

ESTÁTUA GANHA VIDA NAS PÁGINAS DOS JORNAIS: UMA PERSPECTIVA CARICATURAL DA ARTE ESTATUÁRIA

FRANCISCO DAS NEVES ALVES*

RESUMO

Um dos mais importantes monumentos estatuários brasileiros, a estátua equestre de D. Pedro I, erguida no Rio de Janeiro, geraria polêmicas desde o momento de sua edificação. Através da caricatura tal monumento ganharia vida, na perspectiva crítica, irônica e bem-humorada das folhas caricatas. Este ensaio aborda tal visão caricatural, com ênfase a um hebdomadário da capital nacional e alguns estudos de caso no contexto regional e internacional.

PALAVRAS-CHAVE: estátua de D. Pedro I, imprensa, caricatura

ABSTRACT

One of the most important statutory Brazilians monuments, the equestrian statue of D. Pedro I, raised in Rio de Janeiro, would generate controversy from the moment of its construction. Through caricature such a monument would gain life, from the critical, ironic and humorous viewpoint of caricatures. This study addresses this caricature vision with an emphasis on a weekly journal of the national capital and some case studies in regional and international context.

KEYWORDS: D. Pedro I statue, press, caricature

A estátua constitui um monumento que visa a demarcar ações humanas ou personalidades individuais, caracterizada pela eternização ao perpassar do tempo. Por vezes impávidas, em outras em linhas mais suaves, mas sempre imóveis, as estátuas só teriam oportunidade de, magicamente, ganhar vida nos traços dos jornais caricatos que acabavam por incorporar o monumento às vivências cotidianas da sociedade.

O erguimento de estátuas tem constituído um fato marcante da história da humanidade. Desde a Antiguidade, os monumentos têm servido como fonte histórica extremamente significativa para revelar certas facetas do pensamento e das atitudes de determinadas comunidades humanas. Nesse sentido, ao erguer estátuas, uma dada coletividade vem a revelar detalhes tanto do personagem/ato que se

* Professor da FURG; doutor em História – PUCRS; pós-doutorado – ICES, Portugal.

deseja cristalizar na memória, quanto da própria vida em sociedade daqueles que trabalharam para erigir o monumento. Testemunhas do passado em pedra e metal, as estátuas carregam em si um forte conteúdo de memória social, reproduzindo estratégias que tiveram por intento buscar pontos de intersecção entre o pretérito, o presente e o futuro, quer seja, demonstrar à posteridade o valor histórico atribuído a um personagem e/ou acontecimento.

No Brasil, a tradição estatuária também seria marcante, mormente a partir da consolidação do Estado Nacional, e a gênese desse processo está vinculada à edificação do monumento em homenagem ao primeiro Imperador Brasileiro. Polêmicas, controvérsias, idiosincrasias e um grande debate caracterizaram a construção da estátua, desde a ideia original, passando pela confecção, pela inauguração e, ainda posteriormente, com relação ao significado dela emanado. Homenagear D. Pedro I com um monumento fora um objetivo que se manifestara junto a segmentos da sociedade brasileira já nos primeiros anos do país independente, quando Pedro I ainda estava no poder. A crise do I Reinado e do Período Regencial paralisaria o intento, de modo que a ereção da estátua só se daria na década de sessenta, acompanhando a estabilidade e até mesmo o apogeu do Império Brasileiro. A polêmica chegaria a levar à radicalização em relação ao monumento, defendido e atacado ardorosamente, tal como o fora o personagem retratado. Tais discussões se refletiriam junto à caricatura que, além de reproduzir tais debates, iria proporcionar vida à figura imperial, eternizada como estátua, mas interagindo em muitos momentos com o dia-a-dia da vida em sociedade das décadas finais do século XIX.

A estátua equestre de D. Pedro I, inaugurada no Rio de Janeiro em março de 1862, viria a ser a pioneira de vasto conjunto estatuário que se espalharia pelo país. A ideia de homenagear o primeiro Imperador com um monumento vinha sendo sustentada já havia décadas. Ainda em 1825, o Senado da Câmara do Rio de Janeiro abriu uma subscrição para esse fim, manifestando-se a imprensa e o Instituto Histórico e Geográfico a esse respeito. Mais tarde, a 7 de setembro de 1854, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro reunia-se em sessão especial comemorativa ao dia nacional, quando Haddock Lobo reencenaria a ideia da edificação da estátua. Para tanto foi formada comissão específica e abriu-se subscrição pública para arrecadação de fundos, os quais teriam sido atingidos sem maiores dificuldades. Abertos os prazos de inscrição, foram apresentados trinta e cinco modelos e desenhos para o monumento, os quais foram julgados em agosto de 1855, por professores de arquitetura, escultura e gravura na Academia de Belas Artes. Saiu vencedor o desenho de João Maximiano Mafra, ficando a confecção da estátua a

cargo do escultor francês Luiz Rochet¹, que, após visita ao Brasil, a elaborou em seu país natal.

O monumento seria alusivo aos “grandes feitos” de Pedro I, mormente a independência e a constituição, que teriam colocado o novel país no rol das nações civilizadas. A figura, representada a cavalo, trazia em si um significado histórico maior, uma vez que traduzia o andamento ou ação, sustentando o andar expressivo de grandeza da alma, prudência, segurança, sangue frio e triunfo. A estátua equestre buscava tornar evidente a realeza do personagem e a grandeza de sua ação, uma vez que apenas reis, imperadores ou personagens de grande destaque histórico são apresentados nesse gênero estatuário, comparando-se dessa forma D. Pedro I aos seus antepassados europeus. Para a indumentária da figura do Imperador, fora planejado o uso da coroa, do cetro e do manto sobre o uniforme militar; destes, permaneceu o uniforme, e em lugar do cetro, foi empunhada a constituição, de modo que, para além da estabilidade do Império, buscava-se consolidar o seu caráter constitucional².

Intentava-se demonstrar através do eternizar em bronze que Pedro I representava a própria vitória do Estado Nacional Brasileiro sobre as intempéries que o afligiram à sua gênese, pois, em síntese, as estátuas equestres glorificam um chefe vitorioso, constituindo um símbolo de seu triunfo e de sua glória, já que, assim como ele doma sua montaria, domina as forças adversas³. Elevar-se-ia, assim, um monumento de proporções avantajadas, formando um conjunto de significativa alegoria na praça em que foi levantado. Este conjunto é encimado pela figura do primeiro Imperador em sua montaria, ostentando à mão direita a carta constitucional brasileira. O país seria representado pela inscrição dos nomes de suas vinte províncias, bem como por quatro grupos alegóricos simbolizando bacias hidrográficas nacionais – Amazonas, Madeira, Paraná e São Francisco, identificadas através de figuras indígenas e animais típicos de cada região⁴.

¹ RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Memória em bronze – estátua equestre de D. Pedro I. In: KNAUSS, Paulo (Coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 16-19.

² RIBEIRO, 1999, p. 18.

³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991. p. 200.

⁴ O *Jornal do Commercio* descreve o trabalho do escultor francês: “O sr. Rochet, no intuito de conhecer a localidade em que devia ser colocada a sua obra, e de estudar os tipos dos nossos caboclos com que devia representar os quatro rios, e os animais e plantas próprios destes lugares, fez uma viagem ao Brasil no mês de julho de 1856. No Rio de Janeiro propôs à comissão algumas alterações no projeto adotado, consistindo as principais em tornar octógona a forma retangular do pedestal, diminuir a extensão do baseamento,

Desse modo, a estátua de D. Pedro I, concebida dentro dos cânones neoclássicos em voga na época, buscava atrair a atenção dos passantes, procurando cumprir o papel que lhe fora destinado e lembrando que outrora fora, o próprio Imperador, o centro dos acontecimentos fundadores do Império – a independência e a constituição. Nesse quadro, o Estado Monárquico personificava-se na escultura como um todo, procurando um significado maior que corresponderia a sua própria consolidação. A inauguração fora marcada para 25 de março de 1862, entretanto acabou adiada para 30 do mesmo mês, tendo em vista as constantes chuvas. Precedido de uma série de preparativos, o ato solene mobilizou a capital imperial, levando à venda e ao aluguel de uma série de indumentárias e acessórios, bem como de “lembranças” da data festiva; à reserva para aluguel de cômodos, cadeiras em varandas e salas mobiliadas para assistir ao evento; à primorosa decoração das ruas e ao aformoseamento do entorno. Apesar da continuidade da chuva, os festejos transcorreram dentro da ordem e o programa da cerimônia envolvia repiques de sinos, embandeiramentos, salvas de tiros, desfile de autoridades e de tropas, toque de hinos, *Te Deum* e leitura de discursos. Compareceram à solenidade os membros da casa imperial e representantes da administração pública das esferas nacional, provincial e local⁵.

Ainda que se buscasse demonstrar que o erguimento do monumento fosse uma aspiração nacional, não foi de aceitação integral aquela ereção. Desse modo, embora apresentada como o desejo de todos os brasileiros, tratava-se, de fato, da expressão de um grupo politicamente representado que pretendia levar a cabo uma idéia,

suprimir os quatro candelabros de bronze em forma de coqueiros, e aumentar com mais duas figuras os grupos dos rios Paraná e Amazonas. Aceitas estas alterações quanto ao pedestal, voltou o sr. Rochet para Paris, e ali, depois de quase cinco anos de insano trabalho, completou um dos mais gigantescos monumentos deste gênero”. No que tange à estátua em si, descrevia o periódico carioca: “os grupos estão modelados com a energia e o estudo natural que distingue a escola francesa moderna, o Amazonas, o Madeira e o São Francisco fariam cada um por si só e isoladamente um belo monumento. A criança que dorme no primeiro destes grupos é de uma beleza encantadora; o Madeira tem tanta vida e movimento; o São Francisco tanta nobreza e majestade. Já o objeto principal foi tratado com o talento do autor do *Guilherme – o conquistador*. O herói faz estacar o seu nobre ginete andaluz, e apresenta ao mundo o auto da Independência do Brasil. O monumento tem no pedestal a representação do país, figurado pelos grupos e no friso a nação constituída pelas vinte províncias do Império. Tem de altura o monumento 3,30 metros até o alto da cantaria, 6,40 até o alto da cornija, e 6 metros a estátua equestre. O peso total do bronze é de 55 mil kg, que se dividem pela forma seguinte: 28 mil kg todo o pedestal, 12 mil kg a estátua equestre, 10 mil kg os dois grupos grandes e 5 mil kg os dois pequenos”. JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 31 mar. 1862.

⁵ RIBEIRO, 1999, p. 18 e 20-24.

lançando mão para isso do recurso da descrição histórica⁶ como estratégia argumentativa. Nesse quadro, com a suntuosidade ornamental, os detentores do poder pensavam em se legitimar em suas posições⁷, defendendo através do que seria um exemplo cívico e histórico – no caso, encarnado em Pedro I – a manutenção do *status quo*. Apesar desses intentos, significativa oposição manifestou-se acerca do monumento, mormente aqueles segmentos ligados a um liberalismo mais radical ou ainda ao republicanismo, herdeiros do que chamavam de Revolução do 7 de Abril – a abdicação de D. Pedro I – e que não aceitavam que a homenagem se centrasse na figura do primeiro Imperador, por considerá-lo traidor dos princípios liberais em suas práticas autoritárias de governo. Dar-se-ia então um conflito em que estava em jogo a criação de identidades históricas e dos personagens que deveriam ser heroificados e elevados ao panteão dos brasileiros célebres.

Os opositores ao monumento chegaram a cogitar que a homenagem deveria recair sobre José Bonifácio, o “patriarca da independência”, ou ainda sobre o “mártir” Tiradentes. Nesse sentido, se estabeleceria um conflito em torno dessas figuras históricas, mais acirradamente entre Pedro I e Tiradentes. A inauguração da estátua do primeiro Imperador no Largo do Rocio, ou Praça da Constituição, trouxe em si a ocasião e o local da própria materialização do conflito, pois, no lugar onde fora enforcado Tiradentes, o governo erguia uma estátua ao neto da rainha que condenara o inconfidente à morte infame. Diante disso, Teófilo Otoni, o liberal mineiro da Revolta de 1842, chamou a estátua de “mentira de bronze”, numa expressão que viraria grito de guerra dos republicanos. Chegou a ser elaborado um poema que seria distribuído por ocasião da inauguração, ato impedido pela polícia, que apreendeu os folhetos, nos quais apareciam, entre outros versos: “Nos dias de cobardia/ festeja-se a tirania/ Fazem-se estátuas aos reis./ Hoje o Brasil se ajoelha/ E se ajoelha contrito/ Ante a massa de granito/ do primeiro Imperador”; e, lembrando o bronze vil, referia-se a Tiradentes – “Foi ele o mártir primeiro/ Que pela pátria morreu./ Do sangue de Tiradentes/ Brotou-nos a salvação”⁸.

A partir das manifestações oposicionistas, os defensores da edificação do monumento a Pedro I também se mobilizaram. Argumentava-se que não transluziam naquela “cruzada odienta

⁶ RIBEIRO, 1999, p. 17.

⁷ DOBERSTEIN, Arnoldo Walter. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 350.

⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 60-61.

levantada do pé para a mão nestes últimos dias contra a memória de D. Pedro I, nem os ditames da consciência, nem a crítica sensata e refletida da história, nem as inspirações do patriotismo”. Apontava-se para um plano dos opositores de subverter a intenção da homenagem, destacando-se que – a não ser a “evocação odienta do infeliz Tiradentes”, cuja originalidade chegava-se a reconhecer, a virulência da linguagem e a perfídia do ataque – nada surpreendia nas apreciações consideradas históricas e, na verdade, “arranjadas calculadamente em ódio à situação”⁹. Não se aceitava assim “estas ditas apreciações históricas destinadas a derrubar Pedro I do pedestal erguido pela fundação de um Império, a liberdade de dois povos, a abdicação de duas coroas, seus triunfos militares e a sua morte gloriosa”¹⁰.

Os defensores do erguimento da estátua lembravam aquilo que consideravam como “rascos de heroísmo e provas de tão generosa dedicação de D. Pedro I”, o qual teria feito tudo quanto era possível para provar “a lealdade de suas intenções, seu aferro à causa constitucional, seu amor ao Brasil”, só não fazendo o que seria impossível, ou seja, proclamar a república “para satisfazer aqueles que julgavam a monarquia planta exótica na América”. Acusando seus detratores, os defensores do monumento consideravam que naquele debate só se poderia enxergar um “espírito fascinado pelas prevenções”, de maneira a não só faltar às condições do historiador imparcial, como às da verdadeira crítica, tomando-se os fatos materialmente sem os exames prudentes e imparciais das circunstâncias que os presidiram e os produziram. Nessa linha, argumentavam que a estátua que se levantava ao Imperador marcava duas grandes épocas da nação brasileira, as quais não poderiam ser riscadas da História do Brasil sem se riscar também, ou o caráter da nação, ou a qualidade de nação livre, confirmando-se que, aqueles que censuravam a inauguração da estátua esqueciam que nisso envolviam a censura a qualquer monumento que se levantasse “para perpetuar na memória dos homens estes gloriosos feitos do país, pois que seria impossível desligar Pedro I destas gloriosas épocas”¹¹.

Dessa maneira, o passado tornava-se tão presente e consciente quanto o era a estátua em bronze do primeiro imperador, de modo que, no debate intenso que animava a imprensa, nos prós e contras levantados em torno da homenagem, a “voz da história” buscava no passado os acontecimentos legitimadores da honra que se rendia ao considerado herói da independência. Nesse quadro, reafirmava-se ainda uma vez com base

⁹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 28 mar. 1862.

¹⁰ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 29 mar. 1862.

¹¹ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 30 mar. 1862.

na história, o discurso da independência monárquica, como possibilidade única de firmar a liberdade no país e, ao mesmo tempo, garantir a unidade da nação, tornando-a partícipe do mundo civilizado. Assim, imortalizado no bronze, rememorado festivamente a despeito do tempo e de alguns protestos, D. Pedro I inscrevia-se no cenário monumental da imaginária urbana do Rio de Janeiro. Ficava delimitado seu espaço bem no coração da cidade, com a majestade própria aos imperadores, e acreditava-se que poderia atravessar o século, impregnado de história e de estatuamania à francesa, lançando-se à posteridade¹².

A mudança na forma de governo reacenderia o debate em torno da figura equestre de Pedro I, uma vez que, simbolizando o poder do Estado Monárquico no momento de sua inauguração, o monumento adquiriu, com a proclamação da República, uma interpretação diversa¹³. Nessa linha, a luta entre a memória do primeiro Imperador e a de Tiradentes tornou-se aos poucos emblemática no debate entre monarquistas e republicanos. O conflito permaneceria mesmo depois do 15 de Novembro, passando a representar correntes republicanas distintas. No conturbado ano de 1893, o Clube Tiradentes propôs encobrir a estátua de D. Pedro I para comemorar o 21 de abril, atitude cancelada diante de protestos. Nas décadas seguintes, várias foram as propostas de ereção de monumento a Tiradentes, inclusive em locais próximos ao do Imperador, culminando com o seu erguimento em frente ao novo prédio da Câmara, inaugurado em 1926, com o nome de Palácio Tiradentes. A estátua de Pedro I ficou onde estava, mas foi-lhe imposta a convivência cívica com o rival, pois o logradouro onde estava localizada passou a chamar-se Praça Tiradentes¹⁴.

Apesar dos debates à época de sua edificação e posteriores à proclamação da República, a estátua de D. Pedro I acabaria por atingir os intentos de sua edificação, quer seja, a projeção na memória coletiva daquilo que deveria ser didática e historicamente o exemplo moral e cívico do personagem retratado, exercendo ainda o papel de consolidador das identidades pátrias. A figura equestre de Pedro I passava a ser assim confundida e tomada como um símbolo do país e da nação brasileira, principalmente em determinadas datas comemorativas¹⁵. O monumento ao primeiro Imperador marcava assim seu espaço na história nacional,

¹² RIBEIRO, 1999, p. 15, 24 e 25.

¹³ RIBEIRO, 1999, p. 27.

¹⁴ CARVALHO, 1999, p. 61.

¹⁵ Contexto histórico elaborado a partir de: ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa, caricatura e historiografia no Rio Grande do Sul*: ensaios históricos. Rio Grande: FURG, 2006. p. 90-96; e ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa, cultura e sociedade no Rio Grande do Sul*: estudos históricos. Rio Grande: FURG, 2009. p. 7-8.

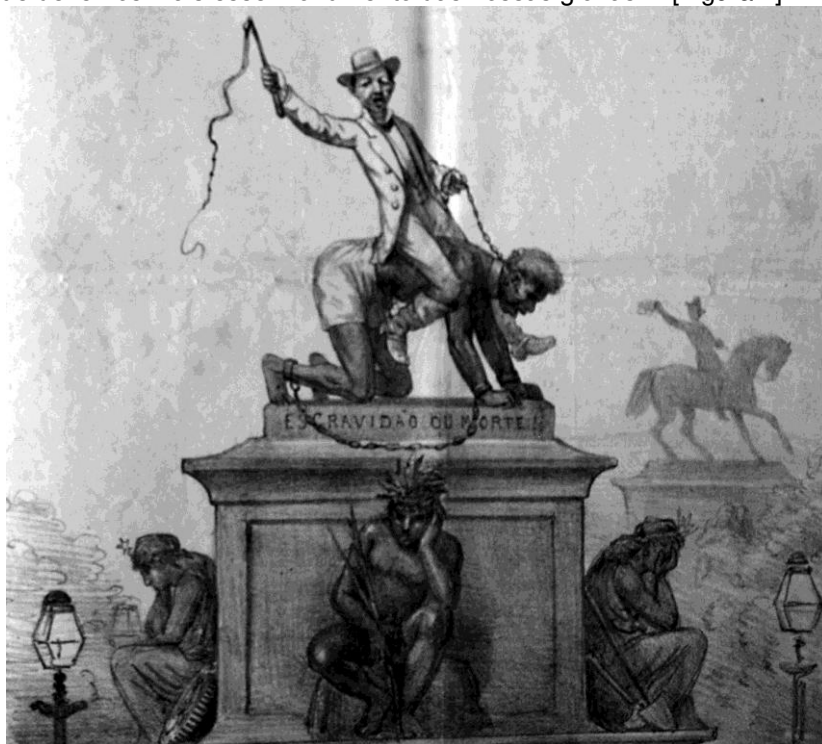
tanto pela sua representatividade simbólica, quanto pela historicidade oriunda do seu processo de edificação e permanência no seio da sociedade brasileira. Nesse sentido, se daria uma verdadeira incorporação da estátua à vida cotidiana nacional e os jornais caricatos iriam refletir várias dessas recorrências.

A folha caricata que mais iria trazer à baila o monumento a D. Pedro I seria a *Revista Ilustrada* que circulou no Rio de Janeiro a partir de 1876, sob a orientação do artista italiano que se radicaria no Brasil Angelo Agostini, um dos maiores expoentes da caricatura brasileira. À época monárquica, a *Revista* constituiu-se numa das mais ferrenhas críticas ao *status quo* governamental, sustentando uma construção discursiva fortemente calcada nos ideais abolicionistas e republicanos. Com o característico norte editorial calcado no humor, o hebdomadário carioca (que chegou a também ser quinzenal ou mensal ao longo de sua vida) se transformaria numa das mais importantes folhas de seu gênero no Império. Além da própria circulação e da leitura, os textos e, principalmente as imagens impressas em suas páginas, foram reproduzidas em larga escala por folhas caricatas de diversas partes do país, numa difusão extraordinária de suas convicções e formas de reproduzir a realidade. A vida do jornal acompanhará a mudança da forma de governo brasileira, tendo circulado até 1898¹⁶.

O intento de demarcar a data histórica do 7 de Setembro seria um dos momentos em que a estátua de D. Pedro I mais ganharia espaço às páginas da *Revista Ilustrada*. Em 1880, ao demarcar a data da independência, o semanário caricato, lembrando suas fortes tendências abolicionistas, mostrava um monumento alternativo que poderia ser colocado ao lado da estátua do primeiro imperador. Na estátua idealizada ironicamente pela folha, um político de chicote à mão montava um escravo agrilhado, sobre a inscrição “escravidão ou morte”. As figuras indígenas que constituem o monumento original encontravam-se meditando, sorumbáticas e até envergonhadas, completando o quadro de oposição ao escravismo expressa pelo jornal. A legenda era: “Projeto de uma estátua equestre para o ilustre chefe do partido liberal. Essa estátua deve fazer pendant com a de D. Pedro I e será colocada no dia 7 de setembro de 1881. À iniciativa dos ilustres fazendeiros de cebolas é

¹⁶ Sobre a conjuntura da caricatura brasileira, ver: FLEIUSS, Max. A caricatura no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. t.80. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, t. 80, p. 583-609, 1917; LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963; LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jéca Tatú*. São Paulo: Brasiliense, 1946; TÁVORA, Araken. *D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1976.

que devemos mais esse monumento das nossas glórias”¹⁷ [Figura 1].



- Figura 1 –

Em outra comemoração da data da emancipação política brasileira, a *Revista* demonstrava certa insatisfação com as manifestações em torno daquela data cívica, considerando muito menoscabado o simples espocar de foguetes. Através da caricatura, a folha deixava implícita sua convicção de que a nacionalidade brasileira ainda não se encontrava plenamente afirmada, ainda que transcorrido mais de meio século da independência. Diante do foguetório, Pedro I encontrava-se caindo do cavalo, e as demais figuras da estátua, indígenas e animais, apareciam também a tombar, equilibrando-se precariamente na coluna do monumento. O desenho era acompanhado pelo texto: “A brava gente não tendo até hoje achado outro modo de manifestar o seu entusiasmo senão por meio de foguetes, o brônzeo monumento da independência e todo o seu séquito, acabarão um

¹⁷ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 4 set. 1880.

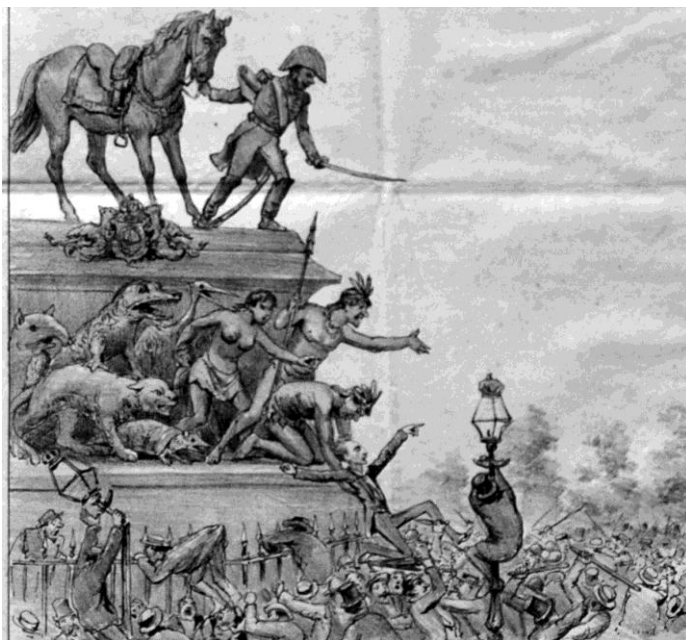
dia por escamar-se deveras”¹⁸ [Figura 2].



- Figura 2 -

¹⁸ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 10 set. 1881.

Os debates sobre a forma de governo brasileira também eram trazidos aos leitores do hebdomadário caricato fluminense, e neles, a estátua de D. Pedro I também era protagonista, caso da figura na qual o imperador mais uma vez apeava de seu cavalo e, de espada em riste, preparava-se para enfrentar uma multidão. Outra vez índios e os animais que compunham a alegoria acompanhavam a atitude do personagem principal, mostrando-se em posição hostil em relação à confusão que dominava a praça na qual se localizava o monumento. Tal desenho era explicado pela inscrição: “O *meeting* do dia 30 de outubro no Largo da Constituição. D. Pedro I vendo um grupo de desordeiros, apoiado pela polícia, atacar um cidadão no exercício pacífico de seus direitos civis, políticos e oratórios, aos gritos de viva a monarquia, esteve a quase meter a espada em todos esses monarquistas e gritar – Viva a república!”¹⁹. Mais uma vez o jornal lançava mão da ironia, ao mostrar o primeiro imperador defender um regime ao qual se contrapunha, ao mesmo tempo, a folha demonstrava seu intento de ampla manutenção do direito à livre expressão do pensamento [Figura 3].

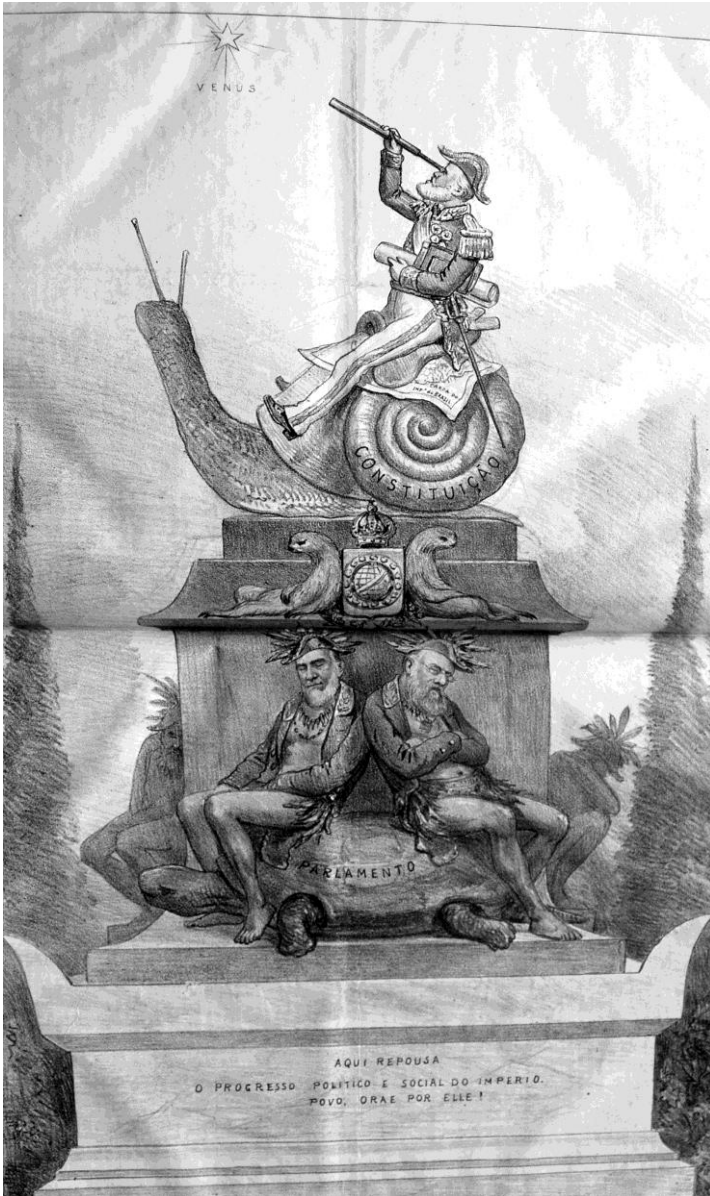


- Figura 3 -

¹⁹ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 5 nov. 1881.

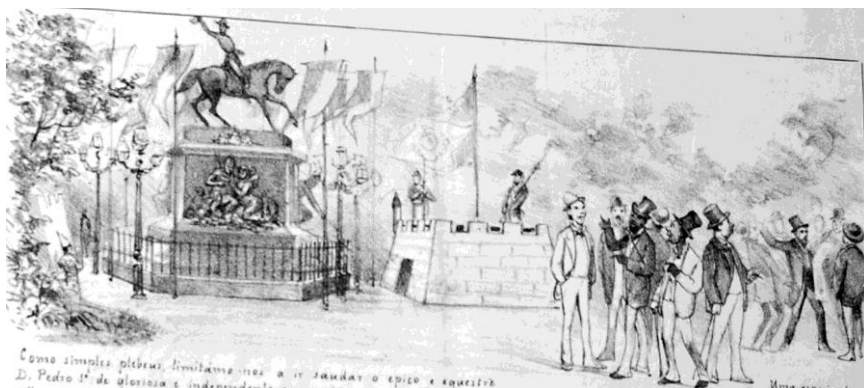
A alusão ao 7 de Setembro utilizando-se da imagem em torno do monumento a Pedro I voltaria às páginas da *Revista Illustrada*. Desta vez, o primeiro imperador era substituído pela figura de seu filho, mais preocupado com seus estudos científicos do que com os assuntos de Estado. D. Pedro II era mostrado com pendores de astrônomo, observando Vênus no firmamento através de uma luneta, com livros e papéis sob o braço. Tudo na caricatura inspirava lentidão: Pedro II encontrava-se sentado sobre a carta do Império do Brasil, a constituição era simbolizada por uma lesma, os animais representativos de cada uma das regiões brasileiras eram substituídos por dois bichos-preguiça, os políticos, como índios estilizados, encontravam-se em sono profundo, e o parlamento era representando por uma enorme tartaruga. Desse modo, o semanário buscava fazer referência à morosidade que tomava conta do Estado brasileiro e à letargia em colocar as necessárias reformas de ordem político-administrativa e socioeconômica. O quadro era completado pela lapidar frase à base de sustentação da estátua: “Aqui repousa o progresso político e social do império. Povo, orai por ele!”; ao passo que a legenda era: “O estado moral do nosso país pede quanto antes a execução desse monumento cujo projeto apresentamos”²⁰ [Figura 4].

²⁰ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 2 set. 1882.



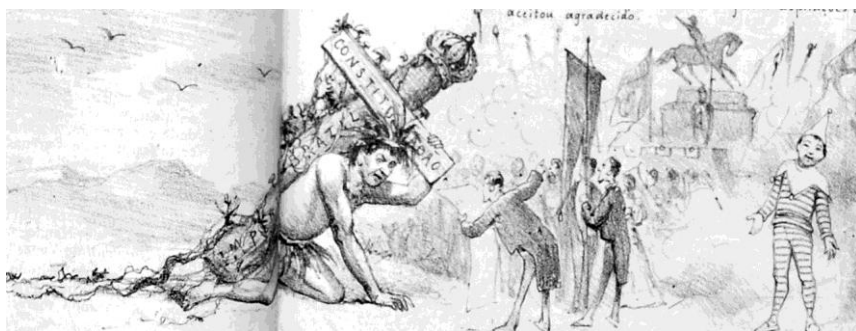
- Figura 4 -

Em outra ocasião das comemorações da independência brasileira, a *Illustrada* apresentava uma versão extremamente crítica e irônica acerca da formação histórica brasileira. Tratava-se de um conjunto de caricaturas que mostrava o bobo da corte – símbolo da imprensa caricata – acordando com o foguetório comemorativo e indo visitar o monumento que homenageava o primeiro imperador e afirmando: “Como simples plebeus, limitamo-nos a ir saudar o épico e equestre D. Pedro I de gloriosa e independente memória e pasmamos de ver colocado ao lado do brônzeo fundador do império uma espécie de... manifestação festiva, oficial e patriótica, fabricada com tábuas de pinho e canhões, representando uma fortaleza de mentira, guarnecida por soldados de verdade”, ao lado da qual pessoas se reuniam e, entre elas, uma insistia em discursar sobre uma “Terra de Santa Cruz”. A partir de então, seguem-se vários desenhos, no qual a folha traça conjecturas acerca da origem daquela denominação e acaba por chegar à conclusão de que aquela “cruz” representava a monarquia e a constituição que tinha de ser carregada, junto de uma bolsa designando os impostos e os inúmeros parasitas e cogumelos – representando os indivíduos que se aproveitavam da máquina pública –, pelo povo brasileiro simbolizado na figura do índio. Enquanto o “povo-índio” mal sustentava sua pesada carga, os homens públicos promoviam as manifestações festivas em torno do monumento a D. Pedro I, sob o olhar perplexo do bobo da corte diante de tais contradições²¹ [Figuras 5 e 6].



- Figura 5 -

²¹ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 15 set. 1883.

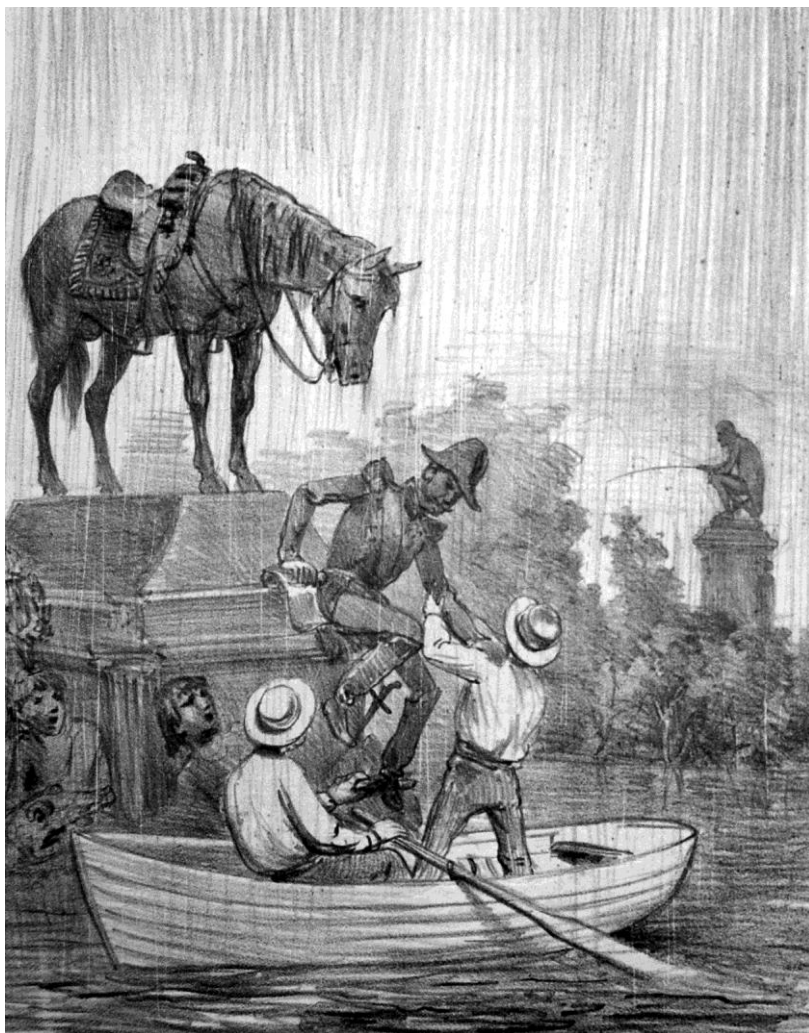


- Figura 6 -

Temas do cotidiano também passavam pela representação da estátua equestre de D. Pedro I, caso das enchentes advindas das fortes chuvas que assolavam o Rio de Janeiro e pela qual, mais uma vez o jornal mostrava o primeiro imperador apeado de sua montaria e sendo acudido por dois indivíduos que cruzavam de barco em plena praça pública. Por ironia a folha fazia uma alusão ao dia do mês em questão que lembrava a abdicação de Pedro I. A legenda dizia: “Se as tremendas chuvas e inundações que têm havido fossem no dia de hoje, é provável que o Pedro I, lembrando que estamos em 7 de abril, aproveitasse algum bote para se pôr ao fresco”²² [Figura 7]. No mesmo ano, outra vez por ocasião da homenagem ao 7 de Setembro, a *Revista* publicava aquela imagem estatutária, mas agora em forma de exaltação, pois o monumento encontrava-se embandeirado e sob foguetório, enquanto a figura do imperador aparecia na companhia do índio, designando o povo brasileiro, ostentando a palavra “livre”. Tratava-se de uma alegoria alusiva à concretização de um dos grandes motes de batalha da folha – a abolição da escravatura, o que era explicado pela inscrição: “7 de setembro de 1888 – pela primeira vez o Brasil festeja esta data com entusiasmo, convicto de que ‘já raiou a liberdade’”²³ [Figura 8].

²² REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 7 abr. 1888.

²³ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, 8 set. 1888.



- Figura 7 -



- Figura 8 -

Já em plena vigência da república e num momento em que a nova forma de governo enfrentava uma de suas mais sérias crises, com a deflagração de um foco revolucionário no Rio Grande do Sul, a *Revista Illustrada* publicava um conjunto de caricaturas envolvendo vários assuntos que dominavam a vida brasileira de então, passando pelas discussões políticas, as dificuldades ministeriais, os debates pela imprensa e mesmo a falta de notícias sobre a guerra civil no sul. Mais uma vez lá estava a estátua de D. Pedro I, agora numa posição mais passiva, com os acontecimentos se dando ao seu largo, como a colocação de um coreto que viria a ser desmanchado em protesto pela população. Mas a antiga disputa colocada em pauta acerca de quem deveria ser o verdadeiro personagem a representar o Brasil, se Pedro I, ou Tiradentes, ficava bem expressa nas páginas do hebdomadário, favorável ao segundo, conforme sua própria afirmação: “Sensaborona e inteiramente despercebida passou a data de 21 de Abril. A Praça Tiradentes esteve às escuras, em vez de vestir pomposas galas para comemorar o glorioso martírio do intemerato percursor da República Brasileira”²⁴ [Figuras 9, 10 e 11].



- Figura 9 -

²⁴ REVISTA ILLUSTRADA. Rio de Janeiro, maio 1893.



- Figura 10 -



- Figura 11 -

Mas as referências à estátua de D. Pedro I não se restringiram apenas à caricatura do centro do país, havendo também recorrência no contexto regional. Foi o caso do Rio Grande do Sul, onde vários semanários caricatos também emolduraram em suas páginas a figura equestre do primeiro imperador eternizada em monumento. Dentre essas incidências, estiveram os desenhos editados em folhas da zona sul gaúcha, como o *Diabrete*, folha rio-grandina publicada entre 1875 e 1881 e que tinha na crítica de cunho político uma de suas marcas registradas; a *Ventarola*, periódico pelotense editado entre 1887 e 1890, fortemente inclinado à causa republicana, e o *Bisturi*, jornal rio-grandino que circulou entre 1888 e 1893, ligado ao ideário liberal-gasparista e

que manteria intensa oposição e resistência ao castilhismo²⁵. Ainda que com diferentes nortes editoriais ou posturas políticas, tais publicações demonstrariam que a imagem do monumento de Pedro I tinha um significado junto à coletividade brasileira, nos seus mais variados rincões, como era o caso daquele no canto extremo-meridional do país.

Num desses casos, a estátua equestre de D. Pedro I ganhava vida, num quadro em que o imperador apeava de seu cavalo e propunha-se conversar com o povo brasileiro. Não era só o governante que ganhava movimento, o próprio cavalo parecia descansar de sua postura estacada e os índios que compunham a alegoria, mormente os localizados às laterais do monumento, esticavam seus pescoços para presenciar a cena. Pedro I saía de sua posição majestática e de sua estatura sobre-humana, e parecia aproximar-se do povo, numa postura mais informal, sentado à pedra que compunha o conjunto estatuário. A legenda da caricatura dava-se na forma de um diálogo: “O País – Neste dia memorável e solene, nest... – D. Pedro I – Muito bem... mas dispenso o discurso. Como vai com a independência? – O País – Bem, muito obrigado. Coitado! Julga-se independente e está mais escravizado do que nunca ao poder mais funesto que impera no Brasil”²⁶.

Ao estabelecer aquela incomum informalidade ao primeiro chefe da nação, o jornal caricato buscava demonstrar um D. Pedro I que parecia realmente querer saber dos problemas da população em geral. A alegoria utilizava-se da figura do indígena para representar o Brasil, o qual estava a prestar uma homenagem ao “fundador da pátria”, levando um ramallete de flores ao Imperador e preparando-se para um discurso formal. O índio acabou sendo interrompido em seu ato pelo próprio Pedro I, o qual destacava que dispensava aquele tipo de peroração e, numa atitude direta e incisiva, questionava ao país como estaria sua vida após cinquenta e seis anos de independência. A resposta do índio/Brasil é breve, automática e não fugia do lugar-comum, surgindo logo em seguida comentário contrário ao real sentido da resposta entabulada. Ao responder ao Imperador que estava bem, o país estaria sendo forçado a este tipo de declaração, tendo em vista a pressão exercida pelos políticos que assistiam à solenidade e dos governantes, um deles com a espada da política e segurando os grilhões que acorrentavam o índio/Brasil.

Tal caricatura constituía assim uma alegoria da alegoria, ou seja, o conjunto alegórico criado para idealizar a força do Estado brasileiro, na figura de seu fundador, era subvertido, em outro, no qual se buscava

²⁵ A respeito da caricatura gaúcha, ver: FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa caricata no Rio Grande do Sul no século XIX*. Porto Alegre: Globo, 1962.

²⁶ O DIABRETE. Rio Grande, 22 set. 1878.

demarcar as mazelas que estariam a afligir a vida nacional de então. A imponente e magnânima figura equestre cedia lugar a um Imperador que assistia a uma solenidade formal em sua homenagem, mas que parecia querer conhecer mais a fundo a real situação do país. Ao dar movimento ao conjunto estatutuário, o jornal quebrava o próprio caráter formal e oficial do monumento, e até a almejada sacralidade do personagem retratado. Em lugar do Pedro I inatingível, erigido para servir de exemplo à posteridade, aparecia um homem que descia de seu cavalo e buscava falar abertamente com o povo, numa possível idealização daquilo que o periódico, refletindo o modo de pensar de determinados segmentos sociais e políticos de então, poderia esperar do comportamento de um governante²⁷ [Figura 12].



- Figura 12 -

²⁷ ALVES, Francisco das Neves. *Imprensa e caricatura no Rio Grande do Sul: estudos históricos*. Rio Grande: FURG, 2010. p. 72-74.

Mas não era só para a crítica que a caricatura lançaria mão da arte estátuária. Nesse quadro, apesar dos debates à época de sua edificação e posteriores à proclamação da República, a estátua de D. Pedro I acabaria por atingir os intentos de sua edificação, quer seja, a projeção na memória coletiva daquilo que deveria ser didática e historicamente o exemplo moral e cívico do personagem retratado, exercendo ainda o papel de consolidador das identidades pátrias. A figura equestre de Pedro I passava a ser assim confundida e tomada como um símbolo do país e da nação brasileira, mormente em determinadas datas comemorativas. Exemplo disso ficava estampado na publicação de desenhos, como no caso de uma homenagem ao 7 de Setembro, ostentando o foguetório em torno dos monumentos aos “fundadores da pátria”, no caso, José Bonifácio e, em primeiro plano, o Imperador, aparecendo não como retrato e sim como estátua²⁸. A legenda era exaltativa: “7 de Setembro! – Um brado aos patriarcas da Independência”²⁹ [Figura 13].



- Figura 13 -

²⁸ ALVES, 2010, p. 80.

²⁹ BISTURI. Rio Grande, 8 set. 1889.

A estátua equestre de Pedro I voltaria à baila nas páginas dos jornais caricatos sul-rio-grandenses, neste caso, com um teor bem mais crítico, quando foi publicada caricatura que fazia referência à mudança na forma de governo brasileira, ocasião na qual se voltava a insistir nos ataques ao monumento do primeiro Imperador, indicando-se agora a sua substituição por uma imagem que representasse a liberdade. Em meio a várias representações alusivas à implantação do “regime republicano”, eram colocadas lado a lado as estátuas de D. Pedro e uma alusiva à liberdade, esta em primeiro plano em relação àquela, revelando-se a preferência do caricaturista, a qual era ainda mais veemente a partir da legenda³⁰: “E no lugar onde se ergue a *mentira de bronze*, levantemos a estátua da liberdade, hoje que não há um recanto da América onde não se ouça um hino de glória à república”³¹ [Figura 14].



- Figura 14 -

Apenas exemplificativamente, pode-se observar que a utilização de um monumento a Pedro I que ganhava vida ultrapassou até mesmo as fronteiras brasileiras. Foi o caso da imprensa caricata portuguesa, que também utilizou tal simbologia³². Claro que a estátua e a cidade eram

³⁰ ALVES, 2010, p. 81.

³¹ A VENTAROLA. Pelotas, 24 nov. 1889.

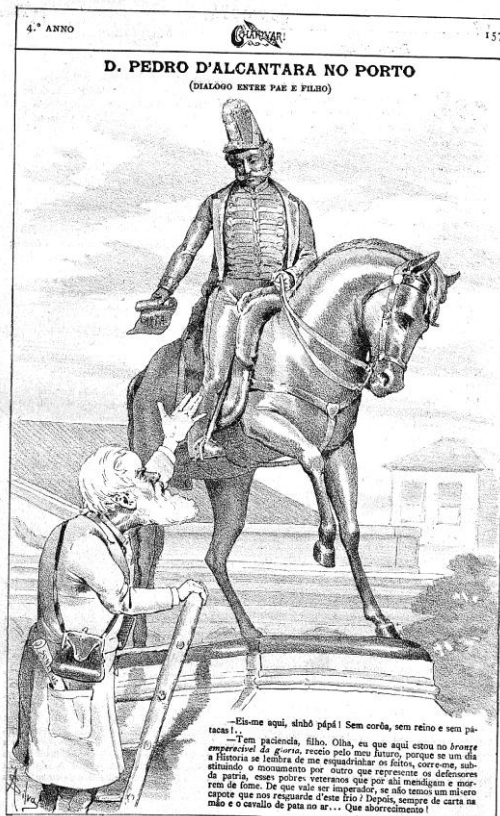
³² Acerca da caricatura portuguesa, ver: RODRIGUES, Paulo Madeira. *Tesouro da caricatura portuguesa (1856-1926)*. Lisboa: Círculo de Editores, 1979; SOUSA, Osvaldo

outras, mas o personagem era o mesmo, ou seja, o Pedro I brasileiro, IV em Portugal. Tal desenho foi publicado no hebdomadário caricato *Charivari*, que circulou na cidade do Porto entre 1886 e 1899 e manifestou várias formas de reação diante da proclamação da república no Brasil. Numa dessas caricaturas, o semanário luso mostrava o imperador brasileiro que havia sido derrubado pelo movimento republicano, travando uma conversa com a estátua de seu pai, que ganhava vida na imaginação do desenhista³³. Sob o título “Diálogo entre pai e filho”, o jornal apresentava D. Pedro II dizendo: “Eis-me aqui, *sinhô pápá!* Sem coroa, sem reino e sem patacas!...” Ao que seu progenitor, abandonando a impávida postura estatuária, respondia: “Tem paciência, filho. Olha eu que aqui estou no *bronze imperecível da glória*, receio pelo meu futuro, porque se um dia a História se lembra de me esquadrinhar os feitos, corre-me, substituindo o monumento por outro que represente os defensores da pátria, esses pobres veteranos que por aí mendigam e morrem de fome. De que vale ser Imperador, se não temos um mísero capote que nos resguarde deste frio? Depois, sempre de carta na mão e o cavalo de pata no ar... Que aborrecimento!”³⁴ [Figura 15].

Macedo de. *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal*. Lisboa: Humorgrafe; SECS, 1998.

³³ ALVES, Francisco das Neves. Um *Charivari* na república: representações da nova forma de governo brasileira nas páginas de uma folha humorística lusa. *Historiae*, Rio Grande: Ed. da FURG, v. 1, n. 2, p. 66, 2010.

³⁴ CHARIVARI. Porto, 28 dez. 1889.



- Figura 15 -

Assim, estátuas ganhando vida, saindo de seu natural imobilismo e podendo até falar com os transeuntes refletiam as formas pelas quais a caricatura podia transformar a imagem dos monumentos. Nesse sentido, a caricatura demonstrava o poder de moldar a realidade por ela retratada, dando características fisicamente impossíveis às estátuas, as quais a elas só poderiam ser atribuídas através do simbolismo da representação caricatural. A imprensa caricata alterava plenamente o papel social dos monumentos estatuários, utilizando-os como mais uma estratégia editorial voltada ao humor, à crítica e à ironia. Por meio de traços sobre o papel, a pedra e o metal fundiam-se no

imaginário caricatural³⁵. O monumento ao primeiro imperador brasileiro estaria plenamente a contento com tal premissa. Às vezes representando a nacionalidade, em outras vivenciando as mazelas que afligiam o país, ou ainda servindo como mote de crítica à situação nacional, a estátua de D. Pedro I povoou recorrentemente as páginas das folhas caricatas do Brasil do centro ao sul e mesmo no contexto internacional. Nas tintas da caricatura, Pedro I deixava sua perene postura estatuária, imobilizado em granito em bronze, para ganhar vida e participar, simbolicamente, do cotidiano e da sociabilidade dos brasileiros do final do século XIX.

³⁵ ALVES, 2010, p. 84-85.