

Uma Casa para os heróis: a construção da memória de Tiradentes na sede do Poder Legislativo Federal na cidade do Rio de Janeiro (1920-1927)

A House for national heroes: the construction of the memory of Tiradentes in the seat of the Legislative Branch of Rio de Janeiro (1920-1927)

Thiago Figueiredo Martins

Mestre em História Social

Universidade Federal do Rio de Janeiro

firtins@gmail.com

Recebido em: 16/03/2020

Aceito em: 27/06/2020

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar o processo de usos do passado na construção da sede do Poder Legislativo federal na década de 1920 na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, e como se relaciona com o espaço urbano da cidade capital. O edifício foi pensado como um panteão cívico, com a figura de Tiradentes, protomártir da independência, recebendo um destaque central. A inauguração da sede permanente do Poder Legislativo foi acompanhada da elaboração de materiais, que buscavam a afirmação uma memória histórica da evolução tanto do espaço escolhido como nova sede, como dos personagens que fizeram parte da evolução política do Brasil.

Palavras-chave: Tiradentes; Poder Legislativo; memória; Rio de Janeiro.

Abstract: The present paper aims to analyze the process of uses of the past in the construction of the Legislative Branch in the 1920s in the city of Rio de Janeiro, then capital city, and how it relates to the urban space of this capital. The building was designed as a civic pantheon, in which was placed the statue of Tiradentes, proto-martyr of Brazilian independence, receiving a central highlight. The inauguration of the permanent seat of the Legislative Branch was accompanied by the formulation of materials, which sought to affirm a historical memory of the evolution both of the space chosen as a new headquarters, and of the characters who were part of the political evolution of Brazil.

Keywords: Tiradentes; Legislative Branch; memory; Rio de Janeiro.

A construção da Câmara cobre uma área de 3 mil metros quadrados. Foram feitas algumas modificações internas, mas sem prejudicar a fachada. O estilo do Palácio é Neo-Grego (sic), e a estátua de Tiradentes à sua frente representa uma alegoria em homenagem à vitória da liberdade, na atitude desassombrada diante da morte, pois Tiradentes — José Joaquim Da Silva Xavier — está de frente

erguida, como significar a sua vontade inquebrantável. Todo o conjunto, a começar pela estátua de Tiradentes até os monumentos laterais e o alto do edifício, representam a Independência e a República que deram ao Brasil o Poder Legislativo, tornando o Palácio Tiradentes um templo austero e sóbrio (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 22 de junho de 1960, segunda seção, p. 1).

Uma memória em disputa

A matéria do *Diário de Notícias* de 1960, ano em que a capital do Brasil foi transferida da cidade do Rio de Janeiro para Brasília, remete à memória do Palácio Tiradentes, sede da Câmara dos Deputados, que perderia sua função de casa do Poder Legislativo com a transferência da capital da cidade do Rio de Janeiro para Brasília. O texto busca a criação de uma memória histórica do espaço: as alegorias e obras de arte representam a história oficial e os valores políticos do regime republicano.

O trabalho de memória, parte constitutiva da criação dos lugares de memória, foi realizado por agentes políticos durante a Primeira República com o intuito de criar uma atmosfera favorável ao regime. Segundo Pierre Nora, na contemporaneidade, a percepção de aceleração do tempo e de esfacelamento da memória foi acompanhada pela explosão desses lugares, que são repositórios das memórias e servem para garantir a coesão social e dar sentido à História Nacional (NORA, 1993). O Palácio Tiradentes pode ser compreendido, dessa forma, como um lugar que expressa um conjunto de memórias que foram mobilizadas em um trabalho de apropriação e ressignificação.

Concordamos que ocorre um processo de trabalho de memória na composição da história do prédio, mas não podemos perder de vista o seu caráter conflituoso, marcado pelas disputas na sociedade. Essa construção pode ser mobilizada e apropriada de acordo com as demandas de determinados grupos (ROUSSO, 2001).

A função didática que a memória carrega para a criação do Estado-nação, e do sentimento de nacionalidade e, assim, a construção de uma determinada memória, de lugares específicos, é resultado dos grupos que conseguiram hegemonizar uma versão da História oficial no Estado Nação. O Palácio Tiradentes é um exemplo da criação de lugar de memória que expressa a História oficial da nação brasileira.

A relação entre a memória e a construção de uma identidade nacional foi apontado por Michel Pollack o autor defende que esse processo de construção e formação da memória, é marcado por uma série de disputas políticas no seu âmbito individual e coletivo. O processo de

enquadramento da memória, ou seja, do trabalho de organização e seleção do que deve ser lembrado e esquecido, que vai formar uma memória nacional é marcado por essas disputas. Essa memória enquadrada, estável é fruto daqueles grupos que conseguiram vencer essas disputas pela memória nacional (POLLACK, 1989).

A construção do Palácio Tiradentes e a escolha de símbolos nessa composição arquitetônica são exemplos do papel do Estado brasileiro na seleção de eventos históricos — como a Proclamação da República, a Independência do Brasil e o próprio martírio de Tiradentes¹ — que estão representados nas alegorias na fachada do Palácio. O prédio, apesar da escolha do seu principal patrono, também reservou um lugar importante para outras figuras históricas, compondo um verdadeiro panteão cívico nacional (Obras de arte do Palácio Tiradentes: Alerj, 2013.)

A versão oficial da história nacional está representada nas obras presentes no prédio. O conjunto arquitetônico e artístico do Palácio e a sua função representativa compõem a memória do espaço, assim como uma versão dos principais acontecimentos da História do Brasil. É formada, desse modo, uma memória oficial a partir da arquitetura e das obras de arte do Palácio Tiradentes. As escolhas que envolveram o projeto de construção da nova sede do Poder Legislativo buscavam, naquele momento, ressignificar um lugar de memória para a população.

A produção de um livro em comemoração aos cem anos da Câmara, lançado na inauguração do Palácio Tiradentes é a nossa principal fonte². Esse livro apresentou dois objetivos evidentes: consolidar a visão de uma cidade moderna e, ao mesmo tempo, reforçar uma História oficial. Podemos analisar o esforço das elites políticas na última década da Primeira República para criar uma memória histórica que os colocasse no centro da evolução política e institucional do país. (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926.)

A história do Palácio Tiradentes faria parte de um longo processo de construção da memória nacional por parte das elites políticas que governavam o Brasil e, posteriormente, de grupos políticos locais que mobilizaram a memória da cidade-capital. A memória do edifício como um monumento dedicado à História nacional e símbolo do poder político se relaciona com

¹ Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi um líder do movimento de emancipação da região de Minas Gerais conhecido como Inconfidência Mineira. Executado no Rio de Janeiro por crime de lesa-majestade, a memória dessa figura fez parte do imaginário popular por muitos anos e ganhou contornos oficiais na República.

os processos de produção de memórias sobre o prédio. A construção do Palácio em si é um exemplo de usos do passado e criação de memória oficial.

Um ponto importante é compreender que além de um lugar de memória e de um edifício funcional do Poder Legislativo, o Palácio também é um monumento, que tem uma função simbólica e representativa; ele é parte de um conjunto maior que forma o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, sede do poder a época da construção do prédio. O Palácio Tiradentes tinha uma função política e administrativa, não sendo um monumento voltado exclusivamente para a memória e para o capital simbólico.

O Palácio Tiradentes foi construído dentro de um contexto de reformas urbanas que se sucederam desde o início do século XX. O lugar físico transformado pelas reformas urbanas reflete a mudança política que o regime republicano impunha na sociedade brasileira. A criação de uma cidade-capital passava necessariamente pela criação de novas memórias e tradições na antiga cidade-capital do Império. Ao invés de transferir o centro político do país, criando uma cidade para ser capital, como foi realizado pelos Estados Unidos. O Brasil se optou por modificar o Rio de Janeiro para que este estivesse à altura de uma cidade-capital republicana.

A década de 1920 no Brasil e as transformações urbanas no Rio de Janeiro

A relação entre o Palácio Tiradentes e a cidade do Rio de Janeiro pode ser compreendida no processo de formação da *capitalidade*. Esse conceito, desenvolvido por Giulio Argan, é definido como um conjunto de valores e símbolos que uma cidade-capital possui. Desse modo, o Palácio é parte dessa construção de capital. O autor aponta para a existência de uma “arte da capital”, uma arte e uma arquitetura que fazem parte da manifestação simbólica do poder nas cidades-capitais, além de pressupor uma troca de valores com outras cidades-capitais (ARGAN, 2004). Buscamos nessa referência um norte para compreendermos as relações de poder que envolveram a criação de um monumento como o Palácio Tiradentes.

As modificações no espaço urbano atenderam a lógica do poder político, e a construção do Palácio Tiradentes fez parte desse processo de transformações na dinâmica e na arquitetura da cidade do Rio de Janeiro. Tais modificações dialogavam com a ideia de modernização da capital e de construção de uma cidade considerada digna de ser a capital da República. Segundo a perspectiva de Richard Morse, não podemos falar de um projeto de modernidade que funciona

como um modelo a ser seguido por outras capitais. Trata-se de uma leitura própria da modernidade realizada na periferia, no qual Paris é a principal referência. O Rio de Janeiro não deve ser visto como uma simples cópia, pois rompe a visão tradicional das cidades como cadinhos da modernidade (MORSE, 1995).

A escolha do lugar, o projeto, o estilo arquitetônico e o contexto político da época em que o prédio foi erguido nos permitem pensar como esse monumento, para além de ocupar uma função administrativa, expressou um projeto de poder e produziu uma determinada memória. A cidade do Rio de Janeiro foi marcada por uma série de mudanças na constituição do seu espaço urbano, o deslocamento de centros de poder e a criação de espaços de circulação das elites nas áreas centrais da cidade propiciaram uma nova dinâmica de circulação e de experiências na cidade.

Com toda essa transformação da dinâmica e da organização do espaço urbano um antigo centro de poder, a Praça XV, sofreu um processo de esvaziamento da sua importância com a criação de novos centros no período republicano. Buscamos demonstrar como esse espaço foi reabilitado como um dos centros de poder em um período de constantes mudanças sociais e políticas que marcaram a década de 1920.

O Largo do Paço foi a sede do poder político dos governos português (colônia e Reino Unido) e imperial, rebatizado como Praça XV de Novembro, em homenagem à Proclamação da República. O local era um importante centro de convergência de poderes. Antônio Colchete Filho, em sua obra *Praça XV: projetos de espaço público*, demonstra como diversos agentes sociais (Estado, políticos, artistas, elite econômica) foram importantes no processo de concepção, financiamento e criação de monumentos no espaço urbano (COLCHETE FILHO, 2008)

Nesse espaço encontrava-se a antiga Cadeia Velha, que abrigava a Câmara Municipal e, posteriormente, a Câmara dos Deputados, tendo sido também o presídio dos inimigos da Coroa Portuguesa no período colonial. O Paço Imperial, sede do Poder do Império brasileiro, era o edifício mais importante desse espaço central da cidade, encontrando-se ao lado da Cadeia Velha. Os edifícios, além do seu uso prático, também funcionavam para expressar o poder por meio da criação de símbolos. Esse processo de encenação, de produção de elementos que legitimam poderes constituídos, produzia um consenso que a força não é capaz de produzir, como um teatro do poder (BALANDIER, 1980).

Essa encenação do poder no nosso caso é parte constitutiva do centro urbano da cidade-capital. O papel dos símbolos, dos monumentos na constituição do espaço central da cidade, é uma ferramenta de persuasão das elites que governavam o Brasil. Angel Rama, em *A cidade das letras*, desenvolve a ideia de como as cidades-capitais na América foram construídas com o intuito de ser a expressão do poder, com a construção de centros irradiadores de poder (RAMA, 1985).

Nesse sentido, compreendemos o Largo do Paço como esse centro irradiador de poder, o que se manteve até o período do Reino Unido de Brasil e Portugal. Com as mudanças na cidade-capital e a construção de outros espaços de Poder durante o Império e posteriormente na República, o Largo do Paço perderia essa importância de centro político. Rachel Sisson defende que novas áreas da cidade, como o Campo de Santana, que foi o palco da Proclamação da República pelos militares, e a Praça Marechal Floriano, que ficou mais tarde conhecida como Cinelândia, passariam a ter a centralidade que antes estava concentrada no Largo do Paço. Porém ao ser rebatizada de Praça XV, manteve certa centralidade, compartilhando com outros espaços da cidade a dinâmica do poder político (SISSON, 2008).

Nosso intuito é analisar a construção de memória e as razões que levaram esse antigo espaço central, a Praça XV de Novembro, a ser escolhido pelas forças políticas durante a década de 1920 para abrigar a sede do Poder Legislativo Nacional, e como essa escolha contribuiu para a criação de uma nova memória do espaço. Um contraponto importante é o Palácio Monroe, uma vez que sua história nos ajuda a compreender como um local que foi esvaziado de seu sentido original e como sua memória foi sendo apagada ao longo dos anos, o que levou o seu desmonte nos anos 1970. O local abrigou o Senado Federal por um longo período da primeira metade do século XX e, em 1921, foi a sede provisória da Câmara dos Deputados. A decisão de transferi-lo definitivamente para uma sede permanente, em 1922, fez com que a Câmara fosse transferida para a Biblioteca Nacional até a conclusão das obras da sede definitiva em 1926.

A ideia de criar uma sede permanente, inclusive que servisse às duas casas, Senado e Câmara, ganhava força, mas foi descartada por divergências do local que a nova sede de ambas as casas seria erguida. Sendo assim, a Câmara ficou livre para escolher a sua futura instalação. Aproveitando as comemorações do Centenário da Independência, tais como a Exposição Universal que levou ao arrasamento do Morro do Castelo, a Câmara cedeu o seu prédio para a Exposição em troca da construção de uma nova sede.

A capital do Brasil nos anos 1920 foi marcada por um processo de modernização e transformação urbana, que vinha acontecendo com as reformas do prefeito Pereira Passos e do presidente Rodrigues Alves desde o começo do século XX. Essas reformas tinham como característica abrir avenidas, retirar a população pobre dos centros para áreas mais afastadas e implementar uma política higienista na cidade (BECHIMOL, 1992).

Durante a Primeira República, é possível observar um modelo de reformas urbanas da capital do Brasil associado a um amplo controle político do Distrito Federal pelo governo central. As transformações do espaço urbano eram realizadas pelo poder público, que teve um forte papel na transformação da cidade em uma capital modelo.

Esse período foi marcado por uma série de conflitos políticos e por crises que se agudizaram na última década de duração do regime oligárquico. A crise pode ser explicada pela própria estrutura de poder que foi estabelecida e, ainda, agravada por uma série de eventos que marcaram o período, tais como a greve geral de 1917, as sucessivas quedas nos preços internacionais do café, a Primeira Guerra Mundial, a reação republicana e o movimento tenentista. Epitácio Pessoa presidente da época governo sob um estado de sítio, reprimiu durante os movimentos que contestavam o seu poder e saiu fortalecido (FERREIRA, 2006).

Durante a década de 1920 as oligarquias precisavam de um Estado forte que pudesse manter o poder. A situação de crise levou ao fortalecimento e centralização do Estado por meio de um pacto entre os atores que governavam o país. Paulo Sérgio Pinheiro defende em sua obra *Classes médias urbanas: formação, natureza, intervenção na vida política* que os anos 1920 representaram a superação da descentralização, ou seja, o ápice do inchamento dos aparelhos de Estado.

Segundo Pinheiro, esses novos atores e o próprio processo de urbanização estavam relacionados à estrutura do Estado oligárquico. A reação contrária às oligarquias ocorreu com o apoio de setores das classes médias urbanas: os tenentes, profissionais liberais e intelectuais. O fortalecimento desses grupos nos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro estava ligado paradoxalmente ao processo de isolamento político do governo federal e de uma ampla autonomia para os estados por meio da política dos governadores. Nesse sentido, precisamos compreender a urbanização do Rio de Janeiro como uma consequência das estruturas oligárquicas de poder.

A cidade se desenvolve dentro da dinâmica do sistema agrário-exportador: essa situação marcará a ambiguidade das classes médias urbanas submetidas à dupla influência dos laços de dependência com as oligarquias e à ilusória autonomia

que a participação nos serviços comerciais ou na burocracia do Estado pode dar a seus membros (PINHEIRO, 1997, p. 29).

A associação da cidade-capital às principais capitais do mundo, as discussões de modernidade e de controle dos espaços fizeram parte da dinâmica política do espaço urbano. As reformas do prefeito Pereira Passos (1902-1906) absorveram as ideias de modernidade que vinham das principais capitais do mundo como Paris. Como já apontamos, sem com isso ser uma mera cópia das transformações ocorridas na cidade francesa. Os processos de intervenção urbanística que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro tinham como principais objetivos conectar a cidade às capitais mundiais, a exclusão de setores populares das áreas centrais da cidade e estabelecer um padrão civilizatório para o Brasil.

Desde as primeiras reformas de Pereira Passos até 1930 as transformações urbanísticas foram sendo marcadas por uma oposição entre a valorização das áreas centrais da cidade e o aumento da população nos subúrbios e favelas. Essa dicotomia entre o projeto e as necessidades do desenvolvimento urbano refletia a própria crise do sistema político da Primeira República que se tornava cada vez mais insustentável.

A evolução da forma urbana carioca no decorrer do período de 1906-1930 reflete, em grande parte, as contradições existentes no sistema político econômico do país durante aquela época. De um lado, os Governos da União e do Distrito Federal, representando as classes dominantes, atuam preferencialmente na esfera do consumo, incentivando a continuidade do processo de renovação da área central e de embelezamento da zona sul. As cirurgias urbanas se sucederam, afetando, como sempre, os bairros pobres da cidade. (ABREU, 2013, p. 72).

A inspiração do modelo de transformação urbana veio de Paris. Esse modelo ficou conhecido por parte da historiografia como haussmanização³, devido às reformas urbanas implementadas na cidade de Paris no século XIX durante o governo de Napoleão III por Georges Haussmann. O embelezamento de áreas do centro, a abertura de grandes avenidas para contribuir com a circulação de pessoas e carros, a expulsão da população pobre do centro: todas essas mudanças seguiam uma lógica de higienização e modernização da cidade do Rio de Janeiro. As reformas pretendiam inserir o Brasil dentro das nações civilizadas e teve com seu maior marco a construção da Avenida Central, atual Rio Branco.

³ Georges Eugene Haussmann, nomeado por Napoleão III prefeito do Departamento de Seine (1863-1870), implementou reformas que transformaram Paris no modelo de metrópole industrial moderna imitado em todo o mundo. Haussmann rasgou o centro de Paris para criar grandes avenidas no lugar das ruas estreitas e de quarteirões populares.

À medida que a cidade se transformava e avançava em direção à Zona Sul e o Centro, tornava-se um símbolo daquilo que o Brasil almejava ser, moderno e cosmopolita. A população pobre era obrigada a migrar para os subúrbios em novas formas de moradia precárias sem ordenamento estatal, e foi a partir desse contexto que várias favelas surgiram. Havia duas frentes em relação à reforma urbana: a questão sanitária, com o intuito melhorar a circulação dos ventos, o saneamento e a limpeza, abolindo os cortiços, e a modernização da cidade seguindo um modelo de civilização que passava por uma adequação dos costumes e uma reorganização do espaço urbano.

Não é possível simplesmente comparar os modelos de reforma urbana de Paris e do Rio sem estabelecer diferenças fundamentais. Os regimes políticos dessas sociedades eram completamente diferentes, pois, enquanto os ideais de cidadania da Revolução Francesa já faziam parte do imaginário e da memória dos franceses, o Brasil ainda buscava superar o modelo de sociedade escravista, sendo ainda governado pelos membros de uma oligarquia. O modelo de república era uma inspiração simbólica e, portanto, defendemos que as reformas de Pereira Passos e as que se sucederam foram uma expressão da vontade de criar símbolos republicanos, modernos e considerados civilizados, mas que por serem realizados na periferia do sistema capitalista contribuíram para a perpetuação de um projeto de poder autoritário dessa oligarquia.

André Nunes Azevedo apresenta uma outra versão sobre as reformas urbanas do Rio de Janeiro do começo do século XX, tentando superar uma tese que ficou muito forte entre diversos autores clássicos de uma reforma que basicamente expulsou os pobres e criou um modelo de cidade europeia. O autor indica que havia dois projetos: um federal, sendo encabeçado por Rodrigues Alves, e um outro dirigido por Pereira Passos. Enquanto o projeto federal era mais ligado as concepções de progresso, enquanto transformação técnica e econômica, Passos apresenta uma reforma que buscava adequar a cidade a um modelo de civilização (AZEVEDO, 2016).

O nacionalismo é um dos elementos utilizados na consolidação dos grupos que estavam no poder, e as comemorações e a memória contribuem para esse processo. O centenário da Independência seria o momento de recuperar o sentimento de pertencimento, a identidade nacional do povo brasileiro, e as reformas urbanas no Rio de Janeiro preparavam o palco das festividades. Carlos Sampaio, prefeito do Distrito Federal de 1920 a 1922, realizou obras importantes por meio de uma série de intervenções urbanas que visavam transformar a cidade do

Rio de Janeiro na vitrine do país para o exterior. A redefinição do espaço urbano da cidade envolveu a demolição do Morro do Castelo, espaço tradicional que carregava o simbolismo de ter sido o primeiro lugar de ocupação do Rio de Janeiro, berço da Fortaleza do Castelo e da Igreja de São Sebastião dos Capuchinhos. Além disso, foi o espaço de uma lenda, de tesouros enterrados pelos jesuítas antes de sua expulsão da colônia. Era também o local de moradia de uma população pauperizada; o morro era visto como um entrave para o desenvolvimento da cidade e a chegada da modernidade. Assim, sua demolição representava uma tentativa de rompimento com o passado colonial e criação de uma cidade cosmopolita (MOTTA, 1992).

A construção da nação passa por um processo de recuperação de uma memória e a construção de uma narrativa totalizante da história oficial. Em um país como o Brasil, a busca por elementos populares que pudessem criar um imaginário republicano foi fundamental na consolidação do regime. Segundo José Murilo de Carvalho, a falta de participação popular na Proclamação da República e as desconfianças como o novo regime exigiram um esforço maior na criação do simbolismo (CARVALHO, 1990).

Nesse sentido, as comemorações do dia de Tiradentes e o uso da memória do inconfiante são exemplos desse processo. Com a construção do Palácio Tiradentes, o uso da memória, que já fazia parte do imaginário republicano desde o século XIX, foi intensificado e, após a Proclamação, os usos do passado ganharam contornos oficiais. A figura de Tiradentes tornou-se, então, central, e sua memória foi transformada como parte de um discurso de Estado.

As comemorações do 21 de abril e a memória de Tiradentes na construção de uma identidade nacional

A disputa por datas e nomes de lugares, como ruas, praças e eventos a serem comemorados fazem parte da criação de um ritual cívico. A própria forma como a História Nacional é contada em livros didáticos, assim como os monumentos que são escolhidos para serem erguidos em praça pública, ajudam a compor a narrativa desse passado nacional. A figura de Tiradentes é parte importante da nossa história em razão da construção de uma memória sobre a sua vida, e a participação dele na luta contra a opressão colonial e o martírio, como a sua morte, se tornou símbolo da luta de diversos grupos políticos.

As datas comemorativas são um exemplo desse processo de disputa entre os diversos atores que lutam para conquistar a hegemonia do discurso oficial. As comemorações do dia de Tiradentes, 21 de abril, se inserem em uma longa tradição que se iniciou ainda no século XIX por clubes republicanos e foi posteriormente incorporada como uma festa cívica pelo Estado nacional. Um marco das disputas pelos símbolos da nação é a própria atual Praça Tiradentes, o local de enforcamento do inconfidente, o antigo Largo do Rócio, na época do Império rebatizada Praça da Constituição. A praça recebeu uma estátua de D. Pedro I em 1862, e em 1893 o clube Tiradentes, um grupo republicano, tentou encobrir a estátua do antigo imperador em decorrência da comemoração do dia 21 de abril. Em 1902, se discutiu substituir D. Pedro por Tiradentes enforcado, e no mesmo ano a praça foi rebatizada com o nome do inconfidente, no entanto a estátua do antigo imperador permaneceu.

José Murilo de Carvalho aponta para uma disputa de memória entre o Império e a República: de um lado D Pedro e do outro Tiradentes. As outras possíveis figuras republicanas não teriam a sua simbologia tão marcadamente mobilizada pelos republicanos e pelo Estado nacional. A figura de Tiradentes congregava as melhores características para ser considerado um herói, em meio a outras que não conseguiram ocupar tal função (CARVALHO, 1990). Entre as razões apontadas está o fato dele ser uma figura histórica sem muitos registros e ser popular. O esforço de republicanos em exaltar a memória dos inconfidentes como uma luta primordial pela liberdade, e a associação da figura de Tiradentes com a de Jesus, também contribuíram para a construção de uma memória.

No Rio de Janeiro, o dia 21 de abril ganhou contornos de uma marcha fúnebre que saía da Cadeia Velha até o Largo do Rossio, refazendo o caminho de Joaquim, da Cadeia até o local da execução, na atual Praça Tiradentes. Essa ideia de uma “*via crucis*”, de alguém que foi traído e injustamente condenado à morte, fez com que houvesse uma aproximação dessa figura com a de Jesus Cristo. Podemos dizer que ele foi escolhido como a principal figura de uma religião civil por carregar essas características, e que o Palácio que recebeu o seu nome também passou a ser considerado o templo dessa religião. Outros fatores contribuíram nesse processo, como, por exemplo, a tradição da festa de Tiradentes que teve como ponto de partida o local da Cadeia Velha. A escolha do local de construção do Palácio pode ser compreendida como uma homenagem à Tiradentes rememorando uma prática entre os republicanos, de realização da festa cívica e da participação popular. Thais Nívia de Lima e Fonseca, em um artigo sobre as comemorações do dia 21 de abril a partir da década de 1930, demonstrou que, para além da

figura histórica de Tiradentes, ocorreu um processo de criação e apropriação por meio de diversos agentes políticos.

A festa cívica trabalha em favor da unidade, mas deixa aflorar as dissensões. Em muitos casos não há consenso nem quanto ao objeto da própria comemoração. Em outros, a unanimidade resume-a a ele, entrando-se em luta por sua posse. Sob certo ponto de vista, esse é o caso da comemoração da Inconfidência Mineira e, sobretudo, da celebração de Tiradentes, ao lado do qual se perfilam as mais variadas tendências políticas, todas reivindicando os direitos de sua evocação. Todas procurando apropriar-se de suas representações como bandeiras de seus projetos e posições, vendo-o como útil instrumento de legitimação (FONSECA, 2005, p. 439).

Podemos perceber que ocorreu a criação de um lugar de memória na data comemorativa, ou seja, a data virou um lugar de memória para a população. Esse lugar foi elaborado por meio do trabalho de memória realizado por diversos agentes, sejam eles ligados ou não ao Estado. Além da própria comemoração do 21 de abril e suas múltiplas manifestações, o trajeto da Cadeia Velha até a Praça Tiradentes, onde ocorria a marcha fúnebre no dia de Tiradentes, também é um lugar de memória. O simbolismo é parte fundamental dessa construção. Estamos falando de um lugar simbólico quando nos referimos ao 21 de abril, mas referenciado no espaço; essa comemoração passou à materialização do simbolismo, novas relações com a cidade e com as manifestações de poder passaram a ser criadas em decorrência da construção do monumento do Palácio Tiradentes.

O Palácio ocupa um lugar de memória simbólico e físico ao mesmo tempo, fazendo uma ligação das comemorações do 21 de abril e o martírio de Tiradentes com a Câmara Municipal (Cadeia Velha), antigo centro de poder no Brasil colonial. A memória de Tiradentes é marcada por uma dicotomia entre o oprimido e rebelde, e o herói na luta pela liberdade. Sua construção deixou de ser tarefa dos críticos ao regime durante o Império, e passou a ser oficial na República.

A construção do Palácio Tiradentes expressa a ideia de conciliação entre o projeto de Independência guiado pela família Real portuguesa e o projeto republicano militar de inspiração positivista, com a figura de Tiradentes sendo o elemento central de ligação desses projetos. As figuras de D. Pedro, José Bonifácio, Deodoro da Fonseca e Benjamim Constant aparecem como parte dessa construção, mas todos são secundarizados em relação a Joaquim.

A escolha do Tiradentes como herói expressava a falta de participação popular e as múltiplas frações republicanas que disputavam o imaginário da nova nação com o fim do Império. Tiradentes foi uma figura recuperada do passado, membro da Inconfidência mineira, foi

condenado à morte por enforcamento. As características da figura de Tiradentes contribuíram para moldar a memória de um protomártir da independência. Esse processo se deu, sobretudo, na busca pela legitimidade, já que em um regime com pouca adesão popular se fazia necessária a criação de símbolos que expressassem o poder político.

Segundo José Murilo de Carvalho, desde 1870 os clubes republicanos tentaram recuperar a memória de Tiradentes. Em 1867, foi erguido um monumento à Tiradentes em Ouro Preto pelo governador Saldanha Marinho, futuro chefe do Partido Republicano do Rio. A escolha do inconfidente como símbolo da luta republicana, mesmo que não houvesse uma conexão direta com os eventos que levaram a queda do Império, se explica pela falta de densidade do 15 de novembro de participação popular. No processo se fazia necessária a criação sobre a forte interferência do Estado da produção de uma mitologia republicana (CARVALHO, 1990).

Ângela Alonso apresenta a discussão existente entre as múltiplas facções republicanas desde 1870 e dos grupos monarquistas que construíram nas diversas narrativas da História nacional. A memória de Tiradentes, e a comemoração do dia 21 de abril foi um elemento decisivo na construção do projeto republicano, em oposição com os monarquistas que faziam uma leitura positiva do Império e dos heróis desse período.

invenção de uma tradição republicana valeu-se de símbolos que espelhavam a França de 1789, filtrada pelo positivismo, e das rebeliões coloniais e regenciais abafadas pelo Segundo Reinado. Assim surgiram bandeira, hinos e heróis nacionais, como Tiradentes, em alternativa aos anteriores, imperiais (ALONSO, 2009).

A ideia de civilização e progresso passava pela construção de um Povo, mas de um Povo europeizado. Portanto, podemos afirmar que os ideais de civilização e democracia faziam parte do imaginário das elites políticas, intelectuais e econômicas do Brasil, sobretudo dos que viviam nas metrópoles, mas não se levava em consideração que o Brasil republicano era uma sociedade extremamente excludente, com um passado escravista. Esse era um modelo europeizado e, portanto, muito distante da realidade que se fazia presente em nossas cidades.

A figura de Tiradentes seria fundamental em um processo de afirmação de um projeto político marcado por um forte paradoxo. De um lado, havia a ideia de um país civilizado, cada vez mais próximo aos europeus, e do outro, havia uma sociedade agrária, com uma base na escravidão, onde a elite cada vez mais fragilizada queria aumentar o seu poder e excluir todas as camadas populares. A maleabilidade da imagem de Tiradentes pode ter sido o seu trunfo, tendo

em vista que muitas versões dessa história fizeram parte do imaginário popular: o rebelde que lutou contra o domínio colonial pela liberdade, o convertido nos últimos dias de sua vida, que se tornou um mártir aceitando o seu destino pacificamente, o alferes que garantia a ordem na sociedade colonial. É uma figura que foi apropriada por diversas correntes tanto pela falta de informações precisas, como pelas múltiplas facetas dessa figura histórica. Ainda podemos apontar que o regime republicano durante o período oligárquico foi marcado pela ideia de conciliação com o passado colonial e, sobretudo, com o Império.

A construção do Palácio Tiradentes, assim como a criação do monumento a Tiradentes em Ouro Preto, é parte desse processo de afirmação da mitologia política, da institucionalização da memória do libertador nacional. Esse papel, que foi de D. Pedro I, libertador do Brasil do jugo colonial, perdeu completamente o sentido pelo fato do próprio pertencer à família real portuguesa ter estado diretamente envolvido na disputa pela sucessão do trono português após a morte de seu pai, D João VI. Tiradentes teve que ocupar o lugar de libertador nacional; a sua imagem foi transformada na representação de um Cristo, que morreu condenado injustamente, e o seu sacrifício pela liberdade foi o elemento utilizado no processo de construção da figura. Essa narrativa foi muito forte para o imaginário republicano após a Proclamação. Em 1920, com a crise do regime oligárquico, a figura do protomártir será recuperada em decorrência das transformações políticas, econômicas e sociais. Qual seria a imagem de Tiradentes que poderia ser construída nesse período de construção do Palácio que poderia abrigo as diversas vertentes políticas?

Da pedra fundamental à inauguração

A construção do Palácio Tiradentes, para além da criação de uma sede permanente para a Câmara, atendia à necessidade de criação de símbolos políticos e históricos que expressassem a construção da identidade nacional. O trabalho de memória realizado nesse projeto teve seu ápice em sua inauguração com os eventos culturais que buscavam promover a importância do edifício. Esses eventos faziam parte da trajetória que o Palácio teve como um monumento na cidade do Rio de Janeiro. Analisaremos aspectos que marcaram a inauguração do Palácio e buscaremos demonstrar como a construção da memória histórica inscrita nas obras de arte do prédio produziam uma determinada visão da história.

A concepção do projeto se inicia quando o Palácio Monroe, sede provisória da Câmara, foi cedido para abrigar o pavilhão do Brasil na Exposição Universal que aconteceria em 1922. Essa foi a oportunidade de criar um projeto de sede permanente para o Poder Legislativo. A construção do Palácio Tiradentes atendeu à criação de uma memória histórica, com sua arquitetura e obras artísticas. O projeto foi retratado no livro do centenário da Câmara dos Deputados, que contou com uma edição especial sobre a memória histórica do Palácio.

O livro comemorativo nos apresenta os elementos que levaram à decisão da sua construção e certos aspectos históricos e artísticos do edifício. Elaborado pela Câmara, o material contou com a descrição dos eventos que levaram à execução do projeto de construção do Palácio Tiradentes. Esse livro comemorativo do centenário da Câmara se tornou base, assim como jornais da época, para a elaboração de outros livros comemorativos sobre o edifício anos depois. Dessa forma, a sua análise permite avaliar as muitas camadas de memórias presentes na criação da nova sede do poder legislativo do Brasil.

Na edição *Histórico e Descrição Edifícios da Cadeia Velha, Palácio Monroe e Biblioteca nacional do Livro do Centenário da Câmara* escrita pelo Deputado Ramiro Berbete de Castro, há uma descrição dos edifícios que a Casa legislativa ocupou historicamente até o seu centenário, quando foi para o Palácio Tiradentes. Na descrição do edifício sobre a Cadeia Velha, Castro faz uma importante menção à figura de Tiradentes, que ficou preso neste espaço⁴ (FIGUEIREDO, 2018).

Essa descrição contribui no processo de formação de um lugar de memória republicano, de espaço de luta pela liberdade, portanto, reforça a importância da escolha geográfica para a construção da nova sede.

Parte da nossa história teve ali o seu inolvidável encadeamento. Basta citar o facto de ter sido no seio daquele secular edifício o proscênio do trágico epílogo da Inconfidência. Se as pedras do seu sedimento falassem, não cessariam recontar episódios pungentes, como as aflitivas lamentações de um verdadeiro visionário, que se obstinou em querer ser mártir, no seu eterno sonho de redenção nacional, no esplendor de seus ideais republicanos. Se todo o primitivo edifício estivesse ainda de pé, como dantes, com o seu só antigo aspecto, qualquer coisa de inviolável e sagrado manifestaria o seu passado de luz e trevas (CASTRO, 1926, p. 11).

⁴ Joaquim José da Silva Xavier ficou encarcerado por cerca de três anos, sendo dois anos na prisão da Ilha das Cobras. Foi transferido para a Cadeia da Relação (também conhecida como Cadeia Velha) em 4 de julho de 1791 até Outubro do mesmo ano, quando foi novamente transferido para a prisão da ordem Terceira do Carmo até abril de 1792 quando foi levado novamente junto com outros conjurados para a Cadeia da Relação e lá escutou a sua condenação à morte eterna pela forca (não poderia ser enterrado em solo sagrado).

O autor, nesse trecho, busca fazer uma associação entre o suplício do protomártir e os vestígios da cadeia em que ele ficou encarcerado. A memória da repressão e da luta pela liberdade aparecem no contraste de luz e trevas que se manifestaria caso o prédio tivesse suas formas originais. A figura do mártir da independência é crucial na construção da memória histórica do edifício que leva o seu nome, assim como é um elemento de conciliação da memória republicana entre suas diversas frações (positivistas, liberais, militar). O fato de ter permanecido encarcerado na antiga Cadeia Velha até sua execução, que foi proferida na praça em frente ao prédio, contribuiu para a construção do Palácio Tiradentes como um monumento ao mártir nesse mesmo local.

A Cadeia Velha foi inaugurada muito provavelmente em 1636 para substituir o antigo prédio construído por Mem de Sá no alto do morro do Castelo, funcionando como cadeia pública e Senado da Câmara. Sobre esse aspecto Castro mais uma vez nos indica quais foram as mudanças, “a cadeia velha e Casa da Câmara foram transferidas do Alto da Sé para junto da Ermida de São José, nas vargens da cidade (CASTRO, 1926, p. 11).

A descrição realizada por Castro apresenta um breve histórico do edifício que antecedeu o Palácio Tiradentes. A memória desse espaço é, então, ressignificada, para mostrar uma ocupação marcada pelo conflito entre o autoritarismo e a luta pela liberdade. Demonstrando os importantes usos do espaço como o Tribunal de Relação, a Capela de Jesus e por fim de cela do próprio Tiradentes. A narrativa contribui para essa construção de lugar de memória da luta pela liberdade.

Com a chegada da família real, em 1808, a Cadeia Velha e o Senado da Câmara são desalojados, a Câmara muda-se para uma casa alugada e os prisioneiros são transferidos para a prisão do Aljube⁵. A Cadeia Velha passou a ser um espaço de dormitório para os escravos que serviam à família real que, por sua vez, ocupava o prédio ao lado, o Paço Real, e passou a contar com uma ponte construída entre os prédios.

Em 1823, o espaço é escolhido para funcionar como sede da Assembleia Constituinte. O Livro do Centenário faz, ainda, uma menção à sua dissolução com a intervenção de D. Pedro I, que ameaçou bombardear a Câmara com tiros de canhão. O gesto de um deputado na ocasião foi grifado como aspecto que exemplifica o episódio: “Os deputados, por prudência, retiraram-se,

⁵ Antiga prisão eclesiástica convertida em cadeia pública em 1823.

sem protesto. Conta-se que Antônio Carlos, ao passar por uma das peças, tirou o chapéu, cumprimentando a ‘soberana do mundo’ [...]” (CASTRO, 1926, p. 22).

Castro, nessa parte específica, nos mostra que o edifício da Cadeia Velha era marcado pela opressão e pela resistência. Dessa forma, o Palácio Tiradentes deveria ser a expressão e homenagem aos que resistiram e lutaram pela liberdade. Após esse episódio, a Câmara assumiu definitivamente o espaço até o ano de 1914, com apenas um breve período para a aprovação da Constituição Republicana de 1889.

Em 6 de Maio de 1826, depois de realizadas algumas sessões preparatórias, foi solenemente instalado, sob a presidência de Luís Pereira da Nobrega de Souza Coutinho, o primeiro Congresso Legislativo do Brasil, funcionando a Câmara, na Cadeia Velha, ininterruptamente, até 1914, excetuando-se a fase da Constituinte Republicana, que efetuou suas primeiras sessões no edifício, a rua do Passeio, onde funcionava o "Casino Fluminense", depois "Club dos Diários", e, atualmente, "Automóvel Club”(CASTRO, 1926, p. 22).

Em 1914, a Câmara dos Deputados foi transferida para o Palácio Monroe, de forma provisória, já que não havia condições para permanecer no seu antigo edifício, ficando o prédio da Cadeia Velha abandonado. No ano do centenário da Independência do Brasil, em 1922, a cidade do Rio de Janeiro receberia a exposição universal e, por essa razão, uma série de reformas urbanas foram realizadas na gestão do Prefeito Carlos Sampaio com o intuito de mostrar o Rio de Janeiro como uma vitrine da nação para o mundo (MOTTA, 1992).

A Câmara dos Deputados aproveitou o momento político para transferir-se para uma sede permanente. O projeto dos arquitetos Arquimedes Memória e Francisco Couchet de construção desse novo prédio foi aprovado em dezembro de 1921. A Cadeia Velha, prédio que carregava o peso do passado colonial, foi demolida para que no seu lugar fosse construída a nova sede do Parlamento brasileiro⁶. O Palácio Tiradentes representaria um conjunto simbólico, que expressava uma narrativa nacional e a construção da memória oficial. A própria escolha do lugar é um indício de quais memórias o Estado brasileiro desejava apagar e quais deveriam ser preservadas

Toda a trajetória de Tiradentes é descrita no Livro do Centenário, desde sua luta em Minas até a sua prisão e condenação. O autor transforma esse ato em um momento de heroísmo e sacrifício de um idealista pela pátria que ainda não existia. No final do texto que descreve essa

⁶ Disponível em: <<http://www.alerj.rj.gov.br/Alerj/Historia?AspxAutoDetectCookieSupport=1>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

passagem, fica clara a intenção de fazer de Tiradentes um herói da pátria e dos ideais republicanos da liberdade.

É certo que esse protomártir teve o seu instrumento de suplício: a força! A justiça de seu tempo servira-lhe de algoz! Mas, com o seu sangue redentor, ele que também fora um vidente da democracia, um apóstolo dos ideais republicanos, um preconizador da nossa independência, inocentando os demais conjurados, para que fosse ele o único a encarnar todas as responsabilidades do movimento revolucionário mineiro, regou o solo bendito da Pátria, em meio às aspirações liberais da mocidade, afim de que irrompesse, intangível e majestosa, a árvore da liberdade, da igualdade, da fraternidade, com o advento glorioso da República. A história pátria sagrou-o como herói. A posteridade soube ser justa (CASTRO, 1926, p. 20-21).

Tiradentes como já indicamos em outra parte do texto fazia parte de uma construção de memória que desde a segunda metade do século XIX, ainda no Império, passado pelo início do período republicano foi utilizado como propaganda dessas facções republicanas. Apesar do dia 21 de abril se tornar feriado apenas na década de 60 do século XX, a tradição dos ciclos republicanos desde 1870 fez com que essa figura fosse alçada a categoria de herói nacional. O próprio Palácio é uma tentativa de reconciliação dos muitos ideais republicanos com uma memória do período Imperial.

As comemorações são formas de trazer a memória à tona, e o período comemorativo do centenário da independência foi um momento de recuperação de um passado mítico. Segundo Marieta Ferreira, as comemorações expressam conflitos e disputas de memória contribuindo para a construção de identidades (FERREIRA, 1997, p. 157).

O livro do centenário da Câmara, publicado na inauguração do Palácio Tiradentes, expressava uma tentativa de recuperação do passado. O documento aponta que, desde 1907, existia a discussão para a criação de um prédio único para o Senado e a Câmara. No entanto, essa ideia foi descartada por não haver consenso de onde seria o lugar. A memória das comemorações do centenário da Independência é tida como elemento desencadeador para a construção da sede permanente. Fica evidente a conexão entre um grande evento comemorativo e as transformações do espaço urbano da cidade, o que levou a Câmara ceder o Palácio Monroe em troca da construção do Palácio Tiradentes.

Desde essa época, com intermitências mais ou menos longas, estava sempre nas cogitações das sucessivas Mesas da Câmara a construção ou adaptação de um prédio apropriado ao seu funcionamento, girando essa ideia, por motivos de ordem econômica, ao redor do aproveitamento do Palácio Monroe, aumentando com um pavilhão anexo, ou ela própria Cadeia Velha,

radicalmente remodelada. Avizinhava-se a passagem da data do centenário da nossa independência política, a 7 de Setembro de 1922; preparavam-se grandes festas e atos comemorativos desse acontecimento entre eles, foi decretado que estivesse a realização de uma grande exposição internacional, nos terrenos conquistados ao mar pelo aterro resultante do desmonte do Morro do Castelo, entre a Ponta do Calabouço, Praia de Santa Luzia e Avenida Beira Mar, ao fim da Avenida Rio Branco. A escassez de tempo não permitia a construção de todos os pavilhões necessários à exposição e foi preciso pedir à Câmara dos Deputados o Palácio Monroe, onde ela funcionava provisoriamente e em más condições, para completar a área e servir de fecho ou limite ao recinto destinado ao grande certâmen internacional. Esse fato determinou um entendimento entre o Presidente da República, o Prefeito do Distrito Federal e a Mesa da Câmara dos Deputados, em virtude do qual ficou assentada a construção do Palácio da Câmara, para o que se votaria autorização legislativa e dar-se-ia o crédito de seis mil contos de réis, cedendo-se, depois disso, o Palácio Monroe ao Governo para ser incluído no recinto da exposição como sede da respectiva administração. (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 13-14).

A passagem acima indica que a Câmara, ao ceder o Palácio Monroe para a Exposição Universal, atendia à necessidade de realização do evento no ano do centenário e, como consequência, a criação de uma sede permanente para a Câmara. A criação de um Palácio para abrigar a nova sede seria uma consequência secundária à exposição. O aterramento do Morro do Castelo também é citado como elemento que demonstra a vitória da engenharia e do Estado em conseguir superar as dificuldades impostas pelo ambiente. A continuidade com o modelo de reforma urbana, que tinha uma perspectiva sanitarista de remoção de morros e aterros de pântanos e mares, é parte da criação da cidade como um modelo de capital.

A criação de espaços públicos na cidade-capital que expressassem os valores do mundo considerado civilizado, os ideais republicanos e democráticos, foi constantemente acionado no processo de exaltação da Câmara, o que levou à escolha do local para a construção da nova sede. Nesse ponto, tanto o martírio da figura de Tiradentes, como o papel daqueles que legislaram no antigo prédio da Cadeia Velha, pareciam confluir para o estabelecimento de uma nação que já nasceria civilizada, como herança da colonização. A conciliação com o passado é a chave para compreender como os ideais republicanos e democráticos conviveram com o regime oligárquico nesse monumento. A memória da Câmara, centro de poder, e a de Tiradentes, mártir que foi condenado pela Coroa Portuguesa, se fundiram no Palácio Tiradentes. Essa convivência entre versões da História do Brasil também se expressou na memória de Tiradentes e de D. Pedro I.

Estabelecido o acordo exigido por aquela lei, entre o Chefe do Governo e a Mesa da Câmara, ficou resolvido que o terreno, a construção destinado, seria o quadrilátero situado entre as ruas da Misericórdia, da República do Peru (antiga

Assembleia), de S. José e ele D. Manoel, lugar tradicional, onde existia a denominada "cadeia velha", paço da assembleia legislativa do Império e, por muitos anos, sede da Câmara Federal dos Deputados da Republica; prisão do protomártir de nossas liberdades políticas, o Tiradentes; fonte de onde, em caudal de inestimáveis benefícios, promanaram as mais sabias, as mais patrióticas, as mais esclarecidas leis, que nos integraram no convívio dos povos civilizados, atestando o nosso progressivo e crescente adiantamento e as aptidões incontestáveis de um povo laborioso e inteligente, que muito se afigurou ter nascido adulto, tal o grau de aperfeiçoamento com que se apresentava na legislação elaborada pelas assembleias de seus representantes mais diretos, ali reunidos tantas vezes, em memoráveis sessões, que são verdadeiros padrões de glória nossa e não deslustrariam parlamento algum. Não só maior facilidade de aproveitamento desse terreno, agora devoluta, mas também e muito principalmente, aquela circunstância de guardar o local, o melhor e o mais precioso de nossas tradições parlamentares, atuaram no nosso espírito para fixar a escolha (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 18).

O local escolhido para a construção do Palácio Tiradentes fazia parte do passado colonial, era um lugar de memória da história política do país. O processo de transformação dessa memória estava presente nesse material produzido pela Câmara dos Deputados em decorrência do seu centenário. O passado atrasado do período colonial se tornaria glorioso, com a exaltação das tradições parlamentares europeias em terras brasileiras, assim como o sacrifício de Tiradentes pela liberdade da colônia em relação ao Império português. O Brasil já teria nascido “adulto” por ter herdado os valores civilizados de Portugal, e essa herança estaria presente no espaço que tinha sua história marcada por ser o local da Cadeia Velha e sede da Câmara, lugar de memória do Parlamento e de grandes debates parlamentares.

A nova sede seria construída nesse espaço como uma forma da memória do local continuar viva e reatualizada. Um exemplo é a memória do protomártir da independência que foi acionada com o intuito de valorizar a construção da identidade nacional. Esses elementos fizeram parte da decisão de escolha do quadrilátero onde foi construído o Palácio Tiradentes.

Decidido o local, agora era necessário pensar no projeto e fazer da construção do edifício. A escolha do escritório técnico de Heitor de Melo e do projeto de Archimedes Memória e Francisco Couchet seguia uma lógica dos projetos de edifícios/palácios oficiais, que buscavam no ecletismo uma fusão de vários estilos arquitetônicos e uma tentativa de dialogar com o neoclássico. O ecletismo era um estilo arquitetônico que misturava diversas escolas artísticas, como o neoclássico e o *art nouveau*, assim como elementos do barroco e, no caso do Brasil, uma variante do barroco europeu, que era o modelo de arte amplamente adotado na colônia.

Para além das obras de arte que fazem parte da construção do monumento, a concepção do projeto e do discurso elaborado sobre o Palácio pelos próprios deputados presentes no livro do centenário foi um elemento importante de criação de memória. O prédio foi concebido como um repositório das riquezas e da memória nacional, no qual unidades da federação contribuíram para a sua criação tanto financeiramente como com a doação de parte da mobília.

A Câmara dos Deputados produziu um livro em decorrência da comemoração dos noventa anos do Palácio, que havia sido sua sede histórica. Esse impresso foi baseado no livro comemorativo do centenário da Câmara dos deputados produzido em 1926. Aspectos importantes da construção e concepção da sede permanente aparecem descritos nesse livro. A passagem a seguir demonstra a cotização das diversas partes do país ao projeto do Palácio no lançamento da pedra fundamental em 1922. O contexto da época permitia pensar na reafirmação de uma identidade nacional e na unidade das várias partes do país.

A pedra fundamental foi lançada em 19 de junho de 1922, assinalando o início das obras. Em seu interior, numa caixa de cobre, foram depositados a primeira via da ata da solenidade, moedas correntes da época e alguns jornais do dia. A Mesa Diretora da Câmara dos Deputados julgou adequado convocar as unidades da federação a colaborar com doações de qualquer natureza, salientando a importância nacional da nova sede. A ideia era materializar no palácio as unidades políticas, suas zonas territoriais, os centros populosos, a imensidão das florestas e os depósitos de minérios que formam a Pátria. Cada região do Brasil poderia contribuir com matérias-primas, manufaturas industriais e obras artísticas próprias, para que ficasse em exibição permanente no palácio uma síntese das riquezas brasileiras. Antes do fim de dezembro de 1921 foi anunciada a escolha do projeto para a sede da Câmara dos Deputados feito pelos arquitetos Archimedes Memoria e Francisco Couchet, do escritório técnico Heitor de Mello. O estilo adotado – Ecletismo – representava a arquitetura oficial da época. As providências necessárias à execução da obra tiveram início com a abertura de crédito de 6 mil contos de réis (6.000:000\$000) para que o Ministério da Justiça e Negócios Interiores conduzisse o processo (CÂMARA dos DEPUTADOS, 2016, p. 8-9).

O Palácio foi uma obra que contou com a colaboração financeira de membros das elites tradicionais que governavam o Brasil. Na passagem acima, podemos analisar a valorização do investimento e a decisão de construir uma nova sede com o apoio das unidades da federação. A convocação dos estados para realizar doações tinha por objetivo criar a imagem de uma Casa do Povo, como se todo o país estivesse representado no prédio. A substituição da Cadeia Velha por um monumento como o Palácio Tiradentes representaria uma forma de valorização de um passado mítico glorioso, uma forma de reascender a memória e apagar definitivamente o passado

colonial como um elemento negativo do atraso do Brasil, além de organizar o futuro para as próximas gerações.

Parece que o desaparecimento desse prédio velho, sem estética, sem estilo arquitetônico, depreciado em seu valor histórico por aplicações que dá memória diuturnamente o varrem, terá a mais larga compensação, a mais valiosa das indenizações na dádiva generosa e patriótica, que, a cidade e ao país, é feita, com a construção de um monumento de arquitetura, de beleza e de arte incontestáveis, onde dignamente se instalará o grande ramo do Poder Legislativo, em que se encarna e vive a própria nação brasileira, a honrar e perpetuar as glórias do passado em novas e gloriosas conquistas para o bem público (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926 p. 34).

As obras de arte que foram escolhidas para fazer parte do monumento também expressam a construção da memória oficial do país. Não faremos uma análise minuciosa de todas as obras, mas sugerimos que elas foram um elemento do projeto que contribuiu para a construção da memória. Uma comissão foi formada pelo Presidente da Câmara e membros do Conselho Superior de Belas Artes escolheu onze artistas pelo arquiteto responsável pela obra, Archimedes Memória.

A obra mais importante de toda a fachada é a estátua do próprio Tiradentes, posicionada em destaque na frente do conjunto arquitetônico, como uma obra isolada ladeada pelas vitórias aladas, que parabenizam pela Independência e pela República. O mito de Tiradentes novamente é ressignificado, transformando o martírio em um ato de heroísmo. A escolha artística da obra é uma peça importante para entender como a figura de Joaquim compõe a memória histórica do país e conecta-se com a memória que vai sendo construída do prédio e daquele espaço. O local físico é marcado como espaço de luta pela independência e pela liberdade e de consolidação de uma grande nação. A memória subalterna que era atribuída ao martírio de Tiradentes aqui é claramente apropriada pelo Estado e este passou a ser o guardião dos ideais de liberdade que antes faziam parte de grupos marginalizados. A própria Independência e Proclamação da República é ressignificada quando o sacrifício de Tiradentes ganha o espaço público sendo institucionalizado pelo Estado.

A estátua de Tiradentes devia representá-lo no momento em que, vestido com a túnica dos condenados à morte, ia ser conduzido ao patíbulo; a expressão fisionômica não se daria o cunho da humildade dos arrependidos, mas um traço forte da altivez e fortaleza de ânimo dos que recebem a morte como um diadema dos vencedores, como um sacrifício necessário à realização mais certa e mais segura dos ideais de independência de uma grande nação que surgia. (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 44).

A idealização da morte de Tiradentes é parte da construção da independência pelos republicanos do apagamento da memória de D. Pedro como libertador nacional e uma secundarização da própria Proclamação da República pelos militares. O martírio é visto como o evento a ser lembrado, mas outros elementos também vão compor a narrativa da história nacional no prédio. O conjunto da fachada é formado por quatro alegorias: a Proclamação da Independência, a Proclamação da República, a Ordem e o Progresso. Ainda completam o conjunto as estátuas que representam o Comércio, a Indústria, a Viação e Agricultura, além da representação da Lei ladeada pela Autoridade e pela Liberdade. A simbologia presente nas obras da fachada contribui para o processo de construção da memória histórica e para a ligação do Poder Legislativo com um passado construído. O uso do passado como uma forma de legitimar o poder pode ser percebido nessa passagem do Livro que faz uma ligação direta das obras de arte com os elementos constitutivos da nação e do próprio Poder legislativo.

O monumento é formado por outras obras que funcionam como representações de uma memória oficial do Brasil como as obras de arte que fazem parte da cúpula do edifício. A cúpula do Palácio é formada por um imenso vitral representando o céu no dia da Proclamação da República, envolto por painéis que contam episódios da história nacional do ponto de vista oficial. O papel arquitetônico de transmitir o poder, a imponência de um determinado projeto político, parece quase que uma reafirmação endógena dos próprios membros da casa legislativas sentirem a grandiosidade da República e de sua significância enquanto representantes do poder político.

Para cenário da atuação intelectual, em que a raça aqui se afirmar pelo brilho e audácia, ao mesmo passo que pelo idealismo e senso da realidade, deu-se um ambiente de soberbia, magnificência e conforto. Se o aspecto de grandiosidade se manifesta, logo a visão da entrada, que se projeta para o alto de sobre a escadaria monumental de granito e com a elevação natural da suave rampa de acesso a veículos, frisada pelo peritolo, que remata em dois pylones, é evidente que as massas do conjunto revelam, imediatamente, o que existe no interior, ele onde a cúpula, audaz pela altura e pelo vão, denuncia e indica o destino e a finalidade augusta da Casa das Leis. (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 78).

As obras de arte do Palácio Tiradentes continuam com a sua função educativa para aqueles que visitam o espaço em pleno século XXI poderem aprender um pouco da história da casa e dos projetos de poder que aqui foram representados na sua construção. Na época, os ideais de uma nação poderosa e a coesão de um grupo político que precisava se manter no poder resultaram na criação do monumento no qual a Proclamação da República passa a ter uma

centralidade no vitral que reveste o interior da cúpula, a metáfora é bem clara nessa passagem. A luz do céu do dia da Proclamação da República ilumina os eventos que fizeram parte de uma evolução política narrada pelos painéis que fazem parte da cúpula.

As etapas que nos levam do projeto à inauguração do Palácio Tiradentes fazem parte de uma história de superação e criação de um modelo. Podemos apontar o papel de Arnolfo Azevedo, presidente da Câmara durante a construção, é apontado como fundamental na execução e concepção de um projeto.

A ideia da construção não era nova. Faltava, porém, uma vontade forte, um espírito resoluto, capaz de enfrentar todas as dificuldades e levá-la a efeito, vencendo as protelações e delongas, o burocratismo e as alegações de aperturas financeiras, a má vontade de muitos e a descrença quase geral. Esse espírito enérgico e resoluto apareceu na pessoa do nosso eminente Presidente, Arnolfo Azevedo que, arrostando todas as dificuldades, com tenacidade e patriotismo, conseguiu tornar uma realidade essa velha aspiração (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 59).

A passagem acima faz uma referência à figura de Azevedo, que representava os interesses do grupo político de Artur Bernardes, então presidente da República. Diferente do seu antecessor Epitácio Pessoa que conseguiu reprimir e gozar de certa estabilidade, o governo de Bernardes foi marcado por um enfraquecimento do seu poder, o fortalecimento da reação republicana, dos grupos militares que desejavam derrubar o presidente (FERREIRA, 2006). O projeto do Palácio Tiradentes foi parte de uma tentativa de manutenção do poder de um grupo político já decadente que sofria com a pressão das oligarquias fora do eixo Minas Gerais-São Paulo como, por exemplo, os grupos que apoiaram a candidatura de Nilo Peçanha contra Artur Bernardes. Podemos concluir que o edifício foi um produto de um período e de um grupo político que precisava recuperar parte do seu prestígio.

Considerações finais

A conclusão desse imenso esforço de criar uma sede para o Poder Legislativo que representasse um passado histórico teve como melhor expressão a elaboração do *Livro do centenário da Câmara* com a memória de todo o projeto de elaboração e de construção. A análise desse livro nos permitiu avaliar o papel da memória, que estava presente nesse projeto. As datas comemorativas também aparecem como um elemento central tanto para a construção do monumento como para a elaboração do material que analisamos, o que indica uma sobreposição de memórias que se afirmam, como a da superação do passado colonial, a exaltação dos heróis da nação e de uma tradição parlamentar herdada de Portugal.

O papel educativo que tanto fará parte da construção de monumentos aqui aparece com bastante força. As crianças das escolas públicas foram convidadas para a inauguração, uma peça de teatro foi realizada no Teatro São Pedro, hoje Teatro João Caetano na Praça Tiradentes. Além disso, a elaboração e distribuição do material sobre a história da Câmara também aparecem como parte de uma exaltação da educação, da criação de uma memória histórica nacional (BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1926, p. 66).

Nosso objetivo foi compreender como as mudanças que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro envolvendo o arrasamento do Morro do Castelo, a cessão do Palácio Monroe e a organização da Exposição Universal no ano do centenário, e que culminaram na construção do Palácio Tiradentes, contribuindo para a produção de uma memória do Rio de Janeiro como centro de poder. Podemos apontar aqui que o Palácio foi a expressão de um projeto republicano que apresenta uma série de debilidade na década de 1920, e que o uso de uma memória tão forte quanto a de Tiradentes para a criação de um panteão civil atendia a necessidade de legitimação desse regime político.

Referências Bibliográficas:

- ABREU, Mauricio. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.
- ALONSO, A. **Arrivistas e decadentes: o debate político-intelectual Brasileiro na primeira década republicana**. Novos estud. - CEBRAP no.85 São Paulo, 2009
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- AZEVEDO, André Nunes. **A Grande Reforma Urbana Do Rio De Janeiro: Pereira Passos, Rodrigues Alves E As Ideias De Civilização E Progresso**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.
- BALANDIER, Georges. **O poder em cena**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1980.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical – a renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte. Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Biblioteca Carioca, vol. 11, p. 192-305, 1992.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COLCHETE FILHO, Antônio Ferreira. **Praça XV: projetos do espaço público**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- FERREIRA, M. **História oral, comemorações e ética**. Projeto História, Ética e História oral. São Paulo, n. 15, p. 157-164, abr.1997.

FERREIRA, Marieta de Moraes; PINTO, Surama Conde Sá. **A Crise dos anos 20 e a Revolução de Trinta**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

FONSECA, Thais Nívia de Lima. **A comemoração do 21 de abril**: o cenário do jogo político (1930-1960). *Anos 90*, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p. 437-486, jan./dez. 2005, p. 439.

MORSE, Richard. **As cidades “periféricas” como arenas culturais**: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 205-225, 1995.

MOTTA, Marly Silva Da. **A nação faz cem anos**: a questão nacional no centenário da independência. Rio de Janeiro: Editora FGV: CPDOC, 1992.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, PUC-SP, n. 10, p. 7-28, 1993.

PINHEIRO, Paulo S. **Classes médias urbanas**: formação, natureza, intervenção na vida política. In: FAUSTO, Boris (org.), *História geral da civilização brasileira*. Tomo III, O Brasil Republicano. São Paulo: Difel, 1977, p. 8-37.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985 p. 24.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2001, p. 95.

Fontes:

CÂMARA dos DEPUTADOS. *Palácio Tiradentes: 90 anos*. Secretária de comunicação Social. Brasília, 2016

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. *Livro do centenário da Câmara dos Deputados (1826-1926)*. Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editora, 1926.

CASTRO, Ramiro Berbet. *LIVRO DO CENTENÁRIO - Histórico e Descrição Edifícios da Cadeia Velha, Palácio Monroe e Biblioteca nacional*. Separata do Livro do Centenário da Câmara dos Deputados (1826- 1926). Rio de Janeiro: Empresa Brasil Editora, 1926

RIO DE JANEIRO. Assembleia Legislativa. *Obras de arte do Palácio Tiradentes*. Rio de Janeiro: Alerj, 2013

FIGUEIREDO, Lucas. *O Tiradentes: uma biografia de Joaquim José da Silva Xavier*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.