

REPRESENTANDO A HISTÓRIA EM PRAÇA PÚBLICA: OS MONUMENTOS A BENJAMIN CONSTANT E A JÚLIO DE CASTILHOS¹

Elisabete Leal – UFRJ

Os primeiros anos republicanos no Brasil foram marcados por intensa disputa doutrinária sobre o caráter da República implantada no país e, por conseqüência, o grupo que tomou para si tal tarefa. Há consenso na historiografia que durante o Governo Provisório foram os militares que predominaram, mesmo que houvesse disputas dentro desse grupo. A discussão se Deodoro da Fonseca ou Benjamin Constant era o fundador do regime republicano no Brasil foi acompanhada pela produção de biografias desses protagonistas, tentando ligá-los ao ato histórico. Se no plano nacional havia indefinição sobre quem de fato instituiu a República, no plano regional do Rio Grande do Sul havia unanimidade de que Júlio de Castilhos foi quem possibilitou as condições políticas para a implantação do regime republicano no Estado.

Este paper discutirá a ligação entre versões da história republicana e a construção de monumentos públicos e como estas obras representam os conflitos de interesses de diferentes grupos. A versão da história republicana nacional será analisada por meio do monumento erguido por iniciativa da Igreja Positivista do Brasil - IPB a Benjamin Constant, no Rio de Janeiro e da história republicana do Rio Grande do Sul por meio do monumento erguido pelo governo estadual em homenagem a Júlio de Castilhos, em Porto Alegre. Ambos os monumentos são obras do artista plástico positivista Décio Villares.

Villares ingressou na Academia Imperial de Belas Artes em 1868. A abandonou após dois anos de estudos e partiu em 1872 para estudar arte em Paris, freqüentando o atelier de Alexandre Cabanel. Em Paris, conheceu Miguel Lemos, que lhe “apresentou” a doutrina positivista. Quando voltou ao Brasil em 1881, reencontrou o antigo colega do Colégio Pedro II, Teixeira Mendes, e isso reafirmou os laços com os membros da Igreja, garantiu-lhe o posto de pintor e escultor da mesma, ornamentando os templos no Rio de Janeiro, em Porto Alegre e em Paris, além de facilitar-lhe encomendas oficiais no regime republicano. À formação acadêmica de arte, Villares acrescentou os estudos do positivismo, em texto de Comte sobre a função social da arte.²

Nesse ambiente dos primórdios republicanos, havia uma propensão para as manifestações públicas que incentivassem o patriotismo e a adoração cívica. Muitas dessas atividades tinham por inspiração as celebrações cívicas francesas. Ao analisar as demonstrações públicas de fé republicana francesa (festas, oratória, gestos, poesia, música), Shama entende que eram carregadas de uma *teatralidade emocional*, eram um *circo revolucionário*, onde todos eram atores iguais, visando criar uma identidade fraterna entre os cidadãos. Para ele a religião da fraternidade era uma espécie de “universalismo cristão rousseauiano.”³ Também para Girardet a festa revolucionária foi a realidade historicamente viva das idéias de Rousseau. Citando Ozouf, destaca que ela expressava

uma vontade pedagógica, por seu caráter repetitivo, disciplinar e propagandístico dos ideais republicanos, e demonstrava também a vontade do indivíduo de pertencer a uma coletividade, de estar em uma reunião fraterna.⁴ Para Catroga, as festas cívicas inauguradas pela Revolução Francesa eram “formas ritualistas de evocar o passado, tendo em vista criar representações simbólicas que pudessem funcionar como lições vivas de memorização.”⁵ Comte comungou deste espírito universalista fraterno, tal qual Rousseau.

A exaltação do passado visava criar, no presente, uma identidade comum nos cidadãos, impulsionada mais pelos sentimentos do que pela razão, utilizando mecanismos de sensibilização e fervor coletivo. As obras de arte empregadas em celebrações públicas, festas e procissões, as comemorações aos grandes homens ou eventos históricos, a construção de um *panteon* cívico para a nação, faziam parte de algumas estratégias de ação religiosa com fins políticos, ou nas palavras de Girardet, “de uma teologia moral do político”.

No Brasil os monumentos públicos eram pensados em serem erguidos logo depois da morte do homenageado. Esses monumentos eram transformados em altares cívicos e se tornavam os espaços de celebrações patrióticas nas datas do calendário oficial. Normalmente os homenageados também tinham um monumento fúnebre, para o qual rumavam romarias para prestar tributo ao morto ilustre. Estas foram ações de ritualizações da história, no sentido apontado por Catroga, em que um ritualismo comemorativista, no qual os monumentos têm papel fundamental, exalta os mortos, para adular ou ferir os vivos. São “estratégia unanimista, geralmente animada pela pretensão de fomentar o patriotismo e a unidade nacional, (...) ferida pelos conflitos de interesses que atravessa as sociedades.”⁶

Renato Lemos, em seu trabalho sobre a biografia de Constant, esclarece que logo após a morte do mesmo, iniciaram-se os esforços para sua entronização, bem como versões de sua biografia. Entre esses grupos havia os militares, seus antigos alunos da Escola Militar da Praia Vermelha, muitos deles membros do Congresso Nacional, e os positivistas da Igreja Positivista.⁷ O primeiro grupo atuou principalmente no plano político, em uma clara disputa com os apoiadores de Deodoro. O segundo, investiu na construção de uma versão da história republicana em que Constant era o protagonista principal. Esta versão foi construída com a publicação de cerca de vinte e cinco textos⁸ sobre ele, entre eles uma extensa biografia publicada um ano após sua morte, escrita por Teixeira Mendes, então Vice-Diretor da IPB.⁹ Ela é composta por dois volumes: o primeiro é a biografia propriamente, e o segundo reúne os documentos utilizados para comprovar os dados biográficos. Conforme Lemos, esta publicação da IPB serviu de base para as outras biografias sobre Constant.¹⁰

Em linhas gerais, essa biografia versão da IPB defende que Constant foi o verdadeiro protagonista no ato de Proclamação da República, que o General Deodoro vacilara no momento do brado de viva à República, e que somente o fez instado por Constant e outros. Deodoro não estava

totalmente convencido que a solução era a republicana. Constant, por outro lado, totalmente certo de que a República era necessária, ajudado por seus discípulos da Escola Militar, tratou de convencer Deodoro. Para estes positivistas de Igreja, as funções de Constant como professor de matemática e, depois na República, como estadista, foram suplantadas pela importância de sua obra patriótica que garantiu a Proclamação da República. O interessante nesta avaliação sobre Constant é que a atuação dele como militar foi diminuída. No relato do ato de Proclamação, ele era chamado por doutor e não por sua patente militar.

Em 1891, dois dias após a morte de Constant, o Congresso Nacional tomou uma série de medidas para a glorificação de sua memória, entre elas a criação de um Panteon aos grandes homens da Pátria brasileira, inaugurado com Constant, e que lhe fosse erguido um monumento. A primeira proposta do senador João Severiano, por ser militar, se referia a Constant como General Doutor, dizendo que o Congresso se encarregaria de erguer-lhe um monumento, fazendo a necessária subscrição e nomeação da comissão.

Demétrio Ribeiro, deputado pelo Rio Grande do Sul, apresentou a segunda proposta de monumento, redigida a seu pedido, por Teixeira Mendes. Esta proposta é mais detalhada, especificou o local a ser erguido - no quadrilátero onde ocorreu o ato de Proclamação da República; e definiu a representação a ser feita – Constant naquele momento histórico. O projeto propunha ainda que fosse feito um concurso público para escolha do artista, que o monumento estivesse pronto até 15 de novembro de 1892. Com essa proposta a IPB buscava garantir que a versão em que Constant aparece como o protagonista do ato de Proclamação da República fosse assegurada por lei, além de garantir que isto ocorresse ainda no governo de Deodoro.

A terceira proposta apresentada ao Congresso é a mais ousada em termos doutrinários e demonstra que dois dias após a morte do homenageado os diferentes grupos já tentavam salvaguardar os direitos de glorificação cívica de Constant. O deputado cearense Barboza Lima apresentou uma proposta também redigida por Teixeira Mendes, e considerava que:

“a concepção de um monumento cívico, pela sua complexidade mental, e pela necessidade de nele caracterizar o predomínio do ponto de vista social, deve ser entregue ao juízo de um tribunal que alie a competência estética à capacidade filosófica; e que para a elaboração desse juízo, a apreciação pública é um elemento indispensável.”¹¹

Para garantir essas considerações, propunha que o júri responsável por escolher o monumento fosse composto por representantes do Congresso, um membro de Escola Nacional de Belas Artes, um artista brasileiro, pintor ou escultor, mas não da Escola, e “um adepto reconhecido da doutrina a que se filiava o Fundador da República Brasileira.” Com isso a Igreja assegurava que um de seus membros estivesse na comissão, caso esse projeto fosse aprovado.

Após essas várias propostas, ainda em 1891, Deodoro decretou entre outras medidas a execução do monumento na Praça da República. Quando a biografia de Constant foi publicada pela

IBP, um ano após esse decreto, os positivistas já denunciavam que nada havia sido feito para as devidas homenagens, tampouco para o monumento. Em 1894, Floriano Peixoto, mandou lançar a pedra fundamental do monumento. Somente em 1913 formou-se a comissão para providenciar sua confecção, cujo presidente era o Senador Lauro Sodré e o tesoureiro o Coronel Agostinho Raimundo Gomes de Castro. Este último era um declarado desafeto de Teixeira Mendes, embora positivista simpático à da Religião da Humanidade, independente da IPB. Passaram-se vários anos e o monumento não foi erguido, provavelmente por divergências entre Gomes de Castro e os membros da Igreja. Por fim, o monumento foi pago por um adepto da Igreja e executado por Décio Villares, com a colaboração de Eduardo de Sá, outro artista positivista colaborador da IPB. O autor teórico do monumento foi Teixeira Mendes, então Diretor da Igreja. Algumas fotos da época demonstram que os artistas utilizaram os espaços do Templo da Humanidade no Rio de Janeiro para esculpir o monumento em gesso, o que facilitou a interferência filosófica na criação artística. Ao que parece, Gomes de Castro não participou da fase de execução do monumento, que foi inaugurado somente em 1926.

O local onde foi erguido é muito significativo, seguiu-se a proposta apresentada no Congresso por Demétrio Ribeiro que estipulava onde ocorreu o ato de Proclamação da República, no centro da Praça de mesmo nome. Além de ser esse espaço consagrado pela história republicana, e levando em conta as disputas pela versão vencedora dos fatos, inclusive entre os militares, o monumento ficava na Praça da República, exatamente em frente ao Quartel General do Exército. Na década de 40 o monumento foi afastado para um lugar mais lateral da Praça, sob protestos infrutíferos dos positivistas da Igreja. Caso contrário, ficaria confrontando o monumento a Caxias, obra de Rodolfo Bernardelli, que estava sendo transferido do Largo do Machado para a remodelada Praça do Ministério da Guerra. Era agora outro militar reabilitado, representando o projeto político de base conservadora do Estado Novo.¹² No ambiente urbano o local escolhido para erguer monumentos nunca é aleatório ou casual, pois “o espaço não se apresenta como um elemento natural ou físico, mas sobretudo como um produto social, resultado histórico das disputas em torno da significação do território (...) e disputas de poder da sociedade”¹³. O local e o monumento concretizam uma ritualização da história, pois marcam os poderes simbólicos dos diversos grupos e interesses que integram a sociedade.¹⁴

O monumento é uma narrativa histórica, através de imagens, onde é apresentada a evolução política da Humanidade, partindo da França e chegando ao Brasil republicano, tendo por centro reproduzida a imagem de Constant. Há também uma narrativa de sua vida familiar e política. O monumento é composto por uma pirâmide quadrangular encimada por uma figura feminina com uma criança ao colo, sobre uma esfera. Esta é uma representação da Humanidade, personificada em Clotilde de Vaux, e não da República.¹⁵

Apesar da intenção cívico-pedagógica dos monumentos, nem sempre serviam bem para esse fim. Muitas vezes o público não aceitava o conteúdo simbólico positivista ou a forma artística; outras, apenas não compreendia o monumento. Um relato jornalístico registrou uma anedota que corria durante a inauguração do monumento, em 14 de julho de 1926. As pessoas se perguntavam quem seria afinal a mulher com a criança ao colo que estava lá no alto da obra de arte.

“ A mãe do Cristo, palpitava um. E outro: a Pátria. E mais outro: A República. Sabe-se que um cavalheiro que ali se achava no momento, ouvindo a controvérsia que crescia, achou de esclarecer o enigma, explicando: Essa mulher que tem, entre seus braços uma criança, e olha, atentamente, as janelas da parte do Quartel General onde se instala o departamento do almoxarifado do Exército, é ... a Intendência da Guerra, dando de mamar ao Passarelo... ”¹⁶

O Passarelo era um negociante muito rico e conhecido da cidade, fornecedor de provisões ao Exército. O monumento estava em frente ao quartel e tinha a altura das janelas do prédio.

A frente do monumento está Constant, acompanhado de sua esposa Maria Joaquina que segura a bandeira republicana. Nas outras três faces da coluna estão grupos de baixos-relevo feitos por Eduardo de Sá. Neles são representados episódios da biografia de Constant e da história brasileira: a influência de Maria Joaquina na conversão do marido à Religião da Humanidade; a participação de Constant no fim da escravidão; o momento em que Constant saiu de casa na madrugada de quinze de novembro para se juntar ao movimento militar que deu fim a monarquia; a sessão do Congresso Nacional de nove de dezembro de 1889, em que Constant leu o projeto de decreto de separação entre Igreja e Estado; o momento de Proclamação da República; e cenas dos atos fúnebres de Constant.

Para compreender a versão histórica republicana que a IPB construiu e expressou no monumento, que tem como referência à biografia escrita por Teixeira Mendes, três elementos se destacam. O primeiro é a apropriação do espaço onde se deu o ato da proclamação. Nele foi construído um monumento somente a um protagonista, não foi à República, nem ao episódio histórico naquele local ocorrido. A obra é uma homenagem somente a Constant. O segundo elemento é que no baixo-relevo que representa o momento da Proclamação da República, Constant aparece ao lado de Deodoro, no mesmo plano, fazendo um contraponto.¹⁷ O terceiro aspecto é que são recorrentes as representações de Constant como positivista, inclusive religioso, dando oportunidade a IPB de mostrar sua influência no regime que estava se instalando no país, ligando-o com a evolução histórica ocidental que partira da França.

No caso da figura histórica de Júlio de Castilhos não houve disputa entre grupos, pelo contrário, silenciadas as oposições políticas com a Revolução de 1893, sobrou a versão vencedora de que ele fora o fundador da República no Rio Grande do Sul e o líder político incontestado. O PRR e a máquina administrativa estadual, comandada por este partido de forma hegemônica por quase quarenta anos na República Velha, conseguiram emplacar uma versão unilateral de República,

tendo Castilhos como protagonista da propaganda, implementação e consolidação deste regime. Albeche analisa os mecanismos de glorificação de Castilhos, através da divulgação de suas virtudes, trabalhadas de forma que parecessem as virtudes do próprio PRR.¹⁸ A versão da história republicana regional é passada como a única possível – a do PRR vencedor, tendo Castilhos como guia.

Assim como no monumento a Constant, Décio Villares também foi convidado a executar o monumento cívico a Castilhos, poucos meses após este morrer em 1903.¹⁹ O monumento foi inaugurado dez anos depois. Nessa década, foram construídos os veículos de glorificação cívica de Castilhos, com biografias, monumentos cívico e fúnebre (feito por Villares), distribuição de bustos em bronze para todos os municípios gaúchos (feitos por Villares), romarias ao túmulo e criação do Museu onde foi sua casa.²⁰

A encomenda do monumento foi feita diretamente ao artista, sem concurso. O convite partiu de Borges de Medeiros, que determinou que a obra devia representar a vida de Castilhos em três fases: a da propaganda republicana, quando jovem; a da organização republicana, quando maduro; e sua retirada do governo, quando velho, se não tivesse morrido cedo. Castilhos maduro é a representação mais importante, por isso é a única que reproduz sua imagem. As outras fases são alegorias. A primeira fase é representada por um jovem que distribui o Jornal *A Federação*, alusão ao período em que Castilhos trabalhou no combate à monarquia, quando jovem estudante no Largo de São Francisco em São Paulo, editor de jornais acadêmicos.

A fase de Castilhos maduro é apresentada por ele sentado, com um livro na mão esquerda. Villares descreve que essa figura representa o momento em que Castilhos, após meditar sobre a leitura e decidir-se sobre aceitar os fundamentos da política científica proposta por Comte, tem a posição de quem vai erguer-se para agir, pois Castilhos como estadista foi um prático, “que não tem doutrinas a construir, mas doutrinas a escolher”²¹. Essa representação de Castilhos é coerente com a de um estadista, pois ele publicou poucos textos, em editoriais de jornais e cartas que se tornaram consagradas como resumo de suas idéias. Soares, guardião da Capela Positivista de Porto Alegre, escreveu uma das muitas biografias de Castilhos e procurou explicar os pontos de aproximação entre as idéias políticas do castilhismo e do positivismo. O biógrafo entende que Castilhos foi um homem que se preparou para a conquista e exercício do poder político. Não foi um intelectual; foi um ideólogo, no sentido de seguir uma doutrina, não de criar uma nova.²²

A terceira fase da vida é apresentada por um velho de longas barbas, na atitude de quem aconselha. É a representação de quem resiste ao tempo e fica cada vez mais sábio. Mas é um saber que provém da experiência. Essa é a alegoria mais metafórica das três fases, pois Castilhos não chegou a vivê-la.

Estas fases estão dispostas ao redor de uma pirâmide quadrangular alongada. No seu ápice, dominando todo o monumento, está a figura da República, sobre uma esfera, “com o facho da nova luz em uma das mãos e a taboa da lei nova na outra.”²³ Essa imagem de República é muito semelhante às representadas da França, imagens da Revolução triunfante, já estudadas pela historiografia.²⁴

A face anterior do monumento é composta pela representação de Castilhos maduro e em seu entorno as alegorias que representam qualidades de sua personalidade. Assim explicou o artista: a Coragem é representada por um jovem ofegante e impaciente que se lança ao ar, em uma das mãos traz os louros da vitória e na outra incita Castilhos a agir; a Firmeza, a direita de Castilhos, está ereta e inabalável em uma figura atlética masculina vestida em uma armadura; e enfim a Prudência, temerosa da ameaça de um Dragão que se aproxima e esforçando-se para deter a impetuosidade da Coragem e ao mesmo tempo alertando-a do perigo, é uma representação feminina.²⁵ Essas peculiaridades da personalidade são coerentes com a representação de Castilhos como um tipo prático, e não intelectual. As qualidades práticas - Coragem, Firmeza e Prudência - foram estipuladas por Comte na *Classificação Positiva das Dezoito Funções Interiores do Cérebro*.²⁶

A figura de um gaúcho a cavalo, no momento que “firmando-se nos estribos ergue o chapéu em um entusiástico viva à República,”²⁷ compõe a parte posterior do monumento. O artista informou que esta representação tem o significado do prestígio popular do trabalho político de Castilhos. É interessante a figura do gaúcho a cavalo, normalmente associada ao setor pecuarista e monarquista, ser colocada com a intenção de apelo popular. Albeche entende que ao longo da República Velha sob a direção do PRR no estado, houve uma reinterpretação da figura do gaúcho, através da literatura e da historiografia, a chamada tradição reordenada. Foi criada uma nova imagem - a de um gaúcho submisso, ordeiro e civilizado, algumas vezes insubordinado, mas somente em nome da liberdade.²⁸ No monumento, a colocação da figura do gaúcho a cavalo vai ao encontro desse movimento de reinterpretação da tradição, em que o gaúcho é agora representado como republicano. Sua posição no monumento também é importante: ele está separado das demais figuras, solitário, e não pode ser visto quando o monumento é olhado de frente, onde predominam apenas as alegorias que caracterizam a vida e as virtudes de Castilhos. A disposição da figura com relação ao núcleo escultórico central não é aleatória. O gaúcho a cavalo, mesmo sendo republicano, está em oposição a Castilhos. Por outro lado, pela imagem do gaúcho por buscar o apelo popular, está voltado para a praça, espaço do lúdico, enquanto a frente do monumento está voltada para a rua.

A posição que o monumento ocupa no espaço da cidade também não é fortuita, pelo contrário, o artista mesmo esclareceu que a face principal do monumento, a que representa Castilhos prestes a levantar-se para agir, esta voltada para o Norte, “oferecendo a frente a quem sobe a ladeira que

conduz da rua dos Andradas, a principal da cidade, à praça Marechal Deodoro, sede do monumento.”²⁹ Esta praça reunia os principais prédios da cidade – o palácio do governo estadual, sedes do poder legislativo e judiciário, a igreja e o teatro. Desde os primórdios de Porto Alegre, esta região chamada *Altos da Praia* foi o centro cívico, destinado aos prédios públicos e onde ocorriam manifestações políticas.³⁰

Pacheco analisou as manifestações políticas - festas, procissões, passeatas, tumultos - logo após a Proclamação da República em Porto Alegre. Muitos dessas práticas de cidadania republicana, para o autor, se davam nesta praça.³¹ O primeiro mandato de Castilhos como Presidente Constitucional da Província, durou de julho a novembro de 1891. Quando Deodoro fechou o Congresso Nacional e depois renunciou, Castilhos, que o havia apoiado, também foi obrigado a deixar o poder. Era o início do “governicho”, no estado. Após um comício na Praça da Alfândega, formou-se uma comissão de comerciantes, populares e antigos correligionários de Castilhos, dissidentes do PRR, para dar-lhe a notícia de que deveria renunciar. A comissão, em passeata, subiu a Rua da Ladeira que chega até a praça e se encaminhou para o Palácio do Governo.³² Pouco mais de vinte anos, lá estava o monumento a recepcionar quem ousasse fazer novamente este percurso. Simbolicamente, foi colocado na escadaria que leva ao monumento, de costas para a cidade, como se estivesse concluindo este trajeto, um dragão, normalmente representação do mal e do adversário que deve ser vencido.³³

O monumento está localizado na borda da praça, não ao centro em meio às árvores, perto da rua, voltado para o Rio. Na época em que foi construído, apenas dois prédios altos o circundavam – o Teatro São Pedro e o Tesouro do Estado, depois Tribunal de Justiça, formando uma moldura para o monumento, pois quem subia a Rua da Ladeira, tinha uma visão enquadrada do mesmo. Quem chegava a cidade pelo Rio também tinha uma visão privilegiada. Mas havia os que achavam que os prédios eclipsavam o monumento, atrapalhando de ser visto do porto.

“a estátua de Júlio de Castilhos, o genial organizador do Rio Grande do Sul, precisa ser avistada do porto, em sua maior extensão. Colocada entre o Teatro São Pedro e o Tesouro do Estado, estes dois edifícios acabaram tirando-lhe a majestade que deveria ter. Em certos casos, o conservar melhorando, fórmula vitoriosa, não tem aplicação. Assim estes dois antigos edifícios devem desaparecer daquela praça, demolindo-os para dar-lhe beleza e espaço.”³⁴

O articulista do jornal resumiu bem a função do monumento – ser visto por todos e representar a fórmula, ou versão, vitoriosa. Colocado na praça palco das manifestações políticas, criava-se a ilusão de que a única Política possível era a que seguia Castilhos. A oposição nunca conseguiu erguer em Porto Alegre um monumento a Silveira Martins³⁵, talvez o único contraponto a altura de Castilhos, no âmbito regional. Com isso, Castilhos permanece na praça, adulando ou ferindo os vivos, no dizer de Catroga.

¹ Este texto é parte da pesquisa de doutorado desenvolvida no PPG em História Social da UFRJ, sob orientação do professor José Murilo de Carvalho, intitulada *Representando a República brasileira: política e religião na arte de Décio Villares e Eduardo de Sá*, financiada com uma bolsa do CNPq.

² COMTE, Auguste. *Aptitude esthétique du positivisme*. Tome I. Discours préliminaire – 5^a. Partie. *Système de politique positive*. Paris: Librairie Positiviste, 1912.

³ SHAMA, Simon. *Atos de Fé. Cidadãos: uma crônica da Revolução Francesa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 389.

⁴ GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 149.

⁵ CATROGA, Fernando. *História da História de Portugal*. Lisboa: Temas e Debates, 1998. p. 221.

⁶ CATROGA, Fernando. *História...* p. 222.

⁷ LEMOS, Renato. *Benjamin Constant – vida e história*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 531-542.

⁸ Em 1996 organizei juntamente com o historiador Paulo Pezat o acervo da Capela Positivista de Porto Alegre. Foi feito um arrolamento completo de todas as publicações da Igreja Positivista, publicado em: LEAL, Elisabete e PEZAT, Paulo (orgs.) *Capela Positivista de Porto Alegre: acervo bibliográfico, documental e iconográfico*. Porto Alegre: SMC; PPG/História-UFRGS, 1996.

⁹ MENDES, Raymundo T. *Benjamin Constant – esboço de uma apreciação sintética da vida e da obra do Fundador da República Brasileira*. 1^o. vol., 2^a. ed., Rio de Janeiro: IPB, 1913.

¹⁰ LEMOS, Renato. *Benjamin...* p. 20.

¹¹ Todas as propostas de glorificação de Constant estão reproduzidas em: MENDES, Raymundo T. *Benjamin...* p. 484-489.

¹² SOUZA, Adriana B. de. Osório e Caxias – os heróis que a República manda guardar. *Revista Varia História*. n^o. 25, jul. 2001.

¹³ KNAUSS, Paulo (org.). *Cidade Vaidosa – imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 7-8.

¹⁴ CATROGA, Fernando. *História...* p. 222.

¹⁵ Sobre a mulher no Positivismo ver: LEAL, Elisabete. *O Positivismo, O Partido Republicano Rio-Grandense, a Moral e a Mulher (1891-1913)*. Porto Alegre: PPG/História – Ufrgs, 1996. (Diss. Mestrado).

¹⁶ EDMUNDO, Luiz. De um livro de Memórias – Eduardo de Sá. Artigo de jornal sem referência.

¹⁷ Ver também: CARVALHO, José M. *A Formação das Almas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

¹⁸ ALBECHE, Dayse L. *Imagens do Gaúcho – história e mitificação*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996. p. 69.

¹⁹ Sobre o monumento a Castilhos consultar: DOBERSTEIN, Arnoldo W. *Estatuária e ideologia*. Porto Alegre: SMC, 1992 e AXT, Gunter. Júlio de Castilhos e a Maria Degolada: a Justiça nos espaços públicos da memória gaúcha. *Revista da Ajuris*. n^o 85, 2002.

²⁰ Sobre biografias de Castilhos ver: LEAL, Elisabete. Castilhos e Honorina: fragmentos biográficos em cartas de amor. *Revista Méteis*. N^o. 3, 2003.

²¹ VILLARES, Décio. *O Monumento a Júlio de Castilhos*. Porto Alegre: Governo do Estado, 1954. p. 23.

²² SOARES, Mozart P. *Júlio de Castilhos*. Porto Alegre: IEL, 1991. p. 31.

²³ VILLARES, Décio. *O Monumento...* p. 26.

²⁴ Sobre representações da República ver: AGULHON, Maurice. Mariana, objecto de ‘cultura’? In: RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François (orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998 e CARVALHO, José Murilo de. República-mulher: entre Maria e Mariane. *A formação...*

²⁵ VILLARES, Décio. *O Monumento...* p. 23-25

²⁶ COMTE, Auguste. *Catecismo Positivista*. São Paulo: Abril Cultural. 2^a. ed. 1983. p.246.

²⁷ VILLARES, Décio. *O Monumento...* p. 24-25.

²⁸ ALBECHE, Dayse L. *Imagens...*p. 142.

²⁹ VILLARES, Décio. *O Monumento...* p. 22.

³⁰ MACEDO, Francisco R. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993. p. 28.

³¹ PACHECO, Ricardo de A. *O cidadão está nas ruas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

³² FRANCO, Sérgio da C. *Júlio de Castilhos e sua Época*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1988. p.110-111.

³³ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont, 1982. p.366.

³⁴ Diário, 12-08-1912, p. 1. Citado em DOBERSTEIN, Arnoldo W. RS (1893-95) nos monumentos: profanação e crítica. In: FLORES, Moacyr (org.) *1893-95 - A Revolução dos Maragatos*. Porto Alegre: Edipucrs, 1993.

³⁵ DOBERSTEIN, Arnoldo W. RS (1893-95) nos monumentos... p. 92.