

A ICONIZAÇÃO DO POVO BRASILEIRO NO BRADO DO IPIRANGA: UMA ANÁLISE DOS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E SUAS INTERFACES COM O MUNDO DO DIREITO*

Wilson Coimbra Lemke**

Resumo: Nos últimos anos, o diálogo entre Direito e Arte vem ganhando espaço no cenário internacional, tendo como alvo de reflexão e objeto de pesquisa as interseções entre os domínios de Thêmis, deusa da justiça, e os de Apolo, deus das artes. Com base nesta perspectiva, este artigo formula um paralelo entre o conceito de *povo como ícone*, de Friedrich Müller, e sua correspondente expressão artística na obra *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, e no quadro *A Proclamação da Independência*, de François-René Moreaux. Busca-se, por meio de uma abordagem dialética, superar a estreiteza do positivismo jurídico, considerando o direito a partir de algumas manifestações de ordem estética, que vão muito além da expressão textual das normas. Para tanto, dividimos este artigo em três partes. No primeiro capítulo, analisaremos as três dimensões do povo, sob a óptica da teoria de Friedrich Müller. Num segundo momento, iremos mostrar em que consiste a utilização icônica desse conceito, a fim de melhor compreender o verdadeiro papel que o povo desempenhou no processo de legitimação da independência do Brasil. No terceiro e último capítulo, examinaremos a tela “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, e o quadro “A proclamação da Independência”, de François-René Moreaux,

* Artigo apresentado à disciplina de Teoria da Constituição do Curso de Mestrado em Direitos e Garantias Fundamentais da Faculdade de Direito de Vitória. Orientador: Prof. Dr. Daury Cesar Fabriz.

** Mestrando em Direitos e Garantias Fundamentais pela Faculdade de Direito de Vitória. Pós-graduando em Direito Tributário e Processo Tributário pela Faculdade de Direito de Vitória. Bacharel em Direito pela Universidade Vila Velha. Advogado.

pois sem o conhecimento artístico e como ele se apresentou à sociedade brasileira ficaria difícil de compreender a relação entre Direito e Arte. Por fim, conclui-se pela iconização do povo brasileiro no Brado do Ipiranga, reconhecendo-se a abrangência dos escritos do mencionado jurista alemão, que perpassam os limites do Direito e invadem o campo das Artes.

Palavras-Chave: Direito. Arte. Povo como ícone. Democracia. Friedrich Müller.

THE ICONIZATION OF THE BRAZILIAN PEOPLE IN THE BRIDGE OF IPIRANGA: AN ANALYSIS OF ARTISTIC MOVEMENTS AND THEIR INTERFACES WITH THE WORLD OF LAW

Abstract: In recent years, the dialogue between Law and Art has been gaining ground in the international arena, with the object of research and reflection being the intersection between Thémis, the goddess of justice, and Apollo, god of the arts. Based on this perspective, this article draws a parallel between Friedrich Müller's concept of the people as icon, and his corresponding artistic expression in Pedro Americo's *Independence or Death*, and François-René Moreaux's *The Proclamation of Independence*. It is sought, through a dialectical approach, to overcome the narrowness of legal positivism, considering the right from some manifestations of aesthetic order, which go far beyond the textual expression of norms. To do so, we have divided this article into three parts. In the first chapter, we will analyze the three dimensions of the people, under the view of Friedrich Müller's theory. In a second moment, we will show what the iconic use of this concept is, in order to better understand the true role played by the people in the process of legitimizing Brazil's independence. In the third and final chapter, we will examine the screen "Independence or Death" by Pedro

Américo, and the painting “The Proclamation of Independence” by François-René Moreaux, because without artistic knowledge and how he presented himself to Brazilian society, to understand the relationship between Law and Art. Finally, it is concluded by the iconization of the Brazilian people in the Brado do Ipiranga, recognizing the comprehensiveness of the writings of the aforementioned German jurist, who cross the limits of the Law and invade the field of Arts.

Keywords: Law. Art. People as icon. Democracy. Friedrich Müller.

1. INTRODUÇÃO



m grande parte das Constituições de países ocidentais, o povo é chamado para assumir o papel de protagonista da construção do arcabouço jurídico-estatal. Neste cenário, ele reveste-se de três grandes atributos, a saber: fundamento do poder soberano, fonte de legitimidade democrática e causa material constitutiva do próprio Estado.

Pela sua importância, não se pode designar, com o termo “povo” aquele sujeito definido e inconfundível da vida social, como se ele fosse um conceito meramente descritivo. Pelo contrário, busca-se encontrar um conjunto de pessoas que possa incorporar o seu verdadeiro papel, atribuindo-lhe certas prerrogativas e responsabilidades, dentro da estrutura político-jurídica da coletividade.

À luz desse raciocínio, Friedrich Müller, na obra *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*, analisa três modos de utilização da palavra *povo* no contexto constitucional, todas elas relacionadas com a questão da legitimidade, quais sejam: (1) “povo” como povo ativo; (2) “povo” como instância global de atribuição de legitimidade; e (3) “povo” como

destinatário das prestações civilizatórias do Estado.

O resultado, portanto, não são três conceitos de povo. O melhor seria dizer em “operacionalidade tripartite”, pois o objetivo do professor alemão consiste, claramente, em tornar o mais operacional possível esse conceito, a fim de se evitar as usurpações do poder supremo que pertence ao povo numa democracia, justamente por ser ele o titular da soberania democrática.

Quando, todavia, a invocação do povo se reduz à uma simples metáfora, surge um quarto modo de utilização desse conceito: o “povo” como ícone. Aqui, afasta-se do caminho que levaria ao problema da legitimidade democrática, caindo-se no abismo de uma retórica ideológica.

Diante disso, questiona-se: qual a relação entre o conceito de *povo como ícone*, de Friedrich Müller, e a imagem do povo brasileiro reproduzida na obra *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, e no quadro *A Proclamação da Independência*, de François-René Moreaux?

2. AS TRÊS DIMENSÕES DO POVO, EM FRIEDRICH MÜLLER

Na concepção de Friedrich Müller, o vocábulo “povo” experimenta nada menos do que três significações de cunho operacional (além de uma outra de natureza metafórica) quando utilizado nos textos do direito constitucional positivo, nas lições dos teóricos do Estado e da Constituição e nas fundamentações do exercício do poder estatal. São elas:

- a) “povo” como *povo ativo*;
- b) “povo” como *instância global de atribuição de legitimidade*;
- c) “povo” como *destinatário das prestações civilizatórias do Estado*.

A primeira proporção semântica da palavra *povo* é justamente aquela que alude ao *povo ativo*: aquele que atua como

sujeito de *dominação*. Segundo a doutrina de Friedrich Müller, a “dominação” do povo, enquanto *cidadania ativa*, abrange: “a elaboração e a promulgação da constituição, a legislação e a instituição de normas nos planos subordinados, significando a execução das prescrições vigentes e, por fim, o controle (a nível interno do Executivo, no parlamento e no Judiciário)”.¹

Com isso, pode-se dizer que o povo ativo exerce sua dominação quando escolhe algo ou nomeia alguém por meio de votos (por exemplo, por meio da eleição de uma assembleia constituinte e/ou da votação sobre o texto de uma nova constituição).

Esta acepção abrange apenas os *eleitores* e, por força de previsão expressa no texto constitucional, contabilizam como “povo ativo” somente os titulares de *nacionalidade* – restando, portanto, excluídos deste conceito, por exemplo, os estrangeiros.

Na Constituição Brasileira, isso resulta da sistemática do artigo 14, §§ 2º e 3º, segundo o qual a soberania popular será exercida pelo sufrágio universal e pelo voto direto e secreto, com valor igual para todos, não podendo, todavia, se alistar como eleitores os estrangeiros e, durante o período do serviço militar obrigatório, os conscritos, sendo uma das condições de elegibilidade, portanto, a nacionalidade brasileira.

Mas, como bem observou Friedrich Müller, a exclusão dos estrangeiros do critério *povo ativo* “restringe a amplitude e a coerência da justificação democrática”, pois eles também pertencem à população, na medida em que vivem permanentemente aqui, trabalham e pagam seus tributos.

Daí porque o professor alemão conclui seu raciocínio, destacando que: “Eles [os estrangeiros] são efetivamente cidadãos, são atingidos como cidadãos de direito pelas mesmas prescrições jurídicas ‘democraticamente’ legitimadas”.²

¹ MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*. São Paulo: Max Limonad, 2003. p. 55.

² MÜLLER, 2003, p. 57.

Outras vezes, vamos deparar o étimo “povo” querendo mencionar não mais seu elemento ativo, mas a instância global de atribuição de legitimidade. A ênfase, neste passo, não incide sobre aquele que atua como sujeito de *dominação*, antes recai naquele que justifica o ordenamento jurídico na qualidade de ordenamento democrático, na medida em que o aceita integralmente, não se revoltando contra o mesmo.

O “povo” como instância global de atribuição de legitimidade compreende, via de regra, os cidadãos do respectivo país. Esta concepção abrange, portanto, os não-eleitores (estrangeiros e conscritos), os eleitores vencidos pelo voto (princípio da maioria), além daqueles cujos votos foram vitimados por uma cláusula limitadora (também denominada “cláusula de barreira”).

Tal concepção está presente, por exemplo, no texto do artigo 1º, parágrafo único, da Constituição Brasileira, quando prescreve que “todo o poder emana do povo”. Isso significa que toda decisão judicial só será considerada legítima se for compatível com o texto da norma democraticamente instituído pelo povo.

O “povo” como instância de atribuição de legitimidade não se confunde, portanto, com o “povo” como elemento ativo. Mas, como bem observou Friedrich Müller, “esse entendimento é defensável *somente onde ele é simultaneamente real*: não em sistemas autoritários, onde o ‘povo’ é fartamente invocado como instância de atribuição, ao passo que depois só tem (des)valor ideológico, não mais função jurídica”.³

A terceira grandeza semântica que o termo “povo” assume é a de destinatário de prestações civilizatórias do Estado. Neste derradeiro sentido, quer exprimir, com tal amplitude, todos aqueles que possuem uma pretensão normal ao respeito dos seus direitos humanos fundamentais.

Neste núcleo semântico estão abrangidas todas as

³ MÜLLER, 2003, p. 63.

pessoas (nacionais, estrangeiros e apátridas) que se encontram no território de um Estado e que gozam de proteção jurídica, sobretudo dos direitos humanos, em face das ilegalidades das ações estatais.

A carga significativa, agora, encontra-se repousada nos direitos de resistência ao Estado, bem como nos direitos de prestações por parte do mesmo. Ou seja, abrange a “totalidade dos efetivamente atingidos pelo direito vigente e pelos atos decisórios do poder estatal”.⁴

Com base nessa concepção, e considerando também o povo como instância de atribuição, Friedrich Müller conclui se raciocínio, mostrando que o corpo de textos normativos de um Estado Democrático de Direito se legitima por duas coisas:

em primeiro lugar, procurando dotar a possível minoria dos cidadãos ativos, não importa quão mediata ou imediatamente, de competências de decisão e de sancionamento claramente definidas; em segundo lugar e ao lado desse fator de ordem procedimental, a legitimidade ocorre pelo *modo, mediante o qual todos*, o “povo inteiro”, a população, a totalidade dos atingidos são tratados por tais decisões e seu modo de implementação.⁵

De forma resumida, podemos dizer que os dois aspectos da legitimidade democrática compreendem a *decisão*, por um lado, vista como co-participação *do* povo; e a *implementação*, por outro, enquanto os efeitos daquela decisão produzidos *sobre* o povo.

Como foi dito anteriormente, os documentos constitucionais empregam a palavra “povo” sempre com o objetivo de legitimação do Sistema Político constituído. Dessa forma, a espécie de legitimidade, que se venha a inferir do poder constituinte do povo, pode ser formulada em gradações.

Em primeiro lugar, o *povo enquanto instância de atribuição* deve incorporar essa pretensão de legitimação do Sistema Político ao texto da constituição. Num segundo momento, o

⁴ MÜLLER, 2003, p. 76.

⁵ MÜLLER, 2003, p. 77.

povo ativo de pôr em vigor a constituição. Por fim, caberá ao povo-destinatário a preservação de um cerne constitucional ao longo do tempo.⁶

Para além disso, o “povo” deixa de se tornar práxis efetiva, permanecendo apenas na sua dimensão teórica, como uma ficção – caso em que o discurso sobre a legitimidade democrática torna-se *icônico*.

3. A UTILIZAÇÃO ICÔNICA DO CONCEITO DE POVO

Em cada acepção do vocábulo “povo”, utilizada por Friedrich Müller, encontramos referência a algum grupo real no âmbito do discurso da legitimação democrática. Assim, o *povo ativo* se refere aos eleitores; o *povo como instância de atribuição* está restrito aos cidadãos (titulares da nacionalidade); e nenhum grupo se encontra excluído do *povo-destinatário*, já que todos os homens possuem uma pretensão natural ao respeito dos seus direitos humanos fundamentais.

Como exceção disso, temos a figura do *povo icônico*, que não se refere a ninguém na esfera da legitimação democrática. Mas, afinal, qual o significado dessa expressão e qual sua importância para a teoria constitucional e política? Para respondermos a esta pergunta, devemos dedicar nossa atenção ao sentido da palavra “ícone”; ela não foi utilizada por acaso pelo professor alemão.

Na verdade, se analisarmos esta palavra *cum grano de salis*, veremos que ela guarda o segredo de seu significado. Tomemos, então, emprestada a definição da Enciclopédia Italiana, na qual a palavra *ícone* [do grego, *εἰκών*]:

Significaria, por si, qualquer imagem ou retrato, mas tecnicamente utiliza-se para designar a imagem religiosa de tipo oriental, pintada numa tábua de madeira ou placa de metal, representando o Cristo, a Madona, um ou mais santos, muitas vezes incrustados de ouro, de prata e de pedras preciosas (tradução

⁶ MÜLLER, 2003, p. 108.

nossa).⁷

Hoje, o termo “ícone” é usado, por muitas pessoas, em ambientes certamente distantes dos mosteiros medievais. Na obra de Friedrich Müller, por exemplo, o “ícone” indica o povo na sua dimensão metafórica; a imagem *pseudo-sacral*, por excelência, daquele conceito comumente utilizado na teoria política e constitucional.

De fato, a *iconização* da população consiste, não raras vezes, “em hipostasiá-la de forma pseudo-sacral e em instituí-la assim como padroeira tutelar abstrata”.⁸ A utilização icônica desse conceito assemelhar-se-ia, com isso, à sua própria imagem religiosa, tecnicamente utilizada pelo professor emérito da Faculdade de Direito da Universidade de Heidelberg para designar o retrato pseudo-sacral do povo.

Em posição antagônica às anteriores, o vocábulo “povo” comporta, de fato, um quanto âmbito de significação que, em vez de partir de sua variante ativa, ou de sua figura de instância de atribuição, não diz respeito à nenhuma pessoa viva.

Onde, então, a invocação do povo se reduz à uma simples metáfora, surge um quarto modo de utilização desse conceito: o “povo” como ícone. Aqui, afasta-se do caminho que levaria ao problema da legitimidade democrática, caindo-se no abismo de uma retórica ideológica.

A iconização consiste, especificamente, em “abandonar o povo a si mesmo; em ‘desrealizar’ a população, em mitificá-la [...], em hipostasiá-la de forma pseudo-sacral e em instituí-la assim como padroeira tutelar abstrata, tornada inofensiva para o poder-violência”.⁹

⁷ No original: “Significherebbe per sé qualunque immagine o ritratto, ma tecnicamente si adopera a designare l’immagine religiosa di tipo orientale, dipinta su tavoletta di legno o lastra di metallo, rappresentante il Cristo, la Madonna, uno o più santi, spesso incrostata d’oro, d’argento e di pietre preziose”. TRECCANI. *Enciclopedia Italiana*. Roma, 1933. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/icone-o-icona_%28Enciclopedia-Italiana%29/>. Acesso em: 10 abr. 2018.

⁸ MÜLLER, 2003, p. 67.

⁹ MÜLLER, 2003, p. 67.

Ou seja, a utilização icônica desse conceito consiste em abandonar o povo à sua própria sorte, em tirar a população de sua existência concreta, em transformá-la num mito, em considerar falsamente seu conceito como objeto de veneração e em designá-la, dessa forma, como protetora abstrata, que não seja ofensiva ao poder-violência do Estado.

Pode-se dizer, em termos genéricos, que a iconização reside no esforço de “unificar em ‘povo’ a população diferenciada, quando não cindida pela diferença segundo o gênero, as classes ou as camadas sociais, frequentemente também segundo a etnia e a língua, a cultura e a religião”.¹⁰ Assim, utiliza-se esse conceito para homogeneizar grupos sociais que, na realidade, são extremamente plurais e heterogêneos.

Mas, isso tudo se faz em moldes linguísticos e com fins estratégicos, sobretudo para manter o *status quo* das estruturas sociais, utilizando-se iconicamente o conceito de povo com vistas à perpetuação dos poderes da classe dirigente. A problemática que se verifica aqui é, justamente, a utilização do conceito de povo em termo abstratos, como metáfora, e em sentido ideológico.

Não foi sem razão que Ralph Christensen, o mais atento e agudo estudioso dos livros de Friedrich Müller, pôde escrever, na *Introdução* à sua obra *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*, que: “Onde a invocação do povo é apenas metáfora em uma retórica ideológica, erra-se de alvo na busca do problema da legitimidade ou encobre-se esse problema”.¹¹

Com isso, pode-se dizer que a utilização icônica do conceito de povo é caracterizada, especialmente, por sua reflexão teórica, em oposição à natureza concreta que distingue as demais concepções.

A partir dessas premissas, no próximo capítulo, iremos

¹⁰ MÜLLER, 2003, p. 72.

¹¹ CHRISTENSEN, Ralph. *Introdução*. In: MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*. São Paulo: Max Limonad, 2003. p. 42.

traçar um paralelo entre o conceito de *povo* em Friedrich Müller, identificando uma de suas expressões (qual seja, o “povo” como ícone) nos movimentos artísticos (mais especificamente, nas pinturas) que retratam o momento da proclamação de independência do Brasil, por Dom Pedro I, em 1822.

4. O “POVO” COMO ÍCONE NO BRADO DO IPIRANGA

Na cultura cristã, o termo “ícone” diz respeito à pintura de alguma imagem sagrada. Os ícones mais famosos foram produzidos no Império Bizantino; mas, tomando essa palavra a partir do grego *eikòn* (que significa, de forma mais ampla, qualquer imagem), podemos dizer que eles também tiveram um papel importante no Brasil.

Um exemplo disso pode ser encontrado na tela *Independência ou Morte*, também conhecida como *O Grito do Ipiranga*, uma pintura de quatro metros de altura e sete de largura, feita por Pedro Américo, em 1888, utilizando-se a técnica de óleo sobre tela.¹²

Figura 1 – Tela “Independência ou Morte”, de Pedro Américo



Fonte: Acervo do Museu do Ipiranga, São Paulo.

¹² Sobre o quadro “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, cf. OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Claudia Valladão de (Orgs.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999. p. 79-117.

Essa pintura representa o momento histórico da Proclamação de Independência do Brasil, por Dom Pedro I, ao redor do riacho do Ipiranga, em 07 de setembro de 1822. Ela foi feita para compor a sala do primeiro monumento da independência: O Palácio do Ipiranga.

Nessa obra de arte, Pedro Américo buscou imortalizar uma cena que, na verdade, ninguém havia visto. Quando Dom Pedro passou pelo campo do Ipiranga, em 1822, essa região era um arrabalde, um lagareiro. Dificilmente os cavaleiros paravam nessa região. Mas, não se deixando escravizar pela realidade, Pedro Américo retratou um cenário absolutamente povoado. Trata-se, portanto, de uma representação idealizada pelo pintor paraibano, segundo sua própria concepção, tendo em vista que não reproduz fielmente esse evento – que, aliás, só foi retratado décadas depois de sua ocorrência, já no período de crise da monarquia.

A cena se passa num terreno com grama, e estreitas estradas de terra. Um leve morro, em segundo plano. O céu é azul e há diversas nuvens. Em terceiro plano, está ilustrada uma casa simples, de cor marrom claro. Em último plano, também há pequenos trechos de plantações. Em geral, predominam o branco, e os tons de verde e marrom.

No centro da pintura está Dom Pedro I, erguendo sua espada, e montado num cavalo marrom. Ele está no topo do morro, no segundo plano, no centro do quadro. Atrás dele há um grupo de homens, também montados a cavalos. Alguns deles erguem seus chapéus, imitando o movimento feito pelo imperador. Todos vestem roupas típicas da Corte Portuguesa, com botas e coletes, indicando que fazem parte do ciclo da nobreza.

Em frente ao imperador, há um grupo grande de soldados. Eles vestem fardas da cor branco e vermelho, e levantam suas espadas. Estão montados a cavalos, que foram pintados como se estivessem em movimento.

À esquerda do imperador, há três figuras populares: um caipira conduzindo um carro de boi carregado de toras de madeira e que olha a cena assustado ou, ao menos, curioso; atrás, outro homem montado a cavalo; e, mais ao fundo, um negro conduzindo um jumento que segue de costas ao grupo.

Mas, afinal, o que representa esses três personagens à esquerda da tela? Com maestria e apurado senso crítico, Francisco de Assis Silva responde esta questão, nestes termos: “‘Gentalha’. Assim era vista a massa trabalhadora, escrava ou livre, cuja força de trabalho era a sustentação econômica do país. ‘Gentalha’, a expressão antidemocrática daqueles que viam na massa um instrumento de manipulação que jamais deveria participar das decisões políticas”.¹³ Importa salientar este aspecto dessa pintura, pois ele constitui a chave interpretativa da natureza icônica do povo brasileiro.

Considerando, então, que a proclamação da independência do Brasil foi resultado da ação das elites dessa época, o historiador brasileiro completou a base de sua lição com outra assertiva não menos lúcida e lapidar:

Essa elite assumiu o poder em 1822, adotando a monarquia constitucional como forma de governo capaz de defender o latifúndio e a manutenção da escravidão, e impedir qualquer tentativa popular de participação política. Era preciso que a “gentalha” e seus representantes permanecessem marginalizados do processo, e qualquer tentativa de participação deveria ser reprimida com o rigor necessário.¹⁴

Isto fica claro quando se observa, no quadro de Pedro Américo, a presença da vegetação que separa o centro da tela daquelas figuras que estão mais ao lado. Essa vegetação era comumente usada para fazer quase que uma cerca viva nas pastagens. Então, é como que no lado esquerdo estivesse uma população humilde que está vendo o que está acontecendo, mas que

¹³ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil*: Colônia, Império, República. São Paulo: Moderna, 1992. p. 124.

¹⁴ SILVA, 1992, p. 124.

não está participando realmente da cena.

A ponderação sobre este aspecto nos permite asseverar que, dentre as interpretações históricas possíveis, uma delas há de reconhecer que, neste período: “Povo e elite mantiveram-se em mundos à parte no campo cultural, assim como no campo social e político”.¹⁵ Outra, quem sabe mais romântica, verá na tela *A proclamação da Independência* (1844), de François-René Moreaux, um certa aproximação entre o povo brasileiro e a elite da época.

Figura 2 – Tela “*A proclamação da Independência*”, de François-René Moreaux



Fonte: Acervo do Museu Imperial de Petrópolis, Rio de Janeiro.

No centro da tela, de aproximadamente dois metros e meio de altura e quase quatro metros de largura, feito por François-René Moreaux, utilizando-se a técnica óleo sobre tela, a figura do Príncipe Regente, Dom Pedro, aparece imortalizada como uma estátua equestre, com a destra erguida, agitando seu

¹⁵ CARVALHO, José Murilo de. *As marcas do período*. In: CARVALHO, José Murilo de (Coord.). *A construção nacional: 1830-1889*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012. p. 35.

chapéu.¹⁶

Atrás dele está sua comitiva, cujos membros também estão montados a cavalos. Alguns deles erguem seus chapéus, imitando o movimento feito pelo Príncipe. Todos vestem roupas oficiais, com botas e coletes, indicando que fazem parte do ciclo da nobreza.

Neste quadro, Dom Pedro aparece rodeado por uma multidão, em São Paulo, após dar a notícia da independência do Brasil. Mas será que foi isso mesmo que aconteceu? Ou a independência foi, antes, o resultado da ação das elites brasileiras desta época?

Segundo explicação de Francisco de Assis Silva: “De fato, o 7 de Setembro foi uma decisão da classe dominante para a classe dominante, formada por fazendeiros e comerciantes, ou seja, por homens ligados à grande propriedade monocultora escravista e ao comércio importador e exportador”.¹⁷ Embora o quadro de François-René Moreaux tente transmitir a ideia de que a proclamação da independência foi uma resposta aos anseios do povo, como num gesto de submissão política, isto não condiz com a realidade histórica dos fatos.

Aliás, a multidão que está ao seu redor pouco se assemelha à população brasileira. Na verdade, parece mais com a população rural da Europa. Qual era, então, a verdadeira identidade do povo brasileiro que deixou de ser retratado neste quadro? Na precisa lição de Pedro Eunápio da Silva Deiró, o povo brasileiro, no primeiro quarto do século XIX:

Não passava de um escravizado colonial sob o ponto de vista político; estranho e apartado dos outros povos, sem comércio, sem contato, sem comunicações, ignorava o movimento da civilização moderna. Só uma fração, ou minguada minoria recebia educação incompleta. A ignorância, qual espesso véu, estendia-se de alto a baixo; envolvia todas as classes, não cobria

¹⁶ Sobre o quadro “A proclamação da Independência”, de François-René Moreaux, cf. SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Reino da imaginação. A proclamação da independência na tela de Moreaux. *Revista de História*. Rio de Janeiro, 2009. p. 40-46.

¹⁷ SILVA, 1992. p. 124.

só as populares – heterogêneas – por isso mesmo incultas, inaptas para a compreensão e prática da liberdade civil e política.¹⁸

Ao contrário da cena idealizada pelo pintor francês, que mostra o Príncipe Regente sendo acalmado pelo povo e cavalgando entre pessoas brancas e europeizadas, na verdade não houve participação popular e, nessa época, a população do Brasil não era composta só por brancos, mas também por ameríndios aculturados, mulatos e negros libertos ou nascidos livres e negros escravos – que não foram retratados na tela. É bem verdade que duas figuras moneras aparecem no meio da multidão, mas é difícil reconhecer a que grupo social elas realmente pertenciam.

Todo o conjunto remete mais à imaginação dos artistas do que à realidade dos fatos. Nossa independência, portanto, não foi tão gloriosa, quanto Pedro Américo tentou imortalizar; nem representou uma reviravolta para a maioria da população, quanto François-René Moreaux pintou no seu quadro.

A ironia da história brasileira é patente. Para mostrar que houve certa participação popular na proclamação da independência do Brasil, ambos os pintores não deixaram de retratar um dos mais notáveis ícones dessa época: o povo brasileiro.

Essas obras de arte revelam que, de fato, o poder supremo no Brasil nunca foi exercido pelo povo, enquanto corpo coletivo unitário e titular da soberania democrática, mas, sim, pelos detentores do poder supremo efetivo, vale dizer, pelos oligarcas de sempre.

Ampliando este campo de análise para toda a evolução político-constitucional do Estado Brasileiro, o professor Paulo Bonavides, tendo bom entendimento e espírito clarividente, observou que:

Em verdade, tem essa história um fundamento elitista porque o povo não a escreveu. Em seu nome agitaram-se porém os movimentos mais célebres que despertaram em todo o País uma consciência nacional no propósito de estabelecer a

¹⁸ DEIRÓ, Pedro Eunápio da Silva. *Fragmentos de Estudos da História da Assembléia Constituinte do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006. p. 82-83.

identidade do elemento brasileiro, assentado já sobre os alicerces de um pluralismo social a que algumas idéias generosas de nossa formação serviram sem dúvida de bandeira, laço de união e base de conagração.¹⁹

Concluindo seu raciocínio, o abalizado constitucionalista brasileiro, destaca que:

O poder soberano do povo, em estado puro, ditando a vontade suprema da Nação, só tem aparecido em ocasiões raras, de sorte que seu exercício político imediato fica freqüentemente coartado pela intermediação e infidelidade de governantes habituados ao poder sem freio e sem limitações.²⁰

Percebe-se que tais reflexões, incluindo o quadro de exclusão social crescente, colocam em xeque o verdadeiro papel assumido pela principal peça no jogo da democracia, questionando-se, com isso, a ideia de que a “soberania popular” e o “poder constituinte do povo” constituem a pedra fundamental da legitimidade democrática do exercício do poder estatal.

Daí a importância do esforço de se definir o conceito de povo, caso realmente se pretenda superar a condenável utilização dessa palavra como ícone, de sorte que se possa transcender sua dimensão metafórica, invadindo-se, assim, a práxis.

Mas, ainda resta uma pergunta: o que tem a ver a iconização do povo brasileiro, no Brado do Ipiranga, com aqueles ícones sagrados da Idade Média, dos quais nos referimos no início deste capítulo?

Quase tudo. Afinal, ambos se referem ao fato de que um personagem se tornou o símbolo, a imagem por excelência de seu setor, sendo freqüentemente “reverenciado” pelos adoradores como aconteceu com os antigos ícones; mas com um pequeno detalhe: no contexto brasileiro, em particular, a invocação do povo como *idolum mentis*, verdadeiro ícone ou imagem sagrada, fornece, como lugar-comum de retórica ideológica, a justificativa para qualquer ação do Estado, suscitando sempre

¹⁹ BONAVIDES, Paulo; ANDRADE, Paes de. Introdução. In: _____. *História constitucional do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 6.

²⁰ BONAVIDES, 1991. p. 5.

veneração declamatória, inclusive nas artes plásticas, mas nunca o devido respeito prático e a indispensável submissão política.

5. CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo, traçamos um paralelo entre o conceito de *povo como ícone*, de Friedrich Müller, e sua correspondente expressão artística na obra *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, e no quadro *A Proclamação da Independência*, de Moreaux.

Buscou-se, por meio de uma abordagem dialética, superar a estreiteza do positivismo jurídico, considerando o direito a partir de algumas manifestações de ordem estética, que vão muito além da expressão textual das normas.

Inicialmente, analisamos as três dimensões do povo, sob a óptica da teoria de Friedrich Müller. Depois, mostramos em que consiste a utilização icônica desse conceito, de forma que pudéssemos melhor compreender o verdadeiro papel que o povo desempenhou no processo de legitimação da independência do Brasil. Por último, examinamos a tela “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, e o quadro “A proclamação da Independência”, de François-René Moreaux, uma vez que sem o conhecimento artístico e como ele se apresentou à sociedade brasileira ficaria difícil de compreender a relação entre Direito e Arte.

Ante todo o exposto, podemos concluir que, nas artes plásticas, em particular, a invocação do povo exerceu a mesma função icônica que Friedrich Müller destacou em sua obra. Em ambas as pinturas analisadas, o povo foi retratado como *idolum mentis*, verdadeiro ícone ou imagem sagrada, que suscita veneração artística, mas nunca respeito prático, nem tampouco submissão política, como titular da soberania democrática. Daí a importância do esforço de definir este conceito, caso realmente se pretenda superar a condenável utilização dessa palavra como

ícone, tornando-a mais operacional possível.



REFERÊNCIAS

- CARVALHO, José Murilo de. *As marcas do período*. In: CARVALHO, José Murilo de (Coord.). *A construção nacional: 1830-1889*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.
- CHRISTENSEN, Ralph. *Introdução*. In: MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*. São Paulo: Max Limonad, 2003.
- DEIRÓ, Pedro Eunápio da Silva. *Fragmentos de Estudos da História da Assembléia Constituinte do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006.
- MÜLLER, Friedrich. *Quem é o povo? A questão fundamental da democracia*. São Paulo: Max Limonad, 2003.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles; MATTOS, Claudia Valadão de (Orgs.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo: Edusp, 1999.
- SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. *Reino da imaginação*. A proclamação da independência na tela de Moreaux. *Revista de História*. Rio de Janeiro, 2009.
- SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império, República*. São Paulo: Moderna, 1992.
- TRECCANI. *Enciclopedia Italiana*. Roma, 1933. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/icone-o-icona_%28Enciclopedia-Italiana%29/>. Acesso em: 10 abr. 2018.