneadora - assim ficou conhecida esse tipo de intervenção urbana pela qual passaram diversas cidades brasileiras.

A partir de 1910, inicia-se em Salvador o trabalho das picaretas. Iniciava-se um período de mudanças no aspecto físico da cidade diante da sua tradição histórica, o período colonial, para atender aos reclames do *progresso* e criar avenidas e palácios segundo uma voga internacional. São marcas indeléveis de um período em que a esfera do poder tem papel proeminente.

As intervenções de J. J. Seabra (1855 – 1942) na arquitetura de Salvador iniciaram-se no período em que foi Ministro da Viação no governo Hermes da Fonseca, dois anos antes de assumir o governo baiano em 1912. O ministério permitia acesso a um grande montante de recursos para se tocar obras pelo país. Nesse primeiro momento os trapiches que ficavam na Cidade Baixa foram demolidos e o porto recebeu melhorias.

(...) O eminente sr. Seabra sabia muito bem que assim tinha de ser. Ele viu que no Rio de Janeiro assim foi: os novos prédios, na mesma proporção dos trabalhos da Avenida, hoje chamada Rio Branco... (Jornal de Notícias, 01 de julho de 1915).

Cidade colonial de ruas estreitas, a velha Salvador era considerada escura e pouco higiênica. As questões de saúde pública preocupavam enormemente a população. Em 1904 foi notificado na Bahia o primeiro caso de peste bubônica.

Foi espantosa a quantidade de obras empreendidas entre 1912 e 1922. Ao tomar posse do governo da Bahia, J. J. Seabra deu logo início ao seu plano urbanístico. Para tanto foram trazidos de São Paulo, arquitetos, escultores, pintores, decoradores e artesãos especializados para atender à remodelação da cidade.

O espírito de modernidade e o sanitarismo urbano são tomados como justificativa para a alteração da cidade que possuía os mesmos recortes na sua feição urbana desde a sua fundação. A insuficiência da rede de esgotamento sanitário e o estado do asseio público eram constantes reclamações veiculadas por jornais da época. A ampliação do número de espaços livres na cidade era apresentada como uma maneira de aplacar os focos de pestilência. Um longo artigo publicado em 1912 no *Diário de Notícias*, periódico baiano estabelecido em Salvador desde 1875, intitulado *Os parques da Praça Castro Alves* ilustra muito bem esta preocupação.

De notícias publicadas (...) consta a pretensão (...) de construir-se um hotel modelo nas áreas em que se acham os dois pequenos parques feitos há cerca de trinta anos, quando já se cuidava da higiene da cidade. Parte dessa área foi obtida por compra do terreno em que existia o belo edifício da *Recreativa*, que se incendiou em 1871, e que foi, alguns anos depois, adquirido a bom preço pela Presidência da Província para alargar a praça do *Theatro*.¹⁵³

A obstrução desta área por um grande edifício como o que se pretende construir seria o maior dos desacertos e um grave erro absolutamente condenável pela higiene e pela estética.

As praças e as avenidas são os pulmões e os canais aéreos por onde respiram as cidades e se renova o ar que dá saúde e vida a seus habitantes.

Basta uma ligeira menção do enorme dispêndio que fazem hoje as cidades mais importantes a fim de alargar e multiplicar suas praças e avenidas (...) para demonstrar aos nossos edis a supina inconveniência que haveria em ceder a benefício particular qualquer um dos poucos e pequenos parques de que dispõe esta capital. (*Diário de Notícias*, 11 de abril de 1912 – pg. 01).

O mesmo artigo continua apontando outras experiências urbanísticas e cita casos como o de *New York*, o de *Chicago* e de *Viena*. Mais adiante utiliza dados fornecidos por uma publicação científica para a fundamentação da sua tese.

Num interessante artigo publicado recentemente no *Paris Medical*, *Vasseur* mostra que a conservação e criação de espaços livres ou logradouros públicos nas grandes cidades é uma questão capital para a vida e higiene de seus habitantes e para o desenvolvimento progressivo da cidade. (IDEM)

¹⁵³ Atual Praça Castro Alves.

O jornal trazia índices que referentes à relação entre o número de hectares de área livre por habitante, em algumas cidades dos Estados Unidos e da Europa. O artigo mencionava o projeto de melhoramentos do porto e da Cidade Baixa.

E justamente na época em que o governo federal, com grande dispêndio, procura abrir avenidas e alargar as ruas da parte baixa da cidade, será possível que o município ceda em proveito particular os pequenos parques que fazem parte dos raros logradouros públicos da capital? Não o cremos. (IDEM)

As modificações urbanísticas refletiam transformações no gosto arquitetônico. O aspecto da cidade era considerado pouco internacional. A principal crítica que se apresentava dizia respeito à monotonia e ao caráter antiquado na uniformidade das casas de fachadas praticamente iguais. Tamanha homogeneidade não condizia com o crescente individualismo que a modernidade trazia no seu bojo.

As transformações ocorridas a partir do Império e o começo da República, como a Abolição da escravatura e a introdução de uma industrialização incipiente, mudaram o panorama econômico e social do país. O maior contato de elementos da elite com o Velho Mundo e os Estados Unidos, determinaram novas aspirações estéticas em uma sociedade que buscava assumir ares cosmopolitas.

Assim a modernidade expulsava o antiquado. O mundo moderno se caracterizava sob a égide da novidade - a novidade da moda que visava multiplicar o consumo. Um mundo em que nada mais é durável. Salvador começava a respirar esses ares de modernidade com suas novas mitificações.

A vida dos cafés à noite, ao Largo do Theatro foi das mais movimentadas e pacíficas.
In vin veritas
O espírito inglês dominou todos os outros com as suas canções alegres interrompidas das vozes: *One chopp, two chopps*. Tudo pacificamente.
(*Jornal Moderno*, 07 de março de 1913, p. 02).

Nesse panorama as decorações de fachadas passavam a ter muita valorização para adequar a cidade ao gosto do período marcado pelo

Ecletismo¹⁵⁴. Muitas edificações foram assim construídas e outras adaptadas, o que incrementou a formação de profissionais da construção.

No bairro comercial, especialmente, eram todas as casas de feição velha, sem forma arquitetural e um arremedo, sequer, das mais elementar decoração. Mal alinhadas de rua em rua, ou metidas em estreitíssimas vielas, sem ar nem luz, guardavam, invariavelmente, o traço uniforme das construções de nenhuma arte, das mais antigas das nossas cidades coloniais. Parecia que o tempo não passaria sobre elas, deixando-as na sua lastimável pobreza e fealdade, como perpetuados símbolos de uma época distante, sem que, na ingloria vetustez de quase todas, lhes desculpasse a grosseria a lembrança de quaisquer tradições, que por elas se devessem conservar (Jornal de Notícias, 01 de julho de 1915, p.01).

O progresso havia chegado. Ruas largas davam a impressão de que a cidade estava de acordo com as necessidades do seu tempo. A variedade de estilos conferia individualização dos edifícios. O progresso era recebido com aplausos.

Hoje, como se entrassem em competência com a conquista dos novos melhoramentos, apresentam, em grande número, nas ruas alargadas e bem revestidas, o aspecto variado e alegre, embora sem as linhas de estilos definidos, das construções cuidadas, em que as fachadas, se não repetem com aquela monotonia de outrora, senão que em cada edifício novo, ou renovado, se acentua a caracterização de um plano independente, especializando-se nos relevos o pensamento da beleza e proporção no gosto procurado (IDEM).

Poucas eram as demonstrações de saudade pelo aspecto antiquado da cidade colonial, quando as fachadas dos edifícios não eram decoradas. O gosto pelo *revivals* de estilos caracterizou o gosto do ecletismo. Alguns edifícios recebiam apenas uma maquiagem superficial.

São agora casas em vez de caixões de pedra e cal, modelados edifícios, bem diversos, na sua externa contextura, dos velhos prédios de muros corridos e aberturas sem destaque, que uma ou outra ruim moldura desigualava (IDEM).

¹⁵⁴ A palavra ecletismo significa a atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas que na primeira metade do século XIX ganha nova força com o sistema filosófico proposto por Victor Cousin (1792-1867), para quem o ecletismo visava a « distinguir entre o verdadeiro e o falso nas diferentes doutrinas e, após um processo de depuração e separação pela análise e dialética, reunir as verdades de cada uma em um todo legítimo para obter uma doutrina melhor e mais ampla. Palavra derivada do verbo grego Eclego que significa escolher, tomar, significa uma atitude de acomodação. (Eclesia – reunião).

Todas as transformações eram vistas como reflexos de um movimento internacional de modernização das cidades. O objetivo era o saneamento das cidades.

E, desse modo, se manifesta por toda parte central do bairro mercantil, uma grata impressão de ordem e asseio, rasgadas as ruas para uma farta circulação da luz, alterados os prédios nas formas, muitíssimo mais trabalhadas, de seus panos exteriores, modificados, um a um, pelo benefício das reformas, todos os armazéns do retalho e salas, ao rés do chão, dos vários ramos da atividade que ali granjeia (...)

Sente o visitante, percorrendo essas ruas, que está numa cidade do seu tempo, bem diversa daquela outra que antes conhecera, a velha cidade, mal iluminada e suja, de casarões sem gosto, amontoadas pelas ruas tortas e os becos, às vezes, bem sombrios de todo o bairro do comércio, desalinhados prédios que o álaque das pinturas mais afeiava, demonstrando, de modo evidente o nosso descuido, ou despreço, pelas instâncias do progresso (IDEM).

Na cidade alta, as obras de transformação do perfil urbanístico da cidade já deixavam entrever os seus efeitos.

Na Cidade Alta, por onde se afirmam os melhoramentos, logo se reconhece, embora entre mais curtos limites, a mesma inquietação reformadora.(...) Onde, por longos anos, se conheceram no caminho da Avenida, casinholas baixas e acachapados prédios, todos de uma inaudita miséria arquitetônica, surgem habitações de alindada decorativa, mantida nas fachadas de seus novos pavimentos aquela unidade de linhas que a nenhuma, ainda a s mais modestas, deve faltar. As mesmas casas que se não renovaram estão recebendo, a pouco e pouco, os benefícios do asseio e a melhoria dos ornatos que lhes podem ser adaptados. (...) transformados, dos pardieiros que eram em prédios de bom aspecto, alguns bem elegantes (IDEM).

Era o momento de parabenizar a iniciativa do governo. O jornal entendia que as remodelações tinham o mérito de desenvolver um gosto arquitetônico em uma cidade onde a sensibilidade artística parecia estagnada.

Não foi o governo quem fez tudo isso, mas foi por efeito das obras do Governo que tudo isso se fez. Foi a sua iniciativa útil, a força despertadora da atividade nova dos nossos capitalistas e proprietários. Antes delas não se construía (...) tudo ao abandono de qualquer sentimento estético e dos mais rudimentares preceitos da ciência. Nem arquiteto possuía a cidade, e, no sentido exato do termo, os construtores, quando o número de um e outros, desde que aquelas obras começaram, não cessa de crescer, facilitando o empenho dos que têm precisado dos seus serviços técnicos... (IDEM)

O Jornal Moderno de propriedade de Methódio Coelho, espécie de *dândi*¹⁵⁵ baiano, nas suas edições do ano de 1913, estampava na primeira página de cada edição *clichês* de fachadas de casas “modernas”. Traziam a seguinte legenda.

Desperta, felizmente, na Bahia, o gosto arquitetônico. Por isso oferecemos aos leitores estas duas belíssimas sugestões para fachadas de gosto. Pertencem ambas à mesma edificação. Se agradarem, poderemos dar planos, as minúcias e as disposições internas. (*Jornal Moderno*, 07 de março de 1913, p.01).

A arquitetura neoclássica é a expressão da ordem, disciplina, contenção, equilíbrio, razão, nobreza. No século XIX os ideais do neoclássicismo norteavam as concepções estéticas de um grande número de edifícios de função pública e privada. Multiplicavam-se muitas casas residenciais nesse estilo no Campo Grande, Corredor da Vitória e Graça, localidades preferidas por famílias de importante posição social, comerciantes ricos e estrangeiros.

A arquitetura eclética caracteriza-se pela dramaticidade dos elementos decorativos, a busca pelo luxo e pelo conforto. Destacam-se a expressividade, a emoção, e a exuberância da gramática decorativa. O ecletismo existe na forma moderna desde o início do século XVIII, mas é uma corrente secundária até os primeiros anos do século XIX. A partir daí assume a primazia que mantém até a Primeira Guerra Mundial.

Surgiam novas formas de atividade, novas modalidades de comércio. Ruíam as fortunas tradicionais e outras apareciam. Começava-se a viver a *belle époque*. E a cidade iria conhecer, também ela, o novo estilo que se apossou da arquitetura. (FILHO, 1984, p. 19).

O conceito de *architecture parlante* é característica essencial do ecletismo e base teórica da variedade de estilos e mesmo de sua mistura. A arquitetura do

¹⁵⁵ Homem que se traja com exagerado apuro; janota. *O dândi é uma criação dos ingleses, que eram líderes do comércio mundial* (BENJAMIN, 1989, p. 93).

edifício deveria exprimir através do estilo a função a que se destinava. O caráter do edifício devia ser “dito” pelo seu aspecto externo.

Dos mais importantes exemplares baianos do novo estilo podemos citar o palácio do governo, o Palácio Rio Branco. O edifício original seiscentista, construído pelo governador geral Francisco Barreto de Menezes por volta de 1660, foi derrubado pelo segundo governador republicano Manoel Victorino Pereira (1853 – 1902). No mesmo local foi então construído um outro prédio de feição neoclássica, incendiado pelo bombardeio de 1912 e substituído pelo atual, de arquitetura eclética, cujas obras iniciaram-se ainda em 1912, com projeto do engenheiro italiano Julio Conti. O edifício, de grande pompa, é um mostruário de elementos decorativos – cúpula, estátuas, florões, pináculos, águias de asas abertas como que alçando vôo. Verdadeiro festival de estuque. A opinião é a de um estudioso que testemunhou as transformações.

A nova fachada é grandiosa, mas não obedece rigorosamente a nenhum estilo clássico, o que é, hoje, observável em todas as construções modernas aqui feitas, e além, cujos projetos ficaram *ad libitum* da estética do arquiteto, donde resulta sempre uma combinação do manuelino com o gótico, deste com o bizantino, ou com o renascença, sem linhas, afinal, definidas, severas, constituindo, assim, o que chamam *novo estilo arquitetural*, ao qual devíamos denominar – *estilo fantasista*.

O tal *novo estilo*, esse complexo heterogêneo de todos os estilos, muito bem o consideram os técnicos – a decadência da Arte. (BOCCANERA JUNIOR, 1928, p. 83)

Proliferaram edifícios de arquitetura eclética nessa febre de modernização da cidade. A Imprensa Oficial, a Biblioteca Pública e o edifício do Tesouro do estado são outros exemplos. Pelo centro e pelos bairros surgiam dezenas de edifícios enfeitados com estuque nas suas fachadas. A *arquitetura de tapeação* onde a reforma muitas vezes só se dava nas fachadas, nunca além das fachadas.

O professor Gustavo Rocha-Peixoto no seu estudo acerca do ecletismo e de seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro, que compõe o Guia da arquitetura no Rio de Janeiro, considera que o ecletismo significa uma atitude de acomodação. A acomodação se tornou, no século XIX, uma atitude

necessária. O crescimento das populações urbanas forçou o aumento da tolerância conciliatória de diferenças. A Primeira República corresponde a um período de acomodação política.

Os políticos deixam suas marcas na cidade. Seabra, inegavelmente deixou a sua. A idéia de intervir na paisagem urbana não via limites. Nessa febre de novas construções o governador quis desapropriar até Mosteiro de São Bento para instalar no local o Palácio do Governo.

Para a abertura da avenida Sete de Setembro, inaugurada em 1916, o rol de demolições incluiu igrejas barrocas seculares do centro da cidade. A das Mercês foi colocada abaixo, e a igreja do Rosário cortada ao meio. A igreja da Ajuda foi recuada perdendo a sua fachada original. A igreja de São Pedro, situada onde hoje se encontra o Relógio de São Pedro foi também demolida. A oposição contestava não compreendendo a necessidade da criação de uma avenida que demandava tantos investimentos e tanta destruição.

No Rio de Janeiro, a administração de Pereira Passos foi chamada “bota abaixo”. Na Bahia, a administração de Seabra apresenta a mesma característica de “urbanismo demolidor”. (PERES, 1999, p. 17).

Para o culto do *eu* a memória é fundamental. A própria cidade deve trazer a marca do administrador. É preciso superar, de alguma maneira, a mortalidade humana, procurando salvar do esquecimento individualidades tão ricamente elaboradas. A idéia de imortalidade assume, então, um sentido plenamente laico. Esse contexto determina que a pintura de retratos ocupe um lugar decisivo para essa estratégia de consagração juntamente com outras possibilidades como biografias, bustos, medalhas, filmes, fotografias, caricaturas e outros registros.

As razões formais, a tramitação do processo administrativo que terminou em canhões atirando contra a cidade do Salvador, causando mortes e incêndios, em pleno século XX, no ano de 1912, isto, em verdade, nunca ficou esclarecido. A violência ali exercitada com toda a paixão inerente ao trato dos acontecimentos meramente políticos. Embora a ninguém seja lícito imaginar que um general inspetor da 7ª Região Militar assumisse o ônus de ordenar o uso de artilharia pesada contra uma cidade aberta do seu próprio país, em tempo de paz, os documentos militares que tudo explicariam ainda não são conhecidos, na íntegra, pela história. Ficam as ocorrências na sua factualidade e as

suas decorrências no plano da política estadual, tudo logo diluído pelas manobras aconselhadas e desenvolvidas pelo espírito de liderança do então governador José Joaquim Seabra (Cid Teixeira – *Memória de um bombardeio* – *Correio da Bahia*, 28 de abril de 2002, p. 05).

A candidatura de Seabra não havia contado com o apoio da elite conservadora. Alegava-se que, como ministro do governo, a sua candidatura estava impugnada segundo a Constituição da Bahia. O deputado Aurélio Viana que assumira o governo, como presidente da Câmara, foi deposto pela força federal. O bombardeio da cidade, que se iniciou à uma hora da tarde do dia dez de janeiro de 1912, garantiu a posse do governador. Causou mortes e incêndios¹⁵⁶.

A grande quantidade das obras que se iniciaram após o bombardeio serviu para enfraquecer a memória do episódio. Com a perda do espaço político e econômico da Bahia para o Rio de Janeiro o fato não teve o espaço merecido no noticiário nacional.

A cidade também se desenvolvia do ponto de vista das comunicações. A atividade literária se movia em torno dos periódicos. A introdução do folhetim causava furor na população que acompanhava diariamente o desenrolar dos romances. Também os anúncios das casas comerciais traziam as novidades da moda. Jornais e revistas nacionais e estrangeiras circulavam em Salvador. Eram vendidos na agência do sr. José Arantes no Elevador Lacerda.

A revista *Bahia Ilustrada* nº 03 de 1918 mostrava fotografias das novas construções locais. Eram a casa do sr. Manoel Joaquim de Carvalho, na Graça, a do Dr. Pacífico Pereira, no Campo Grande, a casa do sr. Raymundo Magalhães, no Canela e a casa do comendador Bernardo Martins Catharino, comerciante português chefe da grande Casa Moraes & Cia.

A pena do jornalista Aloysio de Carvalho, na sua coluna diária intitulada *Cantando e rindo*, mostrava de forma picaresca, sob o pseudônimo de Lulu

¹⁵⁶ O *habeas corpus* que Rui Barbosa e Metódio Coelho impetraram em favor de Aurélio Viana dizia que *a força do general Sotero, obcecada pelo espírito partidário, havia não só bombardeado a cidade, incendiado o palácio do governo e várias casas de comércio, mas ainda atacara a Diretoria das Rendas da Bahia, as delegacias e a Penitenciária do estado, matando cruelmente os policiais que estavam de guarda e já não tinham meios para se defenderem.*

Parola, aspectos da vida da cidade de Salvador. Criou essa quadra para mostrar a força de Seabra e os novos ares da vida na cidade, com o alargamento das ruas e a inauguração da avenida Sete de Setembro.

Deixem-me! Estou cansado de contente
De andar pela avenida, noite e dia.
Uma coisa que havia tanta gente
Que jurava que nunca se faria

Luz, asfalto, automóvel! atualmente
Parece outra cidade esta Bahia
Já não é mais aquela de antigamente
Em que tudo dormia!

Este dr. Seabra!... Sim, senhor!
Faz a sua Avenida – obra de nota;
Faz o Antonio Moniz – governador;
Qualquer aspiração – sabe querê-la!
Não há dúvida alguma: o Jota-jota,
Além de ter vontade – tem estrela! (*Jornal de Notícias*, 08 de setembro de 1915, p.01).

A cidade renovada colocava-se de acordo às tendências do urbanismo internacional. A maior valorização dos espaços públicos trazia a população para as ruas.

É bem de ver que tudo isso fez voltar às ruas a população passeante, a pé, em bondes, em automóveis.
(...) a cidade, enfim, aparecia outra, completamente outra. Ninguém mais se lembrava daquela apertada garganta perigosa da igreja de São Pedro, nem de toda aquela rua estreitíssima e suja do Duarte (...) a Avenida alargou, embelezou e criou como, por exemplo, a pitoresca passagem a viaduto, para o Campo Grande, por cima daquele velhíssimo “caminho da roça” para a Gamboa. (IDEM)

Havia a corrente de opiniões passadistas. As mudanças urbanísticas não eram apoiadas por todos. Durante a *República Velha* os jornais estavam subordinados aos interesses dos grupos políticos. Cada órgão era porta-voz de um líder, pronto a destruir a reputação dos demais. Seabra era alvo de ataques dos noticiosos a serviço de seus oponentes. O mais incisivo era o *Diário da Bahia*. Com relação aos empreendimentos do governo de Seabra publicara que *o suor do povo havia sido transformado em obras públicas para lucro de fornecedores contratados sem concorrência*. O governador se declarou *injustiçado*.

Há, todavia, quem maldiga os melhoramentos, quem os considere dispensáveis ou inúteis! Há infelizes, que a política fez cegos na grita da sua raiva, pois que os até ridiculariza, nomeando, como um erro do capricho, as “remodelações”! (...) fingem desconhecer a grandeza dos serviços prestados à Bahia pelo benemérito sr. dr. José Joaquim Seabra, habilitando quando Ministro de Viação, a realização da utilíssima reforma, na Cidade Baixa, do seu bairro comercial, e decidindo, desde que subiu ao cargo de Governador da Bahia, a construção, na Cidade Alta, da Avenida Sete de Setembro (Jornal de Notícias, 01 de julho de 1915, p. 01).

No entanto, o que havia a lamentar era que as modificações não pudessem beneficiar outros bairros da cidade por tantos anos desprezados.

(...) que o tempo e as circunstâncias não tivessem permitido ao sr. governador estender a outros bairros da cidade os benefícios liberalizados àqueles em que se acentuaram, com tamanha eficácia, os esforços de sua notável e utilíssima atividade: ao de Brotas, como ao de Santo Antonio, há tantos lustros desprezados! ao de Nazareth, tantas vezes lembrado quanto esquecido nos melhoramentos que se lhe apontam como necessários! ao de Itapagipe, que, a despeito de reunir uma população bastante densa, não conta, além de um pequeno muro de cais e do Jardim da Madragoa, este de diminuta área da simplicidade do seu arranjo, com quaisquer outras atenções do cuidado oficial! ao do Rio Vermelho que, ainda sendo a praia da aristocracia do dinheiro, diversório dos felizes e sanatório dos enfermos, continua como há quarenta anos, época de seus primeiros e confortáveis edifícios, sem as vantagens, ao menos, de um conveniente calçamento!...

O governo não podia fazer tudo. (IDEM).

Desde 1862 a cidade de Salvador era iluminada a gás. O serviço de telefone foi inaugurado em 1884, em 1908 havia pouco mais de 360 aparelhos na cidade. O serviço de iluminação crescia lentamente. Em 1903 foi inaugurada a eletrificação de um pequeno trecho do centro da cidade e foi se estendendo aos poucos.

A iluminação urbana é uma fonte de *fanstamagorias*. (ROUANET, 1983, p. 33). Em Paris o advento da luz elétrica transformou os hábitos dos parisienses que não passou despercebido ao olhar do *flâneur*.

No florescimento do Segundo Império, as lojas nas ruas principais não fechavam antes das dez horas da noite. Era a grande época do noctambulismo. (...) Tempos depois, quando, devido ao declínio das galerias, a *flânerie* caiu de moda e mesmo a luz de gás já não se tinha como elegante, o derradeiro flâneur a vagar tristemente pela *Passage Colbert* teve a impressão de que o chamejar dos bicos de gás apenas exibia o medo de sua chama de não ser paga ao final do mês. Foi então

que Stevenson escreveu sua elegia sobre o desaparecimento dos lampiões a gás. Seu lamento se deixa levar sobretudo pelo ritmo no qual os acendedores de lampião seguem pelas ruas, de um lampião a outro. No princípio, esse ritmo se distingue da uniformidade do anoitecer, mas agora contrasta com o choque brutal que fez cidades inteiras se acharem de repente sob o brilho da luz elétrica. “Essa luz só deveria incidir sobre os assassinos ou criminosos políticos ou iluminar os corredores nos manicômios – é um pavor feito para aumentar o pavor”. (BENJAMIN, 1989, p. 47 e 48).

Salvador modificava-se também no quesito das diversões públicas. Crescia o interesse pelas imagens em movimento. Chegavam imagens de todo o mundo.

Theatrophono – apesar de realizar-se no convento São Bento, cuja vastidão muito contribuiu para diminuir o efeito das vozes do *Theatrophono*, a exibição deste dia deixou provado que se trata de um aparelho que, por sua novidade, deve ser apreciada de todo o nosso público.

Por isso mesmo *Sussard* está promovendo meios para dar-nos mais alguns espetáculos com seu *Theatrophono* onde se encontram as mais interessantes peças cantadas pelos melhores artistas do *Theatro de “Grande Opera”* e da *“Opera Cômica de Paris”*.

Para dar motivo de mais atração para estes espetáculos resolveu também exibir um *cinematógrafo* com quadros móveis e fixos de toda a exposição de Paris, juntando a esses quadros o *Theatrophono*, o que contribuirá em determinadas ocasiões para a representação mais ao vivo dos mesmos quadros. (*Correio de Notícias*, 27 de setembro de 1900, p. 02).

As exposições universais serviam para divertir o operariado. Eram os lugares de peregrinação da mercadoria fetiche. (ROUANET, 1983, p. 36). Como demonstra a notícia de jornal transcrita, as imagens dessas exposições corriam o mundo e chegavam até aqui encantando os que a elas assistiam.

A exposição é uma festa popular, em que as multidões se divertem com a montanha russa, mas cujo verdadeiro objetivo é pedagógico. Ela é uma escola em que as massas, marginalizadas do consumo, deixam-se impregnar pelo valor de troca dos produtos expostos: é proibido tocar. Além disso, a multidão tinha uma atitude reativa, promovida pela exposição, e nesse sentido esta era uma escola também de outro ponto de vista: condicionava o povo para a propaganda, tanto comercial como política. (IDEM).

Posteriormente, com a chegada do cinema, havia o cine Popular, o Barra, o Avenida. O Ideal, situado na ladeira de São Bento apresentava em janeiro de

1915, o grande programa – *A taça envenenadora* – em quatro partes. O *Theatro São João* exibia *films* da guerra européia. No *Polytheama bahiano*¹⁵⁷ atrações variadas, grandes companhias de operetas, revistas, *vaudevilles* e comédias.

Polytheama – (...) acaba de ser arrendado a uma nova empresa (...) pinturas externas e a construção de um novo *chalet* que servirá de *buffet* digno de nossa capital (...) Os cavaleiros que o arrendaram vão estabelecer concertos, café cantante, *phonografos*, lanternas mágicas, grandes iluminações de globos venezianos, música, corrida de pombos correio, havendo prêmios para os cidadãos que, um concurso, previamente anunciado, demonstrarem maior aptidão naquele útil exercício. (*Jornal de Notícias*, 13 de julho de 1900, p. 02).

Havia diversões para todos os bolsos. O *Cinema Olympia* na Baixa dos Sapateiros era uma opção mais barata que se oferecia. As possibilidades técnicas do cinema na produção de imagens permitiram o acesso das *coletividades* a espetáculos *jamaís vistos em outras épocas*. A percepção sofre transformações assim como o *modo de existência* diante das inovações tecnológicas.

Tal como os estabelecimentos elegantes da cidade, o cinema *Olympia* promovia *saraus chiques* às quintas feiras. Nessas ocasiões ficava repleto. A revista *Única* trazia a resenha dos acontecimentos sociais. Suas edições trazem as crônicas desse mundo de melindrosas e almofadinhas. Para a revista, o cinema *Olympia* tinha a sua importância por *focalizar as atenções da platéia baiana, sobretudo dos fans que, não podendo enfrentar os elevados preços das outras casas de exibição*, podiam assistir a exibição de filmes produzidos pelos maiores estúdios, como Universal, Fox, Paramaount, Ufa. Segundo a *Única* a importância do cinema *Olympia*, com esses *saraus* onde regorgitava *um elegante mundo feminino*, estava no fato de manter *a culta diversão da Scena Muda no nível a que podem aspirar os foros da civilização baiana*. (*Revista Única*, agosto de 1929, p. 13).

¹⁵⁷ Assim era conhecida a casa de espetáculos situada que deu o nome do pequeno bairro central da cidade conhecido, ainda hoje, como Politeama.

As convenções sociais estabeleciam símbolos de status que podiam ser percebidos das mais diversas maneiras. Os jornais aproveitavam-se disso na suas crônicas políticas.

Flagrantes: Há quem goste de fazer o “foo-ting” na rua Chile, para aparentar que é da nata social e ostentar maneiras aristocráticas. Eu, porém, prefiro “footingar” na Baixa dos Sapateiros de onde o deputado Simões Filho, sem embargo de não ter sangue azul, já foi imperador. (*Diário da Bahia*, 08 de julho de 1928, p. 02).

Na década dos 20 a revista de esportes, teatro, humorismo e cinema *Artes & Artistas* mostra com era a vida noturna na cidade. A cidade ainda era criticada como sendo antiquada.

A vida noturna da Bahia quase que se cinge aos cinemas (...) Como se vê não há vida noturna na pacata cidade de Thomé de Souza, que continua com apego imenso aos costumes do passado, e que vai muito a custo abandonando. Mas quantos são os centros de diversão na capital? (...) *Polytheama Bahiano* (1892). *Theatro São João* (1812); *Guarany* (1919); *Ideal Cinema* (1913); *Recreio* (1917); *Cinema Theatro Olympia* (1915); *Jandaia. Avenida* (1910) e *Itapagipe* (1920). (p. 15)

A crítica era recorrente. A cidade insistia no seu ritmo retrogrado, estava muito longe de atender aos anseios cosmopolitas da população.

Somos decididamente uma cidade sem atrações e um povo sem espírito, que desama a vibração sadia que agita os grandes centros civilizados – A Bahia é uma capital que se deita mole e burguesmente às nove horas da noite. (*Diário da Bahia*, 15 de agosto de 1928, p. 01).

O governo de Seabra significou uma guinada fundamental nos rumos da cidade de Salvador. Sua personalidade forte atraía para si todos os olhares. A figura do sr. Seabra possuía um grande poder de sedução que muito contribuiu para o prestígio que desfrutou (BARROS, 1931, p.37). Os entusiastas do seu projeto político o descreviam com tintas heróicas.

O seu perfil de proconsul romano, correto no traje altaneiro, insinuante e imperioso, revela aos que o observam , as altas qualidades de regedor de homens e guieiro de multidões (IDEM)



Fig. 12. Retrato de J. J. Seabra – óleo sobre tela de Vieira de Campos – 1919 – Acervo do Museu de Arte da Bahia.
O retrato foi executado um ano antes de Seabra assumir o seu segundo mandato em 1920.

O gênio de J. J. Seabra era temido. Diante do personalismo político que marcou a Primeira República o chefe político tinha que ter o temperamento forte. Seabra não era diferente. *Se o acusam, porém, e se tentam amesquinha-lo, transmuda-se o homem*, escreveu o professor Borges de Barros (IDEM, p. 39). Nessas horas, o temperamento do líder político mostrava a sua face mais dura.

O olhar que, de ordinário, é viso e cintilante despede raios de cólera e então não conhece limites para inutilizar os contendores quando as paixões destes se incendem implacáveis (IDEM)

A esse respeito é interessante uma descrição do político baiano publicada no jornal *A Notícia* em um artigo de nove de janeiro de 1913, sob o título de *A estalada¹⁵⁸ baiana*. Também aqui os arroubos do seu temperamento são comentados.

Uma invencível ambição de mando absoluto... É espalhafatoso e loquaz. Se se tivesse dedicado à arte cenográfica daria um excelente fabricante de apoteoses nos melhores teatros de revistas e burletas. Não o tendo feito vai fabricando as maiores pochades políticas. E tem toda a encenação do despotismo. Quando fala em público é esmurrando a tribuna, tem gestos furiosos e a sua face, onde o bigode pintado parece

¹⁵⁸ Desordem, contenda, discussão acalorada; escândalo, pancadaria

zurzir filisteus, fica apoplética como a querer explodir em raios. Para se apossar do governo da Bahia valeu-se do bombardeio. Era capaz de valer-se de um terremoto para alcançar a presidência da república (apud *Diário de Notícias*, 21/01/1913, p. 03).

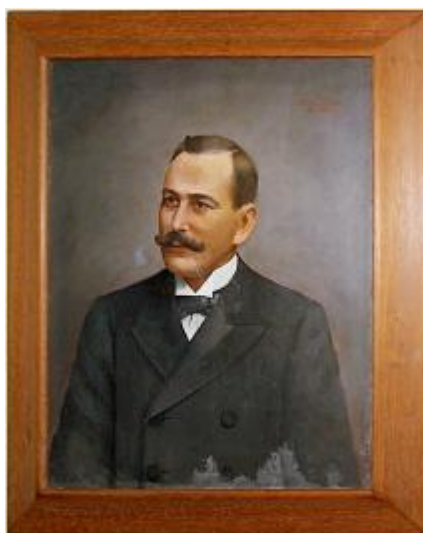


Fig. 13. O detalhe que chama atenção nesse retrato que integra o acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia é o bigode de pontas retorcidas. No canto superior do retrato, sob a assinatura ilegível, está a data – Rio, 1901. Nessa época Seabra tinha 46 anos e ainda não ocupara a pasta de Ministro da Justiça de Rodrigues Alves o que só veio a acontecer em 1902.

O livro de memórias Pedro Calmon também se refere ao traço histriônico do governador. Entre as lembranças descritas está a da inauguração do monumento à Castro Alves, em 1923. Na ocasião, o governador, em seu segundo mandato, recitou *de cor a Ode ao dois de julho com ênfase do figurino* (CALMON, 1995 – p.68).

O professor escreveu como presenciou o bombardeio da cidade, em 1912. Era então um garoto de nove anos. Da casa no Genipapeiro, viu *a parábola dos tiros* desferidos do forte de São Marcelo na direção do Palácio Rio Branco. *Era o prelúdio da conquista do estado pelo doutor Seabra* (IDEM). A valorização do poder individual favorecia o aparecimento de lideranças autoritárias. O temperamento de Seabra era expressão desse mandonismo da política local.

O historiador baiano apresenta o governador como uma personalidade de muita vaidade. Apegava-se ao seu título de doutor ainda que, com o passar do tempo, tenha se afastado das letras.

(...) O seu “doutor” pela faculdade de Direito do Recife foi mais do que um título: uma fórmula. Começou estudioso e competente. Terminou sem ler mais nada. Na juventude êmulo dos lentes acabou como um estudante verboso. Evocando o concurso célebre, todos lhe chamaram, pela vida afora, de doutor. Como chamavam de eletivos (ou seletivos) do princípio da República (IDEM)

A comparação com a figura luminar de Rui não podia escapar às memórias de Pedro Calmon. A esse respeito, salienta o professor: *Para o eleitorado, Rui podia ser o fenômeno; doutor era Seabra* (IDEM). A personalidade do governador apreciava ter sobre si o foco das atenções. Durante a solenidade de inauguração da estátua de Castro Alves, em 1923, lembra Pedro Calmon que Seabra recitou de cor a *Ode ao Dois de Julho* em praça pública (IDEM).

Pedro Calmon era primo do governador Antonio Moniz¹⁵⁹. Esse parentesco talvez tenha influenciado o escritor no paralelo que traçou entre Seabra e Moniz. Para o imortal baiano, seu primo era a *antítese* de Seabra. *Tanto tinha o doutor de extrovertido, como ele de reservado. Enquanto um se fazia de solteirão, fazia o outro de patriarca. Movia-se o doutor num clima de anedotas galantes, e o tranqüilo Moniz no sossego doméstico* (CALMON, 1995 – p.68).

Na última entrevista antes de morrer, Seabra afirmava com veemência a sua condição de político liberal. *Morrerei falando em liberdade* (*A Tarde*, 02/09/1943, p. 03). O liberalismo é a expressão do individualismo na esfera política. Seabra deixou a sua marca na cidade. Mudou a feição de ruas e praças

¹⁵⁹ Do Antonio Moniz, retratado por Pedro Calmon, *não se contavam histórias; enumeravam-se qualidades* (CALMON, 1995 – p. 69). O *Diário da Bahia* não poupava críticas ao governo acusado de desmandos autoritários. Moniz era acusado de ter mandado *espingardear* o povo inerte, em plena praça pública, quando, em agosto de 1917, pediu solução para a crise da fome que aumentava. Uma verdadeira batalha era travada no interior entre o governo do Estado e o coronel Horácio de Matos. O *Diário da Bahia* denunciava que o governador havia ordenado o massacre de Jequié, a sangueira de Maragogipe, de Pilão Arcado e as desordens em Macaúbas. As disputas culminaram com a tentativa, em 1919, de depor o governo, na capital.

e, até hoje, o *flâneur* pode se deparar com elementos do período de sua administração,

Em 1949 a figura do governador baiano foi *perpetuada no bronze, em praça pública, na cidade baixa* (*A Tarde*, 14/09/1949, p. 02). A obra do escultor Antonio Garingi fazia, de forma alegórica, referências aos principais feitos da carreira do político baiano. A representação da figura de Oswaldo Cruz no pedestal do monumento faz alusão à indicação do célebre higienista para a Saúde Pública Nacional, por indicação de Seabra quando ocupava a pasta da Justiça no governo de Rodrigues Alves. O monumento situado na praça da Inglaterra significava uma homenagem, no ano do quarto centenário de fundação da cidade, ao governante *que transformaram a velha cidade colonial de Tomé de Souza numa capital à altura da civilização e do progresso da humanidade* (IDEM). Essa é a idéia que geralmente se associa a Seabra. E a homenagem não podia esquecer o seu rosto. O mesmo escultor havia sido encarregado de projetar uma medalha com a efígie do político baiano para ser distribuída.

3.4. Comendador Bernardo Martins Catharino – retrato de um capitalista na Bahia.

Depois, por ser natural que os filhos dos melhores cidadãos sejam mais generosos, se é fato que a nobreza manda. Aristóteles – *Política* (2001, p. 101).

Outra personalidade que se destaca na análise da Primeira República na Bahia é a figura do comendador Bernardo Martins Catharino. Através da trajetória desse português que deixou o lar paterno na vizinhança de Coimbra e veio aventurar-se no Brasil com a ambição de conseguir, *pelo trabalho*, a sua independência econômica (*Diário da Bahia*, 02/07/1928, p. 06) evidencia-se um aspecto associado à República, a possibilidade de oportunidades para todos. O que desperta interesse na vida ainda pouco estudada desse jovem que se tornou o maior industrial da Bahia (IDEM, 24/02/1944, p. 04) é o fato de, sem nunca ter

exercido nenhum cargo político, a sua atuação como personalidade influente da sociedade baiana apresenta aspectos singulares da articulação do público e do privado.

Nascido em uma antiga casa de fazenda, situada na província de Santo André de Poiares, muito jovem Bernardo Catharino migrou para o Brasil a bordo da nau *Galícia*. Aportou em Salvador aos 13 anos, no ano de 1875. No ano seguinte ao da sua chegada, o jovem imigrante partiu para a cidade de Feira de Santana onde se empregou na firma *Joaquim José da Costa & Irmão*. Esta foi a primeira e única casa de negócios em que trabalhou o jovem português. Seu desempenho chamou a atenção do proprietário, sr. Joaquim José da Costa. A sua capacidade de trabalho se destacava pela atividade constante. O interesse que demonstrava pelo êxito das transações da firma fez com que, aos dezenove anos de idade, fosse promovido à posição de gerente da firma feirense. Antes dos vinte e um anos, em 1882, já passara a sócio do negócio e a razão social da firma assumiu a forma mais simplificada de *Costa Irmão & Cia*.

Aos 21 anos casou-se com a filha do ex-patrão, D. Úrsula da Costa. O casamento aconteceu em Feira de Santana no dia primeiro de janeiro de 1883. Em 1888, os dois comanditários se retiraram da firma, os irmãos Costa. A casa passou a atuar com a razão social de *Martins, Guerra & Cia*.

Nesse período, o sr. Bernardo Martins Catharino, com a idade de 25 anos, já almejava mais espaço para o desenvolvimento da sua ação comercial. Buscava também um centro mais adiantado para a educação de seus filhos. Estabeleceu-se então em Salvador onde se associou como comanditário da firma *Moraes & Cia*. Entrou também para a firma o seu antigo auxiliar José Francisco da Costa como sócio solidário, gerente em conjunto com o sócio Germano Augusto de Moraes, que faleceu em 1890. Nesse momento Bernardo Catharino percebeu que a firma estava em situação difícil com um ativo muito reduzido e grandes compromissos.



Fig. 14. Retrato à *crayon* de Bernardo Catharino aos 21 anos, em Feira de Santana – autor não identificado. Acervo do museu Henriqueta Catharino.

Apesar de moço, seu conceito crescia nos círculos comerciais e na sociedade baiana. Com grande tino comercial, o jovem capitalista percebeu que a casa comercial *Moraes & Cia* só poderia reerguer-se com muito esforço. Valeu-se do prestígio do nome do fundador J. J. Moraes, a quem solicitou que retornasse à firma como sócio solidário. Só colocou a condição de que ele assumisse também a responsabilidade de gerente da firma. Em pouco tempo Moraes & Cia triunfava. Seus negócios aumentavam a olhos vistos. Começara a figurar entre as firmas de capital consolidado e maior crédito da praça.

Nesta época tornou-se diretor presidente da *União Fabril* e, posteriormente, incorporou àquela firma a *Progresso Fabril*, com cinco fábricas de tecido e cerca de três mil operários. Bernardo Martins Catharino, com acurado tino comercial, multiplicava a sua ação. Quando se deparava com algumas fábricas de tecidos cujas empresas se encontravam em franca decadência, procurava atuar para o saneamento dessas empresas e, assim, conseguiu os excelentes resultados que atestam a prosperidade da grande empresa *Progresso Industrial da Bahia* e da *União Fabril*. Esta última havia chegado a tal descrédito que as suas ações haviam baixado a 5\$000 e, ainda em 1928, apesar da companhia já se encontrar consolidada, continuava pagando as prestações

restantes de cerca de 800:000\$000, valor de selos sonegados ao fisco por antigas administrações.

A fusão que das *Fábricas Progresso* com a *União Fabril* que passaram a ter o nome Companhia Progresso União Fabril tornou-se o maior parque industrial de tecidos da Bahia, com 05 fábricas e cerca de 3.000 operários. Em 1890 tornou-se sócio da *União Fabril*.

O sr. Bernardo Martins Catharino sempre esteve ligado a iniciativas de caridade e benemerência. No período em que viveu em Feira de Santana já prestara serviços de relevância como provedor da Santa Casa de Misericórdia daquela localidade. Tais serviços lhe valeram a distinção honorífica da Companhia da Ordem da Rosa. Também naquela cidade baiana foi instalado o asilo de *Lourdes* em propriedade oferecida àquele centro de caridade por ele e por sua esposa.

O comendador construiu para si uma imagem de patrão amigo dos seus operários. Antes mesmo da legislação social adotada em nosso país, o industrial já favorecia seus operários com prêmios e outras vantagens. O Com. Bernardo Martins Catharino tinha por hábito no dia do seu aniversário distribuir importâncias em dinheiro, entre os operários de suas fábricas (*Diário da Bahia*, 24/02/1944, p. 04). Mandou construir uma escola de ensino primário na fábrica Conceição para atender aos filhos dos operários.

O comendador Catharino homenageava os seus operários que haviam se destacado no cumprimento do dever. O retrato era a maneira de manter na memória os leais companheiros.

Convencido de que cultuar a memória dos trabalhadores honrados é dar um bom exemplo à geração de hoje promoveu e assistiu a inauguração do retrato de Rodrigo de Figueiredo, antigo e saudoso administrador da Fábrica à Fonte Nova (*Diário da Bahia*, 02/07/1928, p.06).

Se no dia do seu aniversário o comendador Catharino presenteava cada um dos operários de suas fábricas com a quantia equivalente a um salário, nesta mesma data as homenagens ao patrão eram muito expressivas. Promoviam ao *chefe estimado carinhosas manifestações de apreço*. Depois da missa votiva,

geralmente celebrada na igreja da Graça, as homenagens se estendiam ao escritório da firma.

Às 11 hs, com a presença de amigos, sócios e auxiliares da Moraes & Cia o sr. Osmar Gomes, num bem feito improvisado em que exalçou as qualidades do sr. Comm. Catharino, fez entrega ao sr. Alberto Catharino, sócio gerente, em nome dos seus companheiros de escritório, de um retrato a óleo do homenageado, por este não se achar presente, trabalho primoroso do pincel de Presciliano Silva... O gabinete do sr. Comm. Catharino achava-se recamado de flores (O *Imparcial*, 04/07/1922, p. 02).

Cerca de dois meses depois outra notícia veiculada no jornal registrava a inauguração de outro retrato. Dessa vez não é mencionado o nome do autor da obra.

Os diretores, auxiliares e operários da Companhia União Fabril da Bahia, numa prova de afeto ao sr. Comm. Bernardo Martins Catharino prestar-lhe-ão hoje, às 14hs, uma expressiva homenagem, que constará da colocação do seu retrato à óleo, no escritório da companhia – à praça Marechal Deodoro (O *Imparcial*, 28/09/1922, p. 01).

Sua esposa D. Úrsula Catharino morreu em 1924, aos 55 anos. O *Diário de Notícias* noticiava o falecimento da esposa do comendador sob o seguinte título: *O falecimento da veneranda mãe dos pobres* (09/09/1924, p. 03). A personalidade da falecida era apresentada pelo jornal como *destas almas consoladoras que não podiam viver sem a caridade* (IDEM). Compareceram aos funerais representantes do colégio da Salete, da Providência, do Coração de Jesus, das Mocinhas de São José, das Sacramentinas, das Dorotéias, das freiras do Desterro e integrantes da Associação das Senhoras de Caridade, da qual era D. Úrsula Catharino vice-presidente. O velório foi extremamente concorrido com o comparecimento de membros das mais conceituadas firmas comerciais da cidade. A Associação das Senhoras de Caridade, suspendeu os trabalhos na Casa da Providência em sinal de respeito à memória da grande benemérita. O *Theatro São Jeronymo* não funcionou. Associados de diversas instituições traziam os respectivos estandartes envoltos em crepe.

O retrato pintado de D. Ursula do acervo do Instituto Feminino da Bahia é de autoria de Vieira de Campos¹⁶⁰ (1865-1943). A tela foi executada a partir de um retrato existente da senhora tirada durante o Natal de 1917, de autoria do fotógrafo R. A. Read¹⁶¹. A tela é datada de 1926 e Vieira de Campos trouxe o seu colorido característico para retratar a esposa do comendador na varanda de seu palacete no bairro da Graça, construída em 1911. A família do comendador havia se mudado para essa vivenda luxuosa, marco da arquitetura eclética na Bahia, deixando *sua casa residencial na Travessa do Rosário, espaçosa, mas de parede-meia* (FILHO, 1984, p. 23).



Fig. 15. D. Ursula Catharino na varanda da Vila Catharino – 1917 – Fotografia de R. A. Read - Acervo do Museu Henriqueta Catharino

¹⁶⁰ Foi aluno de Cañzares. Estudou depois no Rio de Janeiro com Vitor Meireles (1832 – 1903). Viajou para Paris onde aprofundou seus estudos durante seis anos. Esteve na capital francesa no mesmo período em que lá se encontrava o artista Manoel Lopes Rodrigues. De regresso à Bahia, Vieira de Campos agradou muito à sociedade local interessada na efêmera perpetuidade que lhe proporcionavam solenes retratos de cunho acadêmico. Das encomendas particulares destacam-se os retratos que pintou para o casal Bernardo e Úrsula Catarino (1926) e Domingos de Oliveira (1924) Deixou uma impressionante produção de retratos que se encontram na Associação Comercial, muitos para o Instituto Geográfico e Histórico, Ginásio da Bahia e Faculdade de Medicina.¹⁶⁰

¹⁶¹ R. A. Read apareceu pela primeira vez como fotógrafo, registrado no Almanak Adm., Ind., Noticioso. Com., e Lit. de 1903 com estúdio no Portão da Piedade, 40. Em 1911 transfere seu estúdio para a Ladeira de São Bento, n. 15 (FILHA, 1989, p. 74).



Fig. 16. Retrato de Úrsula – óleo sobre tela de Vieira de Campos – 1926 – Acervo do Museu Henriqueta Catharino

Neste mesmo ano, a coluna *Vida Social* do jornal *O Imparcial* trazia estampada a fotografia do comendador Catharino em um *cliché Lindemann*. Anunciava-se com destaque a passagem do aniversário *natalício do proeminente capitalista*.

São tantas e tamanhas as virtudes de coração, os dotes de energia de caráter do excelentíssimo sr., que o simples fato do registro mundano desse acontecimento de grande significação para a sua exma. Família e numerosos amigos serão motivos bastante para incalculáveis demonstrações de estima e apreço ao ilustre aniversariante (*O Imparcial*, 02/07/1926, p. 03).

Como forma de homenagem o retrato não podia faltar. O nome do artista, autor do trabalho à óleo, não é mencionado.

Entre as muitas manifestações de carinho de que s. s, será alvo realça, por exemplo a que lhe prestarão os seus dignos auxiliares da fábrica Nossa Senhora da Palma, os quais lhe colocarão ali por entre júbilo geral, um grande retrato a óleo como homenagem ao seu benquisto diretor (IDEM).

As celebrações do natalício do comendador iriam transcorrer sem a presença do aniversariante.

S. s. porém por motivos imperiosos passará o dia de amanhã ausente desta capital, em nada lhe prejudicando, entretanto, esse afastamento, a vasta soma de felicitações que certamente receberá (IDEM).

Em 1926 foi inaugurado, no dia 03 de julho, o Palácio Comendador Catharino. Era como se chamava o novo empreendimento de Bernardo Catharino. O maior prédio da cidade situava-se na rua Chile, a rua mais *chic* da cidade. O jornal o chamava de *o arranha-céus da cidade* (*Diário de Notícias*, 03/07/1926, p. 01). A monumental obra era composta de sete pavimentos. O edifício com 32m de altura era considerado *o maior edifício não só da Bahia como do norte da República* (*O Imparcial*, 02/07/1926, p. 01).

A área total do grande edifício, obra do engenheiro J. N. Allioni, autor do projeto e da sua execução, correspondia a 710m². A construção foi feita pelo sistema de sídero cimento

Há um fato digno de especial registro nessa construção formidável: - o edifício é uma realidade baiana. Baianos os capitais beneméritos do sr. comendador Bernardo Martins Catharino; baiano o sr. J. N. Allioni, autor do projeto e engenheiro construtor; baiano todo o operariado; baiano, ou quando impossível nacional, o material empregado; baianas até as telhas, feitas de acordo com um sistema daquele ilustre engenheiro. Atente-se para a significação da preocupação do capitalista ilustre e do proficiente engenheiro, concertados em realizar uma obra duradoura e original com recursos senão exclusivos, especialmente baianos. Aí está a demonstração concreta de que na Bahia, com patriotismo realizador e com ação sem palavras de sobra, se fazem, mediante recursos próprios, empreendimentos de expressão valiosa e da maior importância.

O prédio chamado *Palacete Catharino* era marca da modernidade da cidade. A cidade carecia de espaços desse tipo.

No térreo foram projetadas e feitas esplêndidas lojas, como não há, porventura, semelhantes na Bahia.

O primeiro e segundo andares foram destinados a escritórios, em número de 32.

Os terceiro e quarto andares contêm 11 apartamentos. Os quinto e sexto andares foram aproveitados para magníficas pensões-hotéis e, finalmente, o sétimo andar foi destinado às instalações para os empregados.

Todos os andares foram dotados de serviço de energia elétrica para luz e força, esgoto, água corrente, telefone, lixo canalizado, extinção de incêndio e elevadores para carga e para passageiros.

As lojas, situadas no andar térreo, têm decorações luxuosas e dispõem das mais modernas instalações.

Os escritórios instalados(...) serviço de ventilação pelo método norte-americano. Acham-se isolados uns dos outros, podendo, entretanto, ter comunicação recíproca em caso de necessidade.

Os apartamentos(...) são de diversos tamanhos(...) compõem-se de salão, sala de música, sala de fumar, "half central", dormitório bem ventilado, sala de jantar, copa, cozinha e instalação sanitária a mais moderna (IDEM).

O industrial estava ligado a iniciativas de interesse público. O jornal louvava as iniciativas do *ilustre capitalista* que dessa maneira contribuía ao *progresso do estado e até para o embelezamento da nossa capital* (IDEM). Além disso, tal empreendimento ensejava *ao mesmo tempo aos nossos operários campo para sua atividade honrada* (IDEM).

Considerava-se ainda maior a importância da iniciativa diante das *falazes promessas de governos e de capitalistas nascidos na Bahia e viciados na imobilização improdutivo de seus recursos em títulos da dívida pública e em escaninhos de cofres escondidos* (IDEM)

O comendador criava seus filhos para administrar os negócios da família. Formavam-se capitalistas modernos, jovens industriais que utilizavam-se de novos meios para recompensar seus operários. Em 1926 um de seus filhos partia para a Europa em *viagem de recreio*. O título da matéria era – UM EXEMPLO EDIFICANTE - *Como um jovem industrial baiano despediu-se dos seus operários*.

Devendo partir amanhã, para a Europa, em viagem de recreio, o jovem e prestigioso industrial baiano sr. Álvaro Martins Catharino, reuniu, no cinema *Itapagipe*, os mestres e contramestres das fábricas da Companhia Progresso Industrial, de que é diretor gerente, apresentando-lhes despedidas e, em seguida, convidou-os para assistirem a sessão do cinema *Itapagipe* sendo focalizado o belo *film*, da Fox, intitulado *Greve de esposas* (*O Imparcial*, 09/07/1926, p. 01).

O comendador era um grande entusiasta da aviação Quando em 1922 Sacadura Cabral e Gago Coutinho passaram pela Bahia no primeiro grande vôo transoceânico, o Com. Martins Catharino ofereceu em sua residência uma recepção aos pilotos lusitanos. Em 1940, o almirante Gago Coutinho retornou à Bahia. Visitou o dr. Bernardo Catahrino em companhia do jornalista Assis Chateaubriand diretor dos *Diários Associados*. Na ocasião comendador doou a Companhia Nacional da Aviação um aparelho a que deu o nome de *Castro Alves*.

Seu entusiasmo pela aviação brasileira levou-o ainda a doar outro aparelho, o *Senhor de Engenho do Recôncavo Mem de Sá*, este em nome da *Companhia Progresso e União Fabril* (*Diário de Notícias*, 24/02/1944, p. 03). As duas máquinas de treinamento destinavam-se ao plano geral de *preparação aviatória para nossa juventude* (IDEM, 25/02/1944, p. 03).

Outra faceta do comendador foi apresentada pelo Padre Luiz Gonzaga Mariz em um artigo publicado no jornal *Diário da Bahia* no ano do falecimento do industrial. O religioso mostra como o capitalista, que manejava milhões, que teve invejosos, concorrentes e inimigos, não havia perdido a perspectiva da sua origem humilde. O padre narra um episódio significativo.

... Mostrava-me um dia o recheio magnífico do seu palacete. Chegados a um armário aponta-me junto duma chávena de ouro maciço, uma escudela de barro embeijada.

E perguntou-me a queima roupa:

Sabe o que é aquilo?

- Talvez – respondi – alguma velha porcelana chinesa com séculos de existência.

- Não, não é nada disso. É a tigela que trouxe de casa, quando embarquei para o Brasil, e onde a bordo comia o rancho da terceira classe.

E, logo a seguir ajuntou,

- É que não quero esquecer o que fui. Por isso junto da taça de ouro quero ter a tigela de barro (*Diário da Bahia*, 27/02/1944, p. 04).

O padre Mariz terminava o seu artigo celebrando a *dadivosidade* das *benemerências* do comendador que, em testamento¹⁶²,

... – Não sou nenhum santarrão, dizia-me o comendador, mas quero morrer bem com Deus... adeus ao preclaro português, ao baiano de coração, ao grande amigo do Brasil, ao pai dos pobres e desvalidos, o Com. Bernardo Martins Catharino (IDEM).

O comendador Catharino era sócio de uma série de sociedades de culturais. Era grande benemérito do *Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*; benemérito da *Associação Comercial da Bahia*; benemérito da *Real Sociedade*

¹⁶² Ditado em 25 de junho de 1935 o testamento estabelece que continuem a ser atendidas as famílias pobres. Faz doações a pessoas amigas e lega a instituições pias. Termina o testamento com uma resenha da história da vida do falecido desde a sua vinda de Portugal, seus esforços para vencer em feira de Santana.

Portuguesa de Beneficência; grande benemérito da Associação dos Empregados no Comércio; grande benemérito e presidente do Clube Carnavalesco Cruzeiro da Vitória; benemérito do Círculo Católico de Estudos da Mocidade Acadêmica; benemérito do Tiro de Guerra 640.

Em 1928, o Gabinete Português de Leitura inaugurou o retrato do *industrial e negociante*. Trata-se de um trabalho de Trajano Dias¹⁶³ (1888 - ?) artista, natural de Inhambupe, que também se dedicou à fotografia, onde se destacou com grande produção.



Fig. 17. Retrato do comendador Catharino – Trajano Dias – Acervo do Gabinete Português de Leitura

Pertencia também a várias instituições filantrópicas. As ações de benemerência patrocinadas pelo Comendador Catharino o ligavam a uma série de instituições que por ele foram auxiliadas, ao longo da vida. Quando se remodelou a catedral para ser sagrada basílica, celebrou o dia do aniversário do arcebispo primaz oferecendo o altar-mor daquele templo e mais o da capela do Bonfim valores superiores a 10:000\$000 (IDEM). Juntamente com sua esposa,

¹⁶³ Matriculou-se no Liceu de Artes e Ofícios em 1908. Teve como professores Manoel Lopes Rodrigues, Etelvino Soares e Constança Rodrigues. No mesmo ano interessou-se pela arte fotográfica, tornando-se profissional de competência renomada.

contribuiu com a quantia necessária para ser instaurado e inaugurado o prédio do *Dispensário Ramiro de Azevedo* para tuberculosos.

Benemérito do Instituto Histórico contribuiu com uma dezena de contos de maneira espontânea para a *Casa da Bahia* (*Diário da Bahia*, 02/07/1928, p. 06). Essas instituições trazem o retrato do industrial português em seus salões, como integrante das galerias de benfeitores.

Muitos outros retratos do comendador Catharino podem ser encontrados em muitas instituições que ajudou com doações significativas. Os jornais não cansavam de louvar as doações financeiras que prodigalizava o rico industrial. O exemplo do opulento negociante é um caso típico do que se costuma chamar de *noblesse oblige*. Essa expressão, que muitas vezes é empregada de maneira irônica, refere-se a uma antiga idéia de que os cidadãos abastados devam ser honoráveis e generosos.



Fig. 18. Retrato do comendador Bernardo Martins Catharino – óleo sobre tela de Vieira de Campos – acervo da Santa Casa da Misericórdia de Salvador.

O comendador Bernardo Martins Catharino ainda não foi objeto de estudos mais aprofundados acerca da sua atuação. A figura do industrial bem sucedido

tinha grande apelo popular. Quando faleceu em 1944 o comendador estava com oitenta e três anos. Uma grande multidão compareceu aos funerais. A urna funerária foi conduzida a pé pelos amigos, parentes e centenas de operários das fábricas de fiação e tecidos. O cortejo saiu de sua residência à rua da Graça e seguiu até o cemitério. Compareceram ao enterramento muitas representações de sociedades de benemerência. Ao chegar o esquife ao Campo Santo, os irmãos da Santa Casa da Misericórdia, vestidos todos com as suas opas e empunhando tochas acesas, conduziram o corpo até a capela.

O presidente da Liga Baiana Contra o Analfabetismo, vereador Cosme de Farias, resolveu solicitar providências ao prefeito da capital para que uma das novas ruas da cidade ganhasse o nome do comendador. As placas seriam oferecidas pela Liga para a solenidade de inauguração.

Considerações finais

*L'importance! Monsieur, n'est-ce rien? Le respect des sots, l'ebahissement des enfants, l'envie des riches, le mépris du sage*¹⁶⁴.

A presença marcante dos retratos no imaginário social da cidade de Salvador, durante as primeiras quatro décadas da República, é fenômeno muito pouco estudado. Desvendar essas imagens é uma aventura por caminhos desconhecidos a procura dos sinais que esses rostos revelam. Pertencam a acervos públicos ou particulares, os retratos pintados desse período evidenciam muitos aspectos sociais da antiga capital colonial que vivia profundas transformações. Mudava o regime político e a cidade se modernizava.

A Primeira República (1889 – 1930) reservou um papel de destaque aos retratos em cerimônias e manifestações públicas. As telas guardadas em museus e instituições sócio-culturais da cidade são apóstrofes de circunstâncias

¹⁶⁴ Palavras de **BARNAVE**, célebre orador da Assembléia Constituinte francesa, nascido em Grenoble em 1761, escolhidas por Stendhal para epígrafe do segundo capítulo do seu *O Vermelho e o negro* de Stendhal.

referentes ao momento inicial da República na Bahia. O estatuto republicano teve que conviver com antigos hábitos de raízes coloniais, acrescidos de outros, forjados durante o Império. O peso desse passado marcou profundamente os usos e costumes locais. As mudanças advindas do regime republicano tiveram que corresponder aos interesses das lideranças locais.

A partir de alguns retratos da Primeira República, muitos aspectos podem ser levantados acerca do imaginário desse período histórico. Esse momento de transição traz um interesse todo especial ao entendimento da formação política da República brasileira. Oferece a possibilidade de perceber o convívio inicial entre o esforço da mudança e a força da tradição. O projeto republicano convivia com reminiscências do período monárquico. O culto ao Império atribuía valor positivo à memória da figura do Imperador e de personalidades que orbitavam ao seu redor.

Do ponto de vista da tradição, a nação representa *uma construção* com bases estabelecidas no *passado*. Segundo esse ponto de vista, a República devia se adequar aos interesses conservadores para perpetuação de privilégios. Essa ótica não percebia o novo regime como uma ruptura com relação ao Império, privilegiava o aspecto da permanência de certos valores.

A Bahia era um importante estado secundário na hierarquia da política da federação. Era o maior e mais poderoso estado do norte do Brasil. A cidade de Salvador iniciava o século XX sob a égide de um plano urbanístico nos moldes das obras que sofrera a capital da República. Essas mudanças visavam dar à cidade uma feição civilizada segundo o conceito de progresso.

A cidade moderna apresenta uma sucessão de novas experiências e uma avalanche de imagens aos seus habitantes. As novas condições de vida que se estabelecem a partir do início do século XX, a luz elétrica, os novos meios de transporte, o cinema, influenciaram o modo de percepção do homem das grandes cidades.

A modernidade se abastece na produção de novidades. Os órgãos de imprensa apresentavam a última moda. A cidade de Paris era o ícone supremo da modernidade. Era o modelo para todas as cidades.

Nesse mundo, vive o herói moderno, na aventura da grande cidade. Para sobreviver aos perigos com os quais, diariamente, se defronta, o *flâneur* desenvolve uma percepção da cidade que se assemelha à capacidade dos índios de perceber vestígios nas florestas. O *flâneur* é aquele que sabe farejar rastros, descobrir as ligações entre os diversos elementos. Sua ociosidade é apenas aparente.

Essa é a saída para escapar à manipulação que massificação impõe. Ao espectador atento das cidades, cada transeunte é um enigma a decifrar e detem significações que fazem entender a cidade. Esse é o espírito para decifrar as figuras retratadas na Primeira República. Cada uma dessas figuras está associada a fatos e locais que ajudam a compreender alguns aspectos da República Velha.

Nas condições estabelecidas pela modernidade as demandas pela arte ganham novas características. As artes plásticas como eram anteriormente concebidas, diante das novas condições estabelecidas pelas inovações tecnológicas, não atendiam inteiramente aos apelos das massas. Com o advento da fotografia o *valor de culto* da obra de arte recua diante do valor de exposição

O estudo dos retratos da Primeira República não pode deixar de levar em conta as novas características da produção artística em função da sua reprodutibilidade. Esses retratos, dentro da visão positivista que influenciava o pensamento do período, têm a função correspondente ao lugar da biografia na literatura. No contexto da sociedade moderna as ideologias individualistas assumem grande complexidade. Os artistas desempenham um papel significativo para atender à expressão dessa mentalidade individualista. A trajetória individual e a biografia tornam-se fundamentais.

O gênero literário do romance, que tem origens que remontam ao final da Idade Média, torna-se uma expressão privilegiada desse modo de pensar. Muitos romancistas mergulham na temática da subjetividade. No final do século XIX e início do XX, a temática a respeito das relações entre os indivíduos e a sociedade traz um interesse especial.

Para o entendimento dos retratos de alguns personagens da Primeira República o auxílio dos romances é fundamental. As imagens pictóricas tendem a

ser interpretadas com referência a textos literários. Os escritores, com o olhar do *flâneur*, dão movimento a esses personagens. Muitos retratos estudados têm o caráter oficial e, portanto, expressam um certo servilismo a interesses de ordem política. É através do que escreveram autores como Machado de Assis ou Lima Barreto que podemos entender o que esses retratos ocultam.

A temática da fundação e da criação da lei é um ponto fundamental da tradição republicana. Na escrita literária encontra-se uma considerável fonte de informações para que essa questão possa ser entendida com as implicações do momento histórico.

O estudo de obras literárias centradas em nosso universo urbano mostra como a narrativa da república esteve presente, ao longo do século XX, como uma questão marcante de nossa experiência histórica. Daí a importância de se entender o *universo simbólico e imaginário* da República brasileira do qual os retratos ocupam um lugar de destaque.

Os retratos integravam rituais de homenagens e de culto estabelecidos com grande complexidade. E não eram apenas as personalidades contemporâneas que eram retratadas. Havia encomendas de retratos de personagens da história. A representação do retrato se afirmava na construção da identidade nacional. Para os artistas que amargavam enormes dificuldades de sobrevivência em Salvador, as encomendas de retratos constituíam uma considerável fonte de renda.

A idéia de nação pressupunha a construção de uma idéia de passado comum. Não eram poucos os intelectuais que, nesse período, atribuíam à história o papel de pedagogia de uma nacionalidade. Era muito estimulado o culto a datas históricas e a vultos notáveis. Considerava-se que quanto maior fosse o fervor com que se cultivassem as efemérides nacionais maior seria a força da identidade nacional. A imprensa veiculava todas as iniciativas que louvassem a memória da moderna nação brasileira.

Ainda estavam presentes marcas do prestígio de personalidades do Império. A valorização da imagem de D. Pedro II se manteve ao longo de toda a Primeira República. O culto ao Império atribuía grande importância à memória de

elementos que se formaram em torno da figura do Imperador. A Bahia conservadora valia-se dessas imagens para se associar a esse passado.

As homenagens forjavam uma memória baseada no culto a essas personalidades. As instituições, em seus salões nobres, ostentavam os retratos dos seus fundadores e beneméritos, além de vultos da História do Brasil. E essa tradição era também seguida em organizações com participação exclusiva de negros.

A construção do mito de origem da República brasileira reservou papel relevante aos fundadores do regime. Os militares tiveram papel de realce. O positivismo do Exército considerava a pedagogia da nacionalidade um fator determinante ao progresso da nação. Os veteranos da Guerra do Paraguai destacavam-se como heróis nacionais. O conflito forneceu uma série de nomes para ruas, praças, bicos e vielas. O retrato tem função primordial para a construção de um panteão nacional.

A aversão dos militares pela elite de bacharéis era notória. As marcas dessa animosidade permaneciam presentes nos anos iniciais da República brasileira. Apenas a figura de Rui de Barbosa era respeitada. Os positivistas respeitavam suas opiniões. Foi ele o responsável por elaborar quase todos os atos inaugurais do novo regime. Os retratos de Rui integravam complexas manifestações organizadas em torno do seu nome.

O período da Primeira República se caracterizou por um forte personalismo político. A atuação individual de lideranças marcava o panorama político partidário. Havia um intenso culto à personalidade e o *hedonismo político* valorizava personagens ricamente elaboradas. Militares, bacharéis, políticos e empresários são representantes desse universo. O estudo desses retratos revela como a experiência republicana se relacionava com práticas ligadas à vida nas cidades e a interesses privados.

Os retratos da Primeira República ocultam algumas personagens. Os retratos pintados eram privilégios de poucos. Uma figura bastante popular do período uma personagem bastante atuante como o major Cosme de Farias não teve seu retrato pintado nesse período. Era adorado pelo povo. Durante décadas

sustentou, manteve escolas primárias, imprimiu cartilhas de ABC, cuidou de loucos, escrevia diariamente nos jornais pedindo auxílio para campanhas sociais. Rábula com grande participação no fórum, recordista de requerimentos de *habeas corpus*, orador popular e jornalista, teve banca em todas as redações de jornais. Político, chegou a Deputado Estadual. Teve em J.J. Seabra o seu grande líder. Foi vereador em quatro legislaturas de 1948 a 1966. Encabeçou a Liga Baiana contra o Analfabetismo. Faleceu quase centenário.

A Câmara Municipal de Salvador deu o seu nome ao plenário. Possui no seu acervo dois retratos do major. Mas nenhum deles foi pintado durante a vida de Cosme de Farias¹⁶⁵.

A História se constrói de lembranças e de esquecimentos. Para não se correr o risco de visões totalitárias, é condição inicial de qualquer análise ter em mente a clara distinção entre *memória* e História. Através da memória os indivíduos constituem suas identidades, mas também os projetos futuros que integram essa construção.

Desta forma deve ser entendido o patrimônio simbólico representado pelos acervos de museus. Diversas instituições sócio-culturais da cidade encontram-se repletas desses objetos investidos de significações simbólicas. Integram a rede de relações sociais e representam importantes fontes documentais. Promovem lembranças e esquecimentos. São símbolos que emanam o prestígio e o poder de uma série de pessoas e grupos. Esse estudo representa uma abordagem inaugural e procura estabelecer um panorama sobre a produção de retratos durante a Primeira República. Estudos posteriores que pretendam focar aspectos mais específicos dessa produção não poderão deixar de levar em conta aspectos da realidade sócio cultural que influíram na grande valorização que experimentou esse gênero de pintura, durante as primeiras décadas da República.

¹⁶⁵ Um é datado de 1972, ano da sua morte, e o outro é de 1985.

Referências bibliográficas.

BIBLIOGRAFIA.

ABBAGNAND, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1962

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *A vida privada e a ordem privada no Império*. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.) *História da vida privada no Brasil : Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 12 – 93.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os Santos- guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Martins Editora, 1945.

ARANTES, Otilia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Rio de Janeiro:Vozes. 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como a história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *Projeto e Destino*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

ARISTÓTELES. *Política*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Atica, 1969.

____. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Ática, 1977.

____. *O velho senado*. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Páginas recolhidas*. São Paulo: Globo, 1997. p. 117 – 129.

AZEVEDO, Thales de. *Povoamento da cidade do Salvador*. Salvador: Editora Itapuã, 1969.

____ - LINS, E. Q. Vieira. *A História do Banco da Bahia: 1858 – 1958*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1969.

BAINES, John; MÁLEK, Jaromír. *O mundo egípcio: deuses, templos e faraós*. Madri: Edições del Prado, 1996.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Editora da Universidade estadual Paulista, 1994.

BARATA, Mario. *Século XIX, transição e início do século XX*. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1983. p. 379-484.

BARBOSA, Mário de Lima. *Ruy Barbosa*. São Paulo: Progresso Editorial S. A., [1949].

BARROS, Francisco Borges de. *Dr. J. J. Seabra – sua vida, sua obra na República*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1931.

BAZIN, Germain. *Historia del arte – de la prehistoria a nuestros días*. Barcelona: Omega, 1961.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

____. *Sociologia*. Org. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985.

____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Ática, 1985.

____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Ática, 1989.

BIGNOTTO, Sérgio (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

BOCCANERA JUNIOR, Sílio. *Bahia cívica e religiosa: subsídios para a história*. Bahia: Nova Gráfica, 1926.

____. *Bahia epigraphica e iconográfica: resenha histórica*. Bahia: [s.n.], 1928. 488 p.

____. *Bahia histórica: reminiscências do passado: registro do presente*. Bahia : Bahiana, 1921.

BRUGGER, Walter. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Herder, 1953.

CABRAL, Álvaro. *Diccionario de psicología e psicanalise*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

CALMON, Pedro. *Memórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CARDOSO, Sérgio. Que República? Notas sobre a tradição do “Governo Misto”. In: BIGNOTTO, Sérgio (Org.). *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

CORNELL, Tim; MATTHEWS, John. *Roma: Legado de um Império*. Madri: Edições Del Prado, 1996.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2000.

FILHO, Godofredo. *A influência do ecletismo na arquitetura baiana*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 19, 1984. p. 15 – 27.

FOULQUIÉ, Paul. *Diccionario del lenguaje Filosófico*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1967.

FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo método confuso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FRANÇA, Acácio. *A Pintura na Bahia*. Bahia: Imprensa Oficial, 1944.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BOURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p.237-269.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

GRAHAM, Richard. *Britain and the outset of modernization in Brazil 1850 – 1914*. Cambridge at the University press, 1968.

HABERT, Angeluccia Bernardes. *A Bahia de outr'ora, agora: leitura de Artes e Artistas, uma revista de cinema da década de 20*. Salvador: co-edição da Academia de Letras da Bahia/ Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2002.

HADJINICOLAOU, Nicos. *História da arte e movimentos sociais*. Lisboa: Edições 70, 1983.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOBBSBAWN, Eric J. *A revolução francesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

JUCÁ, Joselice. *André Rebouças: reforma & utopia no contexto do segundo império: quem possui a terra possui o homem*. Rio de Janeiro: Odebrecht, 2001.

LANGE, Kurt. *Pirâmides, esfinges e faraós*. Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada, 1958.

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: ARTLIVRE, 1988.

LEITE NETO, Alcino. O mundo em negativo: filósofo lamenta a ausência de uma reflexão à altura do capitalismo... *Folha de São Paulo - mais!*, São Paulo, nº 565, p. 5-7, semanal, 8 de dezembro de 2002.

LEMENCHE, Maria Auxiliadora. *Família tradição e poder: o(caso) dos coronéis*. São Paulo: ANNABLUME/ Edições UFC, 1995.

LIMA, Oliveira. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. São Paulo: Publifolha, 2000.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Os bruzundangas*. Porto Alegre: L & PM, 1998.

____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [19--].

LUDWIG, Selma C. *A Escola de Belas Artes cem anos depois*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1977.

MACHADO, Mário Brockmann (org). *Rui Barbosa: fotobiografia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

MAGALHÃES, Joaquim dos Reis. *Notícia histórica da Casa Pia e Colégio dos Órfãos de São Joaquim*. Bahia: Typographia do Colégio de São Joaquim, 1931.

MANGABEIRA, João. *Rui, o estadista da República*. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1999.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *O império de chinelos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

MATOS, Olgária Chain Feres. *A cena primitiva: capitalismo e fetiche em Walter Benjamin*. In: BIGNOTTO (org.), Newton. *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 87 – 104.

MATTOS, Waldemar. *Palácio da Associação Comercial da Bahia: antiga Praça do Comércio*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.

_____. *Pinacoteca do Paço Municipal*. Salvador: Tipografia Mairu, 1959.

MATTOSO, Katia M. de Queiroz. *Opulência na província da Bahia*. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.) *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 144 – 179.

MONIZ, Antonio. *A Bahia e os seus governadores na República*. Bahia: imprensa Oficial do estado, 1923.

MORA, José Ferratier. *Diccionario de Filosofia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, [1941?].

OLSZEWSKI FILHA, Sofia. *A fotografia e o negro na cidade do Salvador*. Salvador: EGBA; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.

O Museu de Arte da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1997.

OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1996.

Pela Bahia: defesa ao seu nome, honra e crédito – discursos proferidos no Senado da República pelo dr. José Joaquim Seabra e na Câmara dos deputados

federais pelos drs. Arlindo Fragoso, Moniz Sodré e Raul Alves. Bahia: Imprensa Oficial do Estado. 1918.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do segundo reinado*. São Paulo: Martins ed., 1970.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

POE, Edgar Allan. *Melhores contos*. São Paulo: Círculo do livro, 1987.

QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Bahianos; indicações biográficas*. Bahia: Empreza a Bahia, 1909.

RIBEIRO, Renato Janine. *Democracia versus República: a questão do desejo nas lutas sociais*. In: BIGNOTTO (org.), Newton. *Pensar a República*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p.13 – 25.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *O Ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro*. In : CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000

RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante: primeiras confissões crônicas*. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ROUANET, Sérgio Paulo. *A razão nômade: Walter Benjamin e outros viajantes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

____. *Eduardo Prado e a modernidade*. *Folha de São Paulo - mais!*, São Paulo, p. 16-17, semanal, 23 de setembro de 2001

SÁ, José de. *O bombardeio da Bahia e seus efeitos*: Registro político e histórico. Bahia: Oficinas do “Diário da Bahia”, 1918.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *Os partidos políticos da Bahia na Primeira República*: uma política de acomodação. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1975.

SANTOS, Mário Augusto da Silva. *A República do povo*: sobrevivência e tensão – Salvador (1890 –1930). Salvador: EDUFBA, 2001.

SCALDAFERRI, Santi. *Os primórdios da arte moderna na Bahia: textos e considerações em torno de José Guimarães e outros artistas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; FCEBA - Museu de Arte Moderna da Bahia, 1997.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 –1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Cândido da Costa e. AZZI, Riolando. *Dois estudos sobre D. Romualdo Antonio de Seixas. Arcebispo da Bahia*. Centro de Estudos Baianos. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981.

SILVA, Helio. *O primeiro século da República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

SISSON, S. A. *Galeria dos Brasileiros Ilustres*. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1999.

SOUZA, Maria Mercedes Lopes de. *Rui Barbosa e José Marcelino*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1950.

SOUZA, Antonio Loureiro de. *Baianos Ilustres 1567-1925*. São Paulo: IBRASA, 1979.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Presciliano Silva, um estudo biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Fundação Conquista, 1973.

VASCONCELLOS, Patrícia. *Interiores: corredor cultural – centro histórico do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karine (org). *Mediação Cultural e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

VENTURI, Lionello. *Historia de la critica de arte*. Buenos Aires: Editorial Poseidón [1949].

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

Jornais

A Bahia.

A Cidade.

A Tarde

Correio de Notícias.

Correio da Bahia.

Diário da Bahia

Diário de Notícias.

Jornal Moderno.

Jornal de Notícias.

O Imparcial.

O Tempo.

Revistas

Artes & Artistas, Salvador.

Revista Renascença.

Revista Única, Salvador.