



**A decoração interna  
do palácio Nova  
Friburgo:  
reapropriações do  
passado  
monárquico na  
nova casa da  
República**

**Isabella do Amaral  
Mendes<sup>1</sup>**

**The internal decoration  
of the Nova Friburgo  
Palace:  
reappropriations of the  
monarchical past in the  
new house of the  
Republic**

DOI: 10.12660/rm.v8n12.2017.65491

---

<sup>1</sup> Mestranda em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. E-mail: isbellamend@gmail.com

**Resumo:**

Este artigo apresenta uma investigação preliminar acerca da decoração interna do Palácio Nova Friburgo, onde funciona desde 1960 o Museu da República, na cidade do Rio de Janeiro. Identificamos a possibilidade de, por meio da análise da decoração interna do palácio - pertencente ao acervo do museu - discutir como se resolveu a disputa simbólica sobre o imaginário coletivo iniciada pelos republicanos à época da transição de governos. Os ambientes do palácio apresentam a sobrevivência de quase todos os elementos decorativos remanescente do segundo reinado, mas, simultaneamente, tentam passar a ideia de superação com o passado a partir do acréscimo de símbolos republicanos. Teremos como enfoque a análise da sobrevivência estética destes símbolos, a fim de problematizarmos a ocupação deste espaço pelos republicanos.

**Palavras-chave:** Museu, Imaginário, Iconografia

**Abstract:**

This article presents a preliminary investigation about the internal decoration of Nova Friburgo palace, where the Museum of the Republic has been operating since 1960 in the city of Rio de Janeiro. This research is willing to discuss how the symbolic dispute over the collective imaginary, initiated by the republicans at the time of the transition of governments, was resolved by analyzing the interior decoration of the palace. The ambiance of the palace shows the survival of almost all monarchical symbols but, at the same time, tries to make an idea of overcoming with the past by adding Republican symbols made of stucco. We will focus on the survival of these symbols, to problematize the occupation of this space by the republicans.

**Keywords:** Museum, Imaginary, Iconography

## 1. Introdução

O palácio Nova Friburgo foi construído entre os anos de 1858 e 1867 para ser a residência do português Antônio Clemente Pinto, um dos mais prósperos fazendeiros do Império, cuja relevância para a elite brasileira lhe rendeu o título de barão de Nova Friburgo das mãos do Imperador no ano de 1854. O projeto arquitetônico foi assinado pelo engenheiro alemão Carl Friedrich Gustav Waehnelde<sup>1</sup> e tornou-se símbolo de luxo, riqueza e poder para a corte brasileira de meados do século XIX, período marcado pela substituição dos antigos sobrados coloniais por palacetes urbanos. Tanto cuidado para impressionar tinha o objetivo de afirmar a posição social e o sucesso econômico de seu proprietário. As ornamentações de interiores, como característica principal da arquitetura, respondiam aos interesses da elite brasileira desta época, que buscava expressar seu *status* por meio dos elementos decorativos aplicados em suas edificações. A decoração de interiores enriquecia e agregava significado a cada ambiente de acordo com sua função específica.

Em 1896, alguns anos após a proclamação da República no Brasil, durante o mandato de Prudente de Morais (1894-1898), o palácio Nova Friburgo foi escolhido para abrigar a sede do poder executivo. O edifício foi inaugurado em 24 de fevereiro de 1897 e a reforma para adaptá-lo às novas funções foi executada pelo arquiteto mineiro Aarão Reis de Carvalho<sup>2</sup>, que procurou restaurar e preservar ao máximo o aspecto e a decoração original do prédio. É interessante notar que, em todas as salas do segundo pavimento, símbolos republicanos – aplicados durante a reforma de 1896 - e imperiais – legados da época do barão -, passaram a conviver de forma paradoxal neste mesmo espaço. Há ainda ambientes que foram integralmente restaurados em relação à sua decoração original – como por exemplo, o salão Mourisco, a Capela - e, nestes casos, não houve qualquer aplicação de imagens que remetessem ao novo regime.

Este fenômeno iconográfico observado no interior do palácio Nova Friburgo trouxe à tona diversos questionamentos sobre o caráter da instituição republicana no Brasil, tais como as peculiaridades de seu advento, e as sobrevivências e reapropriações de diversos elementos estéticos e imagéticos do passado político do país. Afinal, é possível discutirmos sobre “o que as imagens querem”?<sup>3</sup> O que estas imagens têm em comum? E que República é esta?

---

<sup>1</sup> O arquiteto Waehnelde nasceu em 1830 na Prússia. Desembarcou no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em 1852 e permaneceu até 1870. Além de assinar o projeto para o Palácio Nova Friburgo, foi vencedor do concurso para o Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 1859 – obra que acabou não sendo executada – e autor de modificações arquitetônicas na igreja da Candelária. Para mais: ALMEIDA, Cícero Antônio F. Almeida. *Catete: Memórias de um palácio*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994. p.21.

<sup>2</sup> Arquiteto paraense (1853-1936), responsável pelo projeto de construção da capital Belo Horizonte.

<sup>3</sup>RANCIÉRE, Jacques. As imagens querem realmente viver?. In: ALLOA, Emmanuel. *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

A partir do trabalho de Luciana Fagundes, compreendemos que o passado não está dado, tampouco se caracteriza como categoria imóvel ou imutável; o passado, assim como o presente e o futuro, é uma construção transitória cujo sentido está em constante transformação, cabendo, assim, uma relativização no tempo. Narrativas sobre o passado são construídas como uma representação do presente; os indivíduos costumam lembrar de determinados acontecimentos por si só, entretanto, cada memória individual se constitui a partir ponto de vista que integra a memória coletiva. Filtros e seleções costumam ser utilizados quando nos remetemos à apropriação de uma determinada memória; estes recursos expressam as multiplicidades da lembrança e a capacidade que a coletividade tem de homogeneizar as representações individuais do passado, ou em outras palavras, acabam por construir uma visão comum do passado. Os “usos políticos do passado”<sup>4</sup> são expressões de memória coletiva, há uma vontade política por trás do uso de determinado passado; as reinterpretações, usos e sobrevivências do passado são incitadas pelas disputas do presente.

Em 15 de novembro de 1960, o palácio Nova Friburgo transformou-se em Museu da República a partir do decreto 47.833, assinado pelo presidente Juscelino Kubitschek, encerrando definitivamente a função de residência oficial da presidência da República. O Museu da República desdobra-se em dois espaços representativos muito importantes para o campo museológico e memorialístico do Brasil: o palácio, enquanto edifício, é um local da memória, que se confunde com a própria trajetória das elites que habitaram seus imponentes salões, desde os tempos do barão até os mais de sessenta e três anos enquanto residência oficial da presidência; enquanto museu, o palácio também se apresenta como um local de memória por ser uma agência de preservação e difusão da história republicana, por meio dos testemunhos abrigados em seu seio. Importante ressaltar também que o próprio palácio é o mais expressivo documento do acervo desta instituição, infelizmente não recebendo tantas atenções dos estudiosos quanto seria justo.

Apresentamos, então, como principal objeto de análise destes usos políticos do passado, a decoração interna do palácio Nova Friburgo – Museu da República. Os ambientes do palácio conservam a sobrevivência de quase todos os ornamentos decorativos e imagens escolhidas pelo barão de Nova Friburgo, mas, simultaneamente, tentam passar a ideia de superação com o passado imperial a partir do acréscimo de símbolos republicanos. Para além, discorreremos acerca da construção do imaginário social e republicano no Brasil, pois a aceitação ou rejeição dos símbolos propostos pelo novo governo é capaz de dar insumos para realçarmos quais eram as raízes republicanas pré-existentes.

---

<sup>4</sup>FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do Exílio ao Panteão: D. Pedro II e seu reinado sob o (s) olhar (es) republicano (s)*. 2012. (Tese de doutoramento). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012. P.42.

## 2. O Palácio Nova Friburgo: As loucuras em pedra e cal de um barão

Nos primeiros anos do século XIX, os núcleos de ocupação da cidade do Rio de Janeiro começaram a se expandir para o lado sul de seu território. Foi desta movimentação que se originaram as regiões hoje conhecidas como Lapa, Glória e Catete, que até então eram uma grande extensão de alagadiços e mato denso. O “caminho do Catete”, nome dado à abertura que se seguia paralela ao curso do rio Carioca, mais tarde ficou conhecido como Estrada do Catete e, posteriormente, como Rua do Catete.

Foi neste local rodeado de pequenas chácaras – inclusive, o famoso Barão de Mauá possuía uma propriedade na região – e sobrados de arquitetura colonial, que o português Antônio Clemente Pinto, em 1858, adquiriu a modesta casa de número 159 da Rua do Catete. Após a demolição desta casa original, foi reinaugurado o que seria um dos mais icônicos edifícios da cidade: o palácio Nova Friburgo.

Antônio Clemente Pinto, importante comerciante cafeicultor, foi um dos responsáveis pelo desenvolvimento da região serrana fluminense, viabilizado após a construção da Estrada de ferro do Cantagalo, iniciativa que possibilitou o descongestionamento do fluxo das safras de café na região. Em reconhecimento pelos seus feitos, o negociante de origem portuguesa recebeu, em março de 1854, o título de barão, sendo elevado posteriormente, em 1860, a barão com grandeza. O toponímico “Nova Friburgo” atrelado ao título de barão de Antônio Clemente Pinto refere-se às suas relações com a vila, fundada em 1818 por famílias oriundas do Cantão de Fribourg, na Suíça, e localizada no norte da região fluminense<sup>5</sup>.

A construção do palácio Nova Friburgo, de acordo com a documentação presente no Arquivo Histórico do Museu da República, iniciou-se em maio de 1858. A obra contou com a participação de um grande contingente de escravos, inclusive escravos alugados, além de operários e artesãos portugueses e brasileiros, alguns de renome, como o gravador e pintor alemão Emil Bauch<sup>6</sup>. Em 1860, este grandioso projeto arquitetônico foi premiado com a medalha de prata durante a Exposição Geral de Belas Artes, um importante reconhecimento de todo o investimento feito pelo barão de Nova Friburgo para transformar seu palácio urbano em um símbolo de todo o seu poder econômico e relevância no interior da elitizada sociedade carioca do segundo reinado.

Não era apenas o barão de Nova Friburgo que demonstrava o seu poder por meio de seu palácio urbano, esta era uma prática bastante comum entre os membros da elite imperial. A partir da segunda metade do século XIX, o modo de vida da elite urbana no Brasil

---

<sup>5</sup>ALMEIDA, Cícero Antônio F. Almeida. *Catete: Memórias de um palácio*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994. p.14.

<sup>6</sup>(1824-1875) Pintor, litógrafo e professor alemão.

tomou nova forma, estabelecendo programas de habitação que priorizassem exigências de higiene, conforto e, especificamente, uma decoração interna muito elaborada e luxuosa. Foi então que as obsoletas construções coloniais foram sendo substituídas aos poucos pelos palacetes urbanos, tipos de moradias caracterizadas por suas grandes dimensões e, principalmente, por sua decoração interna exuberante. A partir desta movimentação, almejava-se construir uma nova imagem “civilizatória” do jovem Império brasileiro, em oposição à anterior, de precariedade e atraso, muito difundida por meio de relatos de viajantes europeus a partir de 1821.

A casa passou a ter o compromisso de aparentar um novo *status* econômico e cultural, para além da posse da terra e da mão de obra escrava produtiva. Ela se cercava de luxo, de um luxo de gosto burguês. Termos como “bom gosto”, “aprazível”, “bem-estar” começaram a fazer parte do vocabulário da população de posses residente no Rio de Janeiro.<sup>7</sup>

A partir de todo o esforço da elite brasileira para se encaixar nos padrões ditos “civilizados” da sociedade europeia, o palácio Nova Friburgo acabou se destacando para a arquitetura da cidade do Rio de Janeiro. Foi possível ter esta percepção a partir da leitura de relatos de viagens de estrangeiros como Johan Jakob von Tschudi, que documentou suas impressões acerca do edifício:

Um dos brasileiros mais ricos, o barão de Nova Friburgo, mandou construir recentemente, na mais bonita e mais larga rua da cidade nova, a Rua do Catete, a caminho de Botafogo, um palácio de cantaria, a custo muito elevado, projeto de um engenheiro alemão.<sup>8</sup>

A suntuosidade do edifício foi também descrita por Machado de Assis, que dedicou um capítulo em sua obra “Esaú e Jacob” ao palácio, como destacado no trecho a seguir:

Ao passar pelo Palácio Nova Friburgo, levantou os olhos para ele com o desejo de costume, uma cobiça de possuí-lo, sem prever os altos destinos que o palácio viria a ter na República [...] Para Santos a questão era só possuí-lo, dar ali grandes festas únicas, celebradas nas gazetas, narradas na cidade inteira entre amigos e inimigos, cheios de admiração, de rancor ou de inveja.<sup>9</sup>

Apesar de datar de 1904, a obra machadiana conseguiu destacar por meio do olhar

---

<sup>7</sup> MALTA, Marize. Arte doméstica: modos de morar em fins do século XIX no Rio de Janeiro e a Casa de Rui Barbosa. In: MALTA, Marize e MENDONÇA, Isabel (Orgs.). *Casas senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro: PPGAV- EBA/UFRJ, 2013. P. 127.

<sup>8</sup> TSCHUDI, Johan Jakob von. *Viagem às províncias do Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

<sup>9</sup> ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988. P.39

do personagem Santos – que viveu durante o Segundo Reinado – o impacto que o palácio causava no cotidiano carioca. Outro relato importante sobre o interior do palácio e a euforia que causava aos seus frequentadores foi feito por Joaquim Nabuco em 1875:

Durante horas tive aí uma das ilusões mais completas da minha vida; (...) as paredes forradas em toda altura de espelhos que multiplicavam as velas sem número dos enormes lustres de cristal; (...) os móveis suntuosos, (...). Nas vilas de Roma eu não compreendi tão bem a vida do luxo, o prazer da nobreza de sentar-se à mesa carregada dos mais finos cristais, com um horizonte alargado pelos espelhos (...)<sup>10</sup>.

O palácio Nova Friburgo foi inspirado nos primeiros palácios urbanos da cidade de Florença e nos palácios à beira do Grande Canal de Veneza. O projeto apresentou algumas soluções típicas da arquitetura italiana, como o *Cortille*, uma espécie de pátio interno, que está localizado a seguir do *hall* de entrada, onde encontramos a majestosa escadaria principal. O edifício conta com três pavimentos: o primeiro é destinado aos serviços gerais e primeiras recepções mais informais; o segundo, conhecido por “piso nobre”, o mais luxuoso, colorido e exuberante dos demais, era destinado aos bailes e outros eventos sociais de grande visibilidade e o terceiro era destinado à intimidade da família Nova Friburgo, onde estavam abrigados os dormitórios. A decoração deste terceiro pavimento, à época do barão, não apresentava a mesma suntuosidade aplicada ao segundo, pois por não se tratar de uma área de circulação geral, não havia sentido se cercar de tantos detalhes.

A tão aclamada decoração interna do edifício contou com elementos encomendados da França, como os imensos lustres e todo o mobiliário original. Os mármoreos que recobrem a fachada externa são originários de Portugal. As pinturas decorativas – localizadas nas paredes e nos tetos - retratam temas alegóricos e algumas reproduzem obras de artistas renascentistas famosos como Rafael e Murillo. Já que não foi possível ao barão adquirir as obras originais, solicitou que cópias fossem reproduzidas e aplicadas sob medida nos espaços. Há até os dias de hoje uma indefinição acerca do estilo arquitetônico do palácio. O projeto tem coerência com os padrões renascentistas e apresenta influência do estilo neoclássico, porém, sua decoração interna aponta para o estilo eclético, principalmente por apresentar salas inspiradas em Pompéia e no palácio de Alhambra – influência islâmica.

Apesar do grande investimento, o barão de Nova Friburgo usufruiu por muito pouco tempo de seu majestoso palácio - o maior símbolo de sua riqueza - já que se mudou para o local em 1 de julho de 1866 e faleceu em 4 de outubro de 1869, deixando o prédio de herança ao seu primogênito, o conde de São Clemente<sup>11</sup>. Em 1889, o imóvel encontrava-se completamente desocupado. Foi então que o Conde de São Clemente resolveu vendê-lo à Companhia do Grande Hotel Internacional, que pretendia transformá-lo em um hotel de

---

<sup>10</sup> NABUCO, Joaquim. O Globo, Rio de Janeiro, 19 de setembro de 1875.

<sup>11</sup> Antônio Clemente Pinto Filho (1830 – 1898).

grande porte. Esta ideia, entretanto, fracassou, e para sanar as dívidas da companhia, o Conselheiro Francisco de Paula Mayrink, um de seus acionistas, adquiriu a totalidade das ações, tornando-se o mais novo proprietário do palácio. Mayrink residiu no imóvel por aproximadamente três meses e, após esse período, utilizou o espaço apenas em situações esporádicas, emprestando a propriedade para o lazer de amigos e parentes com frequência. Devido a dificuldades financeiras, em 1896, Mayrink vendeu o palácio para o governo federal, incorporando-o, assim, ao patrimônio da União.

O legado do palácio Nova Friburgo não se limitou apenas aos filhos e netos da família do barão, mas contemplou toda a cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, tendo em vista os usos posteriores do espaço, todo o país.

### **3. A República e o Palácio Nova Friburgo: a reapropriação do passado monárquico**

Quando a República foi proclamada em 15 de novembro de 1889, o governo provisório republicano tratou de emitir às pressas um decreto que bania o antigo imperador D. Pedro II e sua família do território brasileiro,

A permanência do imperador no país era percebida como ameaça significativa à nova República recém-proclamada, e a solução para que ocorresse realmente uma ruptura com a monarquia era tratar de retirá-lo logo do país, o que foi feito, na madrugada de 17 de novembro, longe dos olhares da população e a salvo de qualquer manifestação.<sup>12</sup>

O exílio da família real foi um evento de grande significado, pois configurava-se como a concretização da ruptura com o imperador, a monarquia, o passado político e encaminhava para um futuro promissor da nação. Mais uma vez, a maioria da população ficou ausente do processo – já não havia sido protagonista do advento republicano, evento liderado pelos militares – o que conferiu poder ao governo provisório, pois o cuidado para não enfrentar reações dos populares demonstrou que havia se instituído uma nova ordem no país.

O advento republicano no Brasil é classificado pela historiografia como inevitável, “nunca foi um projeto redutível ao interesse de alguma classe social específica”<sup>13</sup>. A alternativa republicana – organizada enquanto movimento político a partir de 1870 -, apesar de ter construído uma situação na qual a monarquia ficou indefesa, não se caracterizou como um movimento revolucionário ou reformista da propriedade, o que, inclusive, serviu como um tranquilizador para os interesses da classe dominante. A proclamação da República

---

<sup>12</sup>FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Op. Cit.*, p 42.

<sup>13</sup> LEMOS, Renato Luis do Couto Neto e. A alternativa republicana e o fim da monarquia. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo. *O Brasil Imperial*. v. III – 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.1

estava atrelada a um sentido de evolução rumo ao progresso, com o qual a monarquia era considerada incompatível. Entretanto, o progresso deveria ser feito de forma ordenada, como afirma Renato Lemos,

Os republicanos da cidade do Rio de Janeiro – em sua maioria, profissionais liberais da corte – preocupavam-se, portanto, com a ordem. Assustava-os, principalmente, o espectro de guerra civil (...) as correntes majoritárias dentro do partido convergiam para uma posição inspirada na experiência norte-americana, com ênfase na organização do poder, dessa maneira, descartava-se a vertente francesa do republicanismo, que privilegiava a participação popular na direção política.<sup>14</sup>

Até hoje, é possível encontrar debates acerca do tamanho da adesão popular ao advento republicano, há linhas revisionistas que não concordam com a tese de que o povo assistiu à proclamação “bestializada”, excluída do movimento – como afirmou o propagandista republicano Aristides Lobo -, e defendem o pressuposto de que “a população da corte não reage à proclamação, ela consente”<sup>15</sup>, se referindo à chegada de uma nova cultura política moderna à sociedade brasileira como explicação para este consentimento. Apesar das divergências teóricas, a percepção de que a República era entendida como uma esperança de maior participação popular nas decisões políticas do país, como modernidade e expansão democrática parece ser consenso na historiografia. Entretanto, tendo em vista os desdobramentos da proclamação e, principalmente, levando em consideração como se apresenta a República atualmente, em pleno século XXI, não é incoerente afirmar que o novo regime se consolidou da forma oposta ao que foi, em teoria, planejado. Este trabalho não se propõe a ser um debate acerca das conjunturas que propiciaram o advento republicano, tampouco de analisar os episódios políticos e as condutas posteriores a 1889, mas sim analisar as complexidades que caracterizaram as relações da República com a antiga monarquia. A primeira década republicana foi marcada por disputas memorialísticas e simbólicas que geraram algumas polêmicas e contradições acerca dos significados desse passado imperial, formando uma base propícia para (re) elaborações, (re) apropriações e sobrevivências de elementos anunciados como superados.

Logo após a proclamação, o governo provisório, encabeçado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, elegeu o palácio do Itamaraty, localizado no centro da capital, como a nova sede do poder executivo. Inicialmente, foi cogitada a possibilidade de estabelecerem o Paço Imperial como sede, porém, esta escolha poderia ser problemática porque o edifício era “impregnado de tradição monárquica aos olhos do povo”<sup>16</sup> por ter sido a residência oficial dos antigos imperadores. Durante o mandato de Prudente de Moraes (1894 – 1898), primeiro

---

<sup>14</sup> LEMOS, Renato, *Op. Cit.*, p.16.

<sup>15</sup> MELLO, Maria Tereza Cheves de. A modernidade republicana. *Revista Tempo UFF*. Rio de Janeiro: v.13, n. 26, pp. 13-31, 2009.

<sup>16</sup> *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 20 Fev.1897, apud. ALMEIDA, Cícero Antônio F. *Op. Cit.*, p.34.

presidente civil da República, decidiu-se pela necessidade de transferir o poder executivo para um novo local. Foi a partir de então que elegeram o palácio Nova Friburgo para se tornar a nova sede e residência oficial da República. A justificativa para a transferência, de acordo com este trecho de jornal da época, discorre:

Que o Itamaraty não podia continuar a ser o palácio do governo da República é uma coisa tão fora de dúvidas que a compra do palácio Friburgo mereceu a aprovação de toda a gente e despertou mesmo o entusiasmo geral (...) o palácio Friburgo tem, contudo, aparência mil vezes superior à do chatíssimo palácio da rua Larga (Itamaraty)<sup>17</sup>.

A partir desta justificativa, foi a reforma do palácio, a fim de adaptá-lo às novas funções. O arquiteto Aarão Reis de Carvalho procurou restaurar e preservar ao máximo o aspecto da decoração original do prédio - além de reutilizar o mobiliário adquirido pelo barão - apenas substituindo ornamentações quando fosse impossível executar sua restauração patrimonial<sup>18</sup>, ou seja, todo o luxo que encantava a elite do segundo reinado estava novamente em evidência para a elite da república oligárquica.



**Foto 1 - Ornamento da escadaria do palácio.**

Fonte: Isabella Mendes.

Além de restaurar a decoração original, a reforma também trouxe algumas inovações ao palácio, como a instalação de iluminação elétrica nos aposentos, sendo um dos primeiros edifícios da cidade a contar com este tipo de tecnologia. Curiosamente, em quase

---

<sup>17</sup> A Notícia. Rio de Janeiro, 23 Set. 1896, apud. ALMEIDA, Cícero Antônio F. Op. Cit., p. 35.

<sup>18</sup> ALMEIDA, Cícero Antônio F. Op. Cit., 1994, p.45.

todas as salas do segundo pavimento do edifício, os novos símbolos republicanos – elaborados e aplicados nos ambientes com a intenção de representar o novo regime – passaram a conviver de forma paradoxal com os símbolos imperiais remanescentes a época da construção do palácio, oriundos de um tempo em quase havia a necessidade de representar e legitimar o imperador e o próprio barão de Nova Friburgo. Por exemplo, a imagem ao lado mostra um grande ornamento em bronze aplicado no alto da escadaria principal do palácio. Nele, está representada a cruz da ordem de Cristo, um dos símbolos presentes na antiga bandeira imperial, com as vinte estrelas (representam as províncias brasileiras à época da monarquia) ao redor. A cruz está sustentada pela figura de uma águia, o símbolo do baronato de Nova Friburgo. Logo à frente deste símbolo, no dossel da porta do luxuoso salão de baile, encontramos as armas republicanas, confeccionadas em estuque, aplicadas durante a reforma do edifício com a intenção de representar os novos habitantes daquele espaço.

Inicialmente, cogitou-se a possibilidade desta manutenção do aspecto original da decoração ter sido uma estratégia, por parte do governo, de se fazer economias com a reforma, afinal, os primeiros anos da República foram marcados pelo caos econômico, porém, de acordo com um trecho de reportagem do jornal *A Notícia*, de setembro de 1896, encontramos o indicativo de que provavelmente não houve esta intenção:

Felizmente, os reparos e consertos do palácio estão entregues à competência do doutor Aarão Reis, que não é homem para economias ridículas, quando se trata de dotar a República com um palácio digno de nele residir o chefe da nação.<sup>19</sup>

Mesmo se houvesse uma preocupação com a contenção de gastos para a reforma, de modo a inviabilizar a confecção de um símbolo republicano nas mesmas dimensões para substituir a cruz da ordem de Cristo, a manutenção deste elemento decorativo, tão permeado por ideologias tidas como superadas, acaba por incitar alguns questionamentos sobre os motivos desta “sobrevivência”.

A convivência paradoxal entre os elementos aplicados na decoração interna do palácio abriu espaço, nesta pesquisa, para a interpretação sobre uma nova apropriação dos símbolos, ornamentos decorativos e estética, legados da época do Império, pelos republicanos. Sobre este fenômeno, o historiador José Murilo de Carvalho discorre, “a República não produziu estética própria, nem buscou redefinir politicamente o uso da estética já existente”<sup>20</sup>, nos levando a pressupor que, apesar de aparentemente ter se

---

<sup>19</sup>A *Notícia*, Rio de Janeiro, 29 Set.1896, apud. ALMEIDA, Cícero Antônio F. *Op. Cit.*, p.37.

<sup>20</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.p.86.

proposto uma ruptura com o passado político monárquico, no campo simbólico, imagético, e, conseqüentemente, ideológico, isto não ocorreu.

Há pelo menos dois direcionamentos complementares possíveis para analisarmos esta suposição. Por ter sido a proclamação um evento de natureza peculiar - principalmente por não ter sido conduzida pelas classes populares e sim pela militar -, houve a necessidade de o governo provisório agir imediatamente para que o povo aceitasse e legitimasse sem contestação a forma de governo imposta. Porém, sendo a sociedade brasileira do final do século XIX composta majoritariamente por um público com baixa educação formal, o extravasamento das novas visões republicanas deveria ser feito mediante sinais mais universais, que permitissem a leitura fácil, como as imagens, símbolos e alegorias. A partir deste campo imagético e simbólico, houve a intenção de atingir o imaginário popular e recriá-lo dentro dos novos valores republicanos,

É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça, mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam o passado, presente e futuro.<sup>21</sup>



**Foto 2: Salão nobre**

Fonte: Isabella Mendes

---

<sup>21</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Op. Cit.*, p.10.



Foto 3: Bandeira Imperial de 1822 (acima).  
Foto 4: Atual bandeira brasileira (pós-1992).

O imaginário social também pode ser entendido como uma “invenção”, um deslocamento no qual os símbolos previamente disponíveis ganham novos significados, sendo assim caracterizado como a construção de uma mentira. Para Castoriadis,

Todo simbolismo se edifica sobre as ruínas dos edifícios simbólicos precedentes, utilizando seus materiais – mesmo que seja só para preencher as fundações de novos templos, como o fizeram os atenienses após as guerras médicas<sup>22</sup>.

Entretanto, mesmo que a elaboração de símbolos advenha de um ato de vontade de determinada classe dominante, a aceitação deles, assim como sua eficácia política, vai depender de um terreno fértil pré-existente baseado na participação coletiva, o que não ocorreu durante o advento republicano no Brasil.

A exemplo disto, temos a reformulação, de autoria de facções militares positivistas, da bandeira e do brasão republicano após a proclamação, justamente os símbolos mais importantes de um governo. A bandeira republicana foi inspirada na antiga bandeira imperial, utilizando as mesmas cores e formas geométricas, apenas substituindo a esfera

---

<sup>22</sup>CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1982.p.147

<sup>22</sup> CASTORIADIS, Cornelius. *Op. Cit.*, p.148.

armilar – o mesmo símbolo presente na escadaria do palácio Nova Friburgo - ao centro pelo globo azul com a inscrição positivista “ordem e progresso”. Há um debate inconclusivo acerca dos possíveis significados para as escolhas das cores da bandeira, possivelmente sendo o verde a representação da Casa de Habsburgo, ligada à Dona Leopoldina<sup>23</sup>, e amarelo para a Casa dos Bragança em homenagem a D. Pedro I. Existe outra linha interpretativa para as cores, as relacionando à riqueza de recursos naturais no Brasil, como matas (verde) e amarelo (ouro e demais minérios).



Foto 5: As armas republicanas – 1889.

O brasão republicano também foi inspirado na tradição monárquica, apresentando novamente as cores verde e amarela, além dos ramos de tabaco e café, símbolos econômicos do antigo governo e que também estavam representados na bandeira elaborada após a independência. É possível observar que os novos símbolos elaborados pelos republicanos repousaram sobre a antiga tradição imperial, sobreviveram à proclamação e foram reconfigurados para se adequarem à nova realidade. Uma das interpretações sobre este resultado afirma, “o esforço despendido não foi suficiente para quebrar a barreira criada pela ausência de envolvimento popular na implantação do novo regime. Sem raiz na vivência coletiva, a simbologia republicana caiu no vazio [...]”<sup>24</sup>, mas podemos pensar sob outra perspectiva trazendo à luz o conceito warburgiano de *nachleben*<sup>25</sup>.

Abraham Warburg, historiador da arte e da cultura alemã, defende a tese sobre o vislumbrar de uma etimologia comum entre imagens que continuam atuantes independente da época em voga. Esta pós-vida das imagens é garantida por elementos culturais de determinada época que podem ser transferidos para outra. Como colocou Fábio Henrique

<sup>23</sup>Carolina Josefa Leopoldina de Habsburgo-Lorena (1797 – 1826), depois conhecida como Maria Leopoldina, foi a primeira esposa do imperador D. Pedro I e Imperatriz Consorte do Império do Brasil de 1822 até sua morte.

<sup>24</sup>CARVALHO, José Murilo de. *Op. Cit.*, p.141

<sup>25</sup>Do alemão, significa “sobrevivência”.

Cinquini, “O presente se tece de múltiplos passados”<sup>26</sup>, ou em outras palavras, há uma espécie de etimologia rizomática<sup>27</sup> entre imagens. O autor segue afirmando,

Essa transmissão muitas vezes ocorre por uma mobilização inconsciente de forças emotivas, movimentos fósseis psíquicos imperceptíveis e ondas de memória. Esses movimentos migratórios de formas, *pathosformeln* são “movimentos cristalizados” (Michaud, 2013), aparecem de tempos em tempos, não obedecem quaisquer ordens cronológicas e, por meio de combinações múltiplas – inclusive contraditórias – agem morfologicamente.<sup>28</sup>

Faz-se necessário, então, pensarmos em uma espécie de descascamento fenomenológico destas imagens da República, compreendê-las analiticamente de maneira arqueológica a fim de encontrarmos outros indícios que tenham contribuído para as suas pós-vidas.

Quando nos deparamos com uma imagem, estamos diante de um tempo anacrônico e muito complexo, trocando em miúdos, um tempo próprio. As imagens, de acordo com Warburg, apresentam camadas, étimos subterrâneos em comum; a sobrevivência desses elementos imagéticos é garantida por um mecanismo iconofágico - Conceito criado pelo cientista da comunicação e da cultura Dr. Norval Baitello Júnior do CISC (Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia) - entre imagens e pessoas. Somos devoradores de imagem e estas nos devoram – e também por conta de componentes psíquicos, responsáveis pelas transmissões de mitos, crenças e símbolos.

Em complemento ao exposto anteriormente, é importante discorrermos sobre a relação da República com o seu passado monárquico, a fim de compreendermos a composição do aparato psíquico que contribui para a sobrevivência das imagens. De acordo com Luciana Fagundes,

Quanto ao Império e ao imperador, tornavam-se passado, um passado muito desgastado, mas ainda muito presente e que assustava a República recém-instaurada. O momento era de ruptura; o passado seria exilado e banido, para, aos poucos, retornar na forma de diferentes “refigurações” ao longo da primeira República.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup>DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. P. 46.

<sup>27</sup> Modelo epistemológico na teoria filosófica de Gilles Deleuze que introduz a tese de que a estrutura do conhecimento não deriva, por meios lógicos, de um conjunto de princípios iniciais, mas sim elabora-se simultaneamente, a partir de todos os pontos sob a influência de diferentes observações e conceitualizações.

<sup>28</sup> CINQUINI, Fabio Henrique. *A pós-vida das imagens: etimologias visuais da Antiguidade na fotografia de moda*. Trabalho apresentado no 4 Congresso Internacional de Comunicação e Consumo, São Paulo, 2014. pp. 6

<sup>29</sup> FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Op. Cit.*, p.21.

Inicialmente, a propaganda republicana trouxe à tona, com o intuito de fortalecer seus argumentos políticos, a assertiva de que a República significava progresso, ao passo que a monarquia era considerada como atraso. A temporalidade desta construção é bastante simples: o presente é representado pela crise do regime monárquico, o futuro é orientado pelo desejo de progresso e desenvolvimento social e, finalmente, o passado é filtrado pelos interesses do presente, tornando-se objeto de sua constante crítica. A apropriação de tradições e a leitura seletiva do passado estão diretamente ligadas às intenções de um determinado presente. A geração de 1870<sup>30</sup> - mais conhecida como o Partido Republicano da Cidade do Rio de Janeiro - não elaborava seus projetos de futuro sem “inventar” um passado que os legitimasse. Nesse sentido, este grupo procurou reconstruir a história brasileira por meio do diálogo com o mundo político e cultural da época do Império, justamente a tradição com a qual, em teoria, desejavam superar.

Esta movimentação contraditória é explicada por Fernando Catroga a partir da relação entre republicanismo e historicismo,

[...] o republicanismo se baseou numa concepção evolucionista, ou melhor, foi, a seu modo, um historicismo que, herdeiro da tradição iluminista (Condorcet), entendeu o tempo numa perspectiva cumulativa, linear e irreversível, fazendo a perfectibilidade humana e a ideia de progresso aos seus verdadeiros suportes.<sup>31</sup>

Justamente deste caráter historicista ocorre a necessidade de “refigurar”<sup>32</sup> o passado, com o objetivo de demonstrar que o republicanismo tem uma tradição à qual se filiar. Esta movimentação é aquela que, acreditava-se, trazia a legitimidade do movimento republicano perante a sociedade:

Dessa forma, mantinha-se um diálogo com a tradição imperial, quer através de uma crítica mais ou menos radical a alguns de seus traços, quer com a preservação de outros, como o elitismo do Império, pois todos os grupos se colocavam contra uma reforma via revolução.<sup>33</sup>

A partir destes dois direcionamentos interpretativos, o paradoxo simbólico e estético aplicado na decoração do palácio Nova Friburgo, a partir de 1896, dilui-se ao longo de sua exposição, solidificando em pedra e cal um belo exemplo dos valores republicanos

<sup>30</sup>Cisão do Partido Liberal que em 3 de novembro de 1870 formou o Partido Republicano, além de outros movimentos, como a mocidade da Escola Militar e da Faculdade de Direito da cidade do Rio de Janeiro. Movimento complexo e que não se restringia apenas ao Partido Republicano.

<sup>31</sup>CATROGA, Fernando. *O Republicanismo em Portugal*. Da formação ao 5 de outubro de 1910. V. II. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991.p. 195. Apud. FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Op. Cit.*, P. 36.

<sup>32</sup>RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

<sup>33</sup>FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Op. Cit.*, p.36.

elitistas, estabelecidos a partir da proclamação, e intensificados com o início do governo de Prudente de Morais, primeiro presidente civil eleito através do voto. Abre espaço também para, por meio das imagens encontradas nesta decoração, ser feita uma leitura das questões políticas daquele presente, afinal, o republicanismo construiu sua própria tradição ao incorporar elementos do passado monárquico - principalmente o seu elitismo – o que poderia ser uma explicação para a necessidade da manutenção desta decoração tão suntuosa em sua residência oficial.

#### 4. Conclusão

Logo no dia de sua posse, no palácio do Itamaraty, Prudente de Morais decepcionou-se “o palácio se encontrava entregue ao povo, pois não havia nenhuma autoridade para manter a ordem. Para entrar no palácio, Prudente, já ungido pelo congresso, varou a multidão que se apinhava nos salões”<sup>34</sup>. Em complemento a este episódio de afastamento da população dos espaços de circulação do poder republicano, citamos: “a localização do novo palácio presidencial em bairro residencial, de características aristocráticas, com terreno ligado ao mar, contrastava com o Itamaraty, situado no centro antigo da cidade, zona comercial e de casas populares”<sup>35</sup>. Ao expulsar a multidão do interior da sede do governo, e posteriormente transferi-la para um bairro afastado do centro e de características nobres, é cabível interpretarmos que não havia espaço para representar a totalidade do povo brasileiro durante o mandato de Prudente de Morais, ainda mais se elencarmos como exemplo palpável a escolha de restaurar toda a estética nobiliárquica presente no interior daquele edifício tão carregado de simbolismo para as elites. Não se tratava de uma decoração em um edifício qualquer: o suntuoso palácio, que outrora serviu para demarcar todo o poder econômico do barão de Nova Friburgo, em 1897 era comparado a um trono, símbolo máximo do poder centrado em um indivíduo: “Cá pela capital tivemos uma verdadeira surpresa em Quarta-feira de Cinzas: a inesperada volta do Sr. Prudente ao trono – digo, ao Palácio do governo”<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup>Revista D. Quixote, Rio de Janeiro, 3(81):3, 06 Mar. 1897, apud. LUSTOSA, Isabel. *História de presidentes A República no Catete*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989, p.17.

<sup>35</sup>ALMEIDA, Cícero Antônio F. *Op. Cit.*, 1994, p.34.

<sup>36</sup>Revista D. Quixote, Rio de Janeiro, 3(81):3, 06 Mar. 1897, apud. LUSTOSA, Isabel. *Histórias de Presidentes A República no Catete*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989, p. 20.



MANUEL LOPES RODRIGUES (1861-1917): *Alegoria da República*, 1896.  
Óleo sobre tela, 230 x 120 cm.  
Salvador, Museu de Arte da Bahia.

A comparação do poder Republicano sentado em um trono não foi feita apenas uma vez durante o mandato de Prudente de Moraes, inclusive, o próprio foi responsável pela elaboração de uma delas. Encomendada pelo novo presidente, *Alegoria da República* foi pintada em Paris pelo artista baiano Manuel Lopes Rodrigues em 1896. Nesta obra, podemos perceber que a figura da Marianne – personificação da República - foi representada sentada em um trono; ao mesmo tempo em que veste branco, a cor da paz, e apresenta expressão facial serena; sua mão direita repousa sob uma espada, símbolo de força, dando a impressão de poder usá-la caso seja necessário.

Há dois elementos que remetem ao passado monárquico nesta alegoria republicana: o trono e o manto sob os ombros da Marianne. Normalmente, os mantos reais eram confeccionados em veludo, material não representado pelo artista neste exemplo, porém, o trono não foge à insígnia de representação da realeza, principalmente este, que apresenta a figura da serpe<sup>37</sup> em seu apoio, o principal símbolo da dinastia dos Bragança. Visto sob este ponto de vista, a República estaria sentada no trono ocupado outrora pela monarquia, assumindo o seu próprio lugar de direito e prestígio.

No campo das artes visuais, a representação de ideias está diretamente ligada a um

---

<sup>37</sup>A serpe é um réptil alado, semelhante a um dragão e muito presente na heráldica medieval – a figura apresenta duas patas dianteiras e, no lugar das traseiras, apresenta asas, sendo um híbrido entre dragão e ave. Fonte: MARTIN, George. R.R. *A fúria dos reis*. São Paulo: LeYa, 2011.

vínculo entre o artista e o observador da obra. A pintura, enquanto representação da República, não está inscrita em nenhuma finalidade didática, sendo neste sentido em que reside sua força enquanto veiculadora do campo simbólico: ela carrega significados que foram construídos socialmente e historicamente, passando a fazer parte do senso comum e do imaginário coletivo.

Em suma, a *Alegoria da República* é a imagem que o regime republicano de 1896 fez de si próprio, uma espécie de autorretrato de suas aspirações políticas, uma metáfora de sua atuação. Entretanto, o quadro de Manuel Rodrigues não obteve o alcance esperado de uma obra de arte que se destinava ao público, desta forma, não produziu legitimidade social. As imagens só conseguem ser lidas em determinada época, pois cada “agora” determina sua própria cognoscibilidade.

O palácio Nova Friburgo, ao longo de mais de meio século, foi palco dos principais acontecimentos políticos de nossa República, tendo abrigado em suas dependências mais de dezoito presidentes do país. Também foi testemunha de grandes articulações políticas e econômicas, além de ter sido palco de diversas manifestações cívicas trabalhistas e nacionalistas. O fato do palácio ter sido construído à beira da rua do Catete ao invés da beira do mar – há uma lenda que explica esta solução como desejo da baronesa do Nova Friburgo, mas sem comprovação documental – facilitou a interação da população com a vida política republicana, ainda que tenha causado alguns embaraços<sup>38</sup> aos presidentes. Desde 1960, enquanto Museu da República, apresenta a seus visitantes a representação mais sofisticada desta herança histórica da aristocracia cafeeicultora do Império brasileiro. O luxo e exuberância decorativa de seus três pavimentos despertam o encantamento dos visitantes que percorrem diariamente suas salas de exposição, tornando-se inegável a importância deste acervo e desta decoração interna para a cultura brasileira.

**Artigo recebido em 17 dez. 2016.**

**Aprovado para publicação em 13 mar. 2017.**

---

<sup>38</sup> Prudente de Moraes sofreu um atentado contra sua vida, facilitado pelo fato da janela dos aposentos presidenciais, à época, ser voltada para o lado da rua. De acordo com Isabel Lustosa, a ideia dos assassinos era alvejar o presidente pela manhã, quando este se postasse à janela do palacete para fumar um cigarro. Fonte: ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. *Catete: Memórias de um Palácio*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994. P.50.

## Referências

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. *Catete: Memórias de um Palácio*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

\_\_\_\_\_. 50 anos do Museu da República (con) tradições da memória republicana. *Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia*. v.5, p.194-209, 2012.

\_\_\_\_\_. Os museus e o projeto republicano brasileiro. *Revista Brasileira de História da Ciência*, v.5, suplemento, p. 72-79, 2012.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. In: *Enciclopédia Einaudi. Vol.1. Memória e História*. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1984, pp.296-331.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Edições 70, 2011.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os Bestializados O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1982.

CAVALCANTI, Ana M. T.; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur (org.). *Oitocentos Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2008.

DUCHER, Robert. *Características dos Estilos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do Exílio ao Panteão: D. Pedro II e seu reinado sob o (s) olhar (es) republicano (s)*. 2012. (Tese de doutoramento). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012.

JURT, J. O Brasil: Um Estado-Nação a ser construído. O Papel dos Símbolos Nacionais do Império à República. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 18, n.3, p.471-509, 2012.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LEMOS, Renato Luis do Couto Neto e. A alternativa republicana e o fim da monarquia. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo. *O Brasil Imperial*. v. III – 1870-1889. Rio de Janeiro:

Civilização Brasileira, 2009, p. 401-444.

LUSTOSA, Isabel. *História de presidentes A República no Catete*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989

MALTA, Marize; MENDONÇA, Isabel M. G. (org.). *Casas senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, Lisboa: IHA-FSCH-UNL, 2013-2014.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

TSCHUDI, Johan Jakob von. *Viagem às províncias do Rio de Janeiro e São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.