

## **Manifestações da Liberdade: A Lei Áurea em Rio Grande, RS.**

Diálogos com a graduação

Manifestations of Liberty: The Golden Law in Rio Grande, RS.

Manifestaciones de la Libertad: La Ley Áurea en Rio Grande, RS.

**palavras-chave:**  
Rio Grande; Lei Áurea; *Coluna pela Liberdade dos Escravos*

A Lei Áurea (1888) foi um evento marcante e problemático na história nacional. Frequentemente, os discursos propagados em torno dela excluem a participação da população negra no processo pela devolução da liberdade. O mesmo ocorre com as imagens decorrentes desse episódio, que refletem a ideologia e os valores da época sob o ponto de vista, principalmente, das classes sociais abastadas. À população negra foram atribuídos arquétipos específicos, amplamente disseminados. Este artigo discorrerá sobre a Coluna pela Liberdade dos Escravos, monumento realizado na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, no contexto acima referido, a partir da perspectiva que busca considerar as operações de exclusão e representatividade envolvidas em sua criação.

**keywords:**  
Rio Grande; Golden Law; Column for the Liberty of Slaves

The Golden Law (1888) was a decisive and problematic event in Brazil's history. The discourses propagated around it often exclude the participation of black population in the process of conquering freedom. The same is true for the images derived from this episode, which reflect the ideology and values of that time mainly from the perspective of the wealthy social classes. As the black population was set aside from this process, it was designated to perform only widely disseminated specific archetypes. This article analyses the Column for the Liberty of Slaves, monument created in the city of Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brazil, during that social context, to investigate the process of exclusion and representability implied in its creation.

\*Universidade Federal do Rio Grande (UFRG), Brasil.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.165383



La Ley Áurea (1888) fue un destacado y problemático episodio en la historia de Brasil. Frecuentemente, los discursos creados a partir de ella excluyen la participación del pueblo negro en el proceso. El mismo ocurre con las imágenes del ocurrido, que reflejen la ideología y los principios de la época por el punto de vista, sobretudo, de las clases sociales abastadas. A la población negra fueron atribuidos arquetipos particulares, ampliamente diseminados. Este artículo aborda la Coluna pela Liberdade dos Escravos, monumento de la ciudad brasileña de Rio Grande, en Rio Grande do Sul, en el contexto acima referido, a partir de la perspectiva que tiene en cuenta las operaciones de exclusión y representatividad implicadas en su creación.

---

**palabras clave:**

Rio Grande; Ley Áurea;

Columna de Libertad Esclava.

Nos séculos XVIII e XIX, a França, grande expoente de tendências em diferentes áreas do conhecimento (arte, moda, arquitetura, ciência, tecnologia, comportamento etc.), exportou para o mundo o seu modelo de urbanização, almejado em diversas outras cidades e países, dentre eles o Brasil – neste estudo, trataremos particularmente da cidade de Rio Grande (RS). Além de seus modos de vida, a França também disseminou certos ideais da Modernidade, especialmente os lemas revolucionários de liberdade, igualdade e fraternidade. Esse novo modelo de vida implicava a modificação radical de valores. Ter escravizados, antes um sinal de prestígio social, que conferia “relevo e projeção”, passou a ser sinônimo de estagnação e atraso. Nesse momento de intensas alterações, somadas à pressão exercida por outros países, foi promulgada a Lei Áurea, que acabava, definitiva e abertamente, com a escravização no Brasil. É importante mencionar que Áurea essa lei não foi assinada por benevolência: havia interesses econômicos e políticos que apontavam, como única saída, para o fim da escravidão. As fugas em massa dos escravizados e o movimento abolicionista também foram essenciais para esse desfecho. Neste artigo, abordaremos a *Coluna Pela Liberdade* e a imagem do monumento publicada, em 20 de maio de 1888, no jornal *O Bisturi*, duas expressões visuais decorrentes da abolição que refletiam o espírito moderno e republicano da época. Ocorridos no interior do Rio Grande do Sul, esses dois são eventos serão analisados considerando-se, ainda, que fogem do eixo artístico consagrado, limitado a poucos estados do Brasil como São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Minas Gerais.

### **Coluna Pela Liberdade dos Escravos, de Ravagnelli**

A *Coluna Pela Liberdade dos Escravos*, do arquiteto Ravagnelli, é um monumento marcado, à época de sua construção, pela grandiosidade, representante de um modelo político e, principalmente, de uma classe econômica específicos, não sendo, portanto, neutro. Além disso, cumpre, até hoje, com a função a que se propôs de perpetuação do passado. Foi o primeiro monumento erguido na cidade de Rio Grande, inaugurado em 15 de dezembro de 1889, e tem cerca de 18 metros de altura. Primeiramente, foi fixada a base de sustentação e, depois, a coluna com a alegoria da



280

**Letícia C. de Souza**

Manifestações da Liberdade: A  
Lei Áurea em Rio Grande, RS.

---

**[Esquerda] Figura 1:** *Coluna Pela Liberdade dos Escravos.* Sem medida. Século XX. Acervo: Fototeca de Rio Grande.

**[Direita] Figura 2:** *Coluna Pela Liberdade dos Escravos* (detalhe), 2018. Rio Grande, RS. Foto: Altemir Viana

Liberdade. Encontra-se na Praça Xavier Ferreira (na época chamada de Praça Dona Izabel), no centro da cidade de Rio Grande, voltada para o mar, para que fosse vista pelos recém-chegados, pois, a cidade, desde sua origem, teve grande relação com o porto marítimo.

O monumento consiste em uma base retangular, sobre a qual se ergue uma coluna frisada da ordem coríntia, e no capitel, encontram-se folhas de acanto em referência ao mesmo estilo. Acima do capitel, há a alegoria da liberdade, representada por uma mulher segurando, na mão esquerda, uma corrente rompida e, na mão direita, “um estandarte simbolizando a nacionalidade”<sup>1</sup>. Nota-se que a figura da mulher está pisando em grilhões, uma peculiaridade incomum em outras representações. Não há qualquer símbolo que remeta à população negra: aqui, houve um apagamento. É possível que Ravagnelli tenha se inspirado na pintura *A liberdade guiando o povo*, de 1830, do pintor francês Eugène Delacroix (1798-1863), pois ambas têm o seio esquerdo à mostra, projetam o corpo para frente e olham em outra direção, além de terem um pé de apoio em cima de algum objeto, e o detrás, escondido em meio às vestes. Além disso, Delacroix era um artista francês, e a França era o grande expoente de modelos a serem seguidos. Semelhanças são encontradas, também, em algumas representações jornalísticas da imagem da *Revista Illustrada*, um periódico carioca.

Há, no capitel, quatro faces indígenas esculpidas, uma alegoria

1. TORRES, Luíz Henrique. **ESPAÇOS DE MEMÓRIA: A PRAÇA XAVIER FERREIRA.** Rio Grande. Pluscom Editora. 2016, p.32.

que se refere ao povo brasileiro. Até mesmo na alegoria que simboliza o povo brasileiro, não é feita qualquer menção à população negra, como se as pessoas esta não fizesse parte do povo brasileiro. De acordo com Alexander Gaiotto Miyoshi, a presença de desenhos com o indígena como alegoria do povo do Brasil é frequente em meados dos anos de 1860, sendo que, em grande parte dessas representações os indígenas estão seminus. Algumas das ilustrações são sérias, sem qualquer traço caricatural. Mas, frequentemente, as ilustrações são irônicas ou jocosas, embora não exatamente grosseiras, uma vez que, mesmo sendo uma crítica política, ainda se tratava da representação da nação e de seus estados, o que tornava recomendável preservar a imagem de nobreza do indígena, que se transferia, por associação, às instituições.

Tal discurso – ufanista, patriota, modernista e progressista – pregava a união das três raças: o branco (português), o negro e o índio. Isso não significou que a população indígena em si tivesse sido exaltada e bem tratada, o que interessava naquele momento era a imagem do índio, e não significou tampouco que tivesse havido, de fato, a inserção da população negra na sociedade. O discurso e as imagens disseminadas nem sempre condizem e refletem a “realidade”, e este é um desses casos, pois sabe-se que as/os índias/os foram (e ainda são) massacradas/os e dizimadas/os durante o período colonial, alcançando o lastimável número de milhões de índias/os mortas/os. Mesmo assim, elas/es foram o símbolo da identidade brasileira.

Ravagnelli teria, por certo, renome e fama nacional, pois há registros de sua passagem por estados variados e, no mínimo, duas cidades do Rio Grande do Sul (Rio Grande e Jaguarão). Além do mais, nas notícias de época, tratam-no com respeito e indicam seu trabalho. No jornal *O Bisturi*, do dia 27 de outubro de 1889, o monumento comemorativo em forma de coluna era chamado de *Torre Eiffel* pelo público local, sendo, portanto, motivo de orgulho para a população rio-grandense, além de chamar “a atenção pública na França”:

Este soberbo monumento de arte construído no centro do nosso jardim municipal para comemorar a aurea lei 13 de maio está mettendo inveja aos francezes e segundo nos consta breve chegará um sindicato com o

fim de pôr a vultada somma apropriar-se do soberbo monumento. Desejos da França é pôr em comunicação a nova torre com os canaes do Rhone ao Rheno de Bergonha enlaçando com o mediterrâneo e o Oceano e em comunicação comercial. S. Luiz Lyon, Strasburgo, Lille Pariz, Roueni, Havre Orleans Nantes, Toulouse Bordéos e outras praças da França. Venden-se em Pariz na exposição 30 mil estampas da gloriosa coluna comemorativa, por três milhares seiscentos e cincoenta milhões de fancos (3,650.000.000)<sup>2</sup>.

Jornais riograndinos como o *Echo do Sul*, *O Artista*, a *Gazeta Mercantil* e o *Diário do Rio Grande* trouxeram notícias sobre a Coluna da Liberdade, sendo que o último registrou todo seu processo de construção, desde o dia 23 de agosto de 1889 – com a notícia de que o ministério da agricultura do Império não dispunha de nenhuma verba para a realização do monumento comemorativo – até a inauguração do monumento, em 15 de dezembro do mesmo ano.<sup>4</sup>

A República no Brasil foi proclamada em 15 de novembro de 1889, e a Coluna havia sido solicitada pela câmara municipal ainda durante o período monárquico. Tal mudança política gerou desconforto às autoridades, pois a *Coluna Pela Liberdade* não mais representava uma homenagem à monarquia. Por isso, em 12 de dezembro de 1889, foi noticiado, no jornal *O Diário do Rio Grande*, não sem grande decepção, que a câmara municipal estava decidida “à não dar caracter festivo á inauguração da Columna da Liberdade” e a deixar que “o hábil artista S. Ravagnelli a inaugure quando e como lhe parecer”. A redação custava a acreditar “na veracidade da notícia, e a razão é que a coluna foi feita por iniciativa e influência da camara que deu ao acto do assentamento da pedra fundamental caracter official”<sup>5</sup>.

A inauguração do monumento ocorreu em 15 de dezembro de 1889 (conforme notícia do mesmo dia), às 17 horas, juntamente com a “proclamação da Republica dos Estados Unidos do Brazil”, sendo “a cidade de Rio Grande a primeira no Brazil que levanta um monumento a este último e grandioso acontecimento”<sup>6</sup>; e contou com a participação de bandas musicais. Compareceu à inauguração “o Sr. Daniel Vaghan, procurador da camara municipal”, que presidiu a cerimônia. Já a Câmara Municipal, como era esperado,

2. **O Bisturi**. 27 de outubro de 1889. Rio Grande – RS. s/p.

4. Devido à falta de verba, a coluna fora erguida com doações da comunidade, principalmente de comerciantes (TORRES, Luiz Henrique. **ESPAÇOS DE MEMÓRIA: A PRAÇA XAVIER FERREIRA**. Rio Grande. Pluscom Editora. 2016, p. 32)

5. **O Diário do Rio Grande**. 12 de dezembro de 1889 Rio Grande – RS. s/p

6. **O Diário do Rio Grande**. 15 de dezembro de 1889 Rio Grande – RS. s/p

“absteve-se de comparecer alegando estar dissolvida por acto do governador do Estado”. O jornal considerou o ato um protesto “banal” e questionou “se os camaristas não haviam ainda feito entrega à comissão municipal, que circunstancia os impedia de comparecer a um acto de character oficial e por eles iniciado?”. Diz ainda que a câmara “acabou como viveu – impopularmente”<sup>7</sup>.

---

**7. O Diário do Rio Grande.**

17 de dezembro de 1889 Rio Grande – RS. s/p

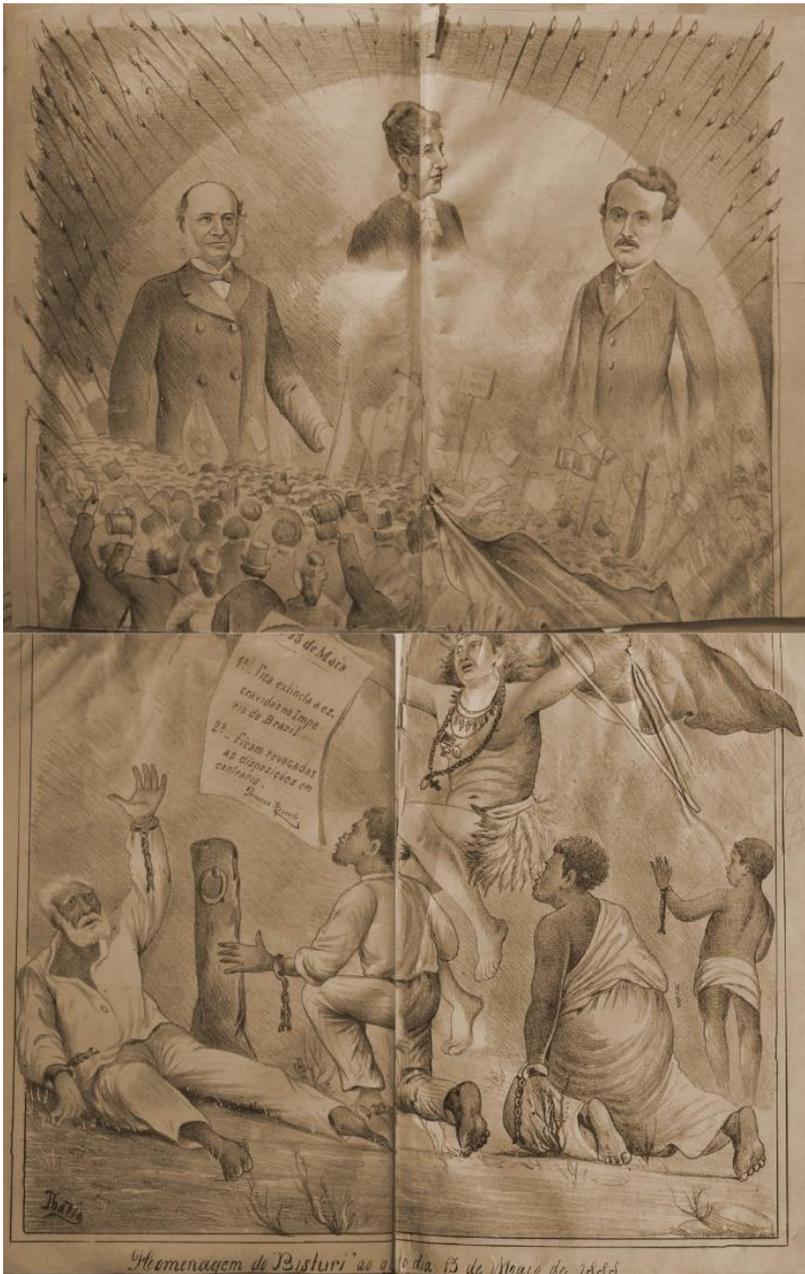
**8. O Diário do Rio Grande.**

17 de dezembro de 1889 Rio Grande – RS. s/p

Da cerimônia, no fim das contas, participaram “uma banda de musica e imensa quantidade de povo. Duas grandes grandolas subiram ao ar na ocasião de descerrar-se a estátua e de terminar o acto. O local do monumento estava todo embandeirado”<sup>8</sup>, mas a cerimônia foi pouco pomposa e bem menor do que o esperado. Atualmente, a Coluna se encontra mal cuidada. Foi iniciado um processo de restauração, por parte da prefeitura, mas não houve continuação, o que piorou seu estado. As frases em homenagem as datas comemorativas, que se encontravam nas quatro faces da coluna, já não são visíveis: há uma camada de material semelhante a massa corrida, que fora posto em cima das faces da base, impossibilitando a leitura e, ainda, diversas camadas de tinta. Em um dos lados, as letras foram esculpidas novamente, mas, nos demais, há alguns sulcos ou uma palavra solta, bem distante da mensagem original.

**8. Disponível em** <<http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/atrativos-turisticos/detalhes+9840,,coluna-comemorativa-da-libertacao-fro-brasi-dos-escravos.html>>  
Acessado em 6 de novembro de 2018.

No site oficial da prefeitura da cidade de Rio Grande,<sup>9</sup> há a informação de que “A obra foi esculpida em mármore, na Itália”, porém, tal informação não foi encontrada em nenhuma das fontes pesquisadas. Nas notícias jornalísticas do século XIX consultadas, diz-se apenas que o “Sr Ravagnelli” estava a trabalhar na coluna, sem ser informado o material ou o local de produção. A tonalidade sugere que esta seja feita de cimento e não de mármore. Falta também algum material informativo, como uma placa, que poderia ser posta perto da coluna, pois não é raro que transeuntes não saibam do que se trata aquele monumento, supondo ser a imagem de uma santa, ou nem mesmo tenham conhecimento de sua existência. No século XIX, a coluna era uma das estruturas mais altas da cidade, porém, com as construções atuais, seus 18 metros de altura se escondem em meio às árvores e aos prédios da região.



**Figura 3:** Jornal *O Bisturi*,  
dia 20 de maio de 1888.  
Homenagem ao 13 de Maio,  
Thádeo Alves do Amorim.  
Técnica não identificada.  
Acervo da Biblioteca Municipal  
Rio Grandense.

## Jornal O Bisturi

A outra representação imagética discutida neste artigo é a imagem publicada, no dia 20 de maio de 1888, no periódico riograndino *O Bisturi*. Sabe-se que o jornal circulou entre os anos

---

10. SABDRI, Tammie Caruse  
Faria. **PERCURSORES DO  
DISCURSO VISUAL NA  
IMPRESA CARICATA RIO-  
GRANDINA**. Ephís. 2014. 556-  
569. Pg.564.

11. ALVES, Francisco das  
Neves. **REPUBLICANISMO,  
ADESISMO, OPOSICIONISMO  
(OU SEBASTIANISMO?) À  
ÉPOCA DA FORMAÇÃO DA  
REPÚBLICA: UM BREVE  
ESTUDO DE CASO NA CIDADE  
DO RIO GRANDE**. Rio Grande.  
Biblos. 2008. 183-197. Pg 186.

de 1888 a 1893 e que contava com críticas, sátiras, denúncias e intrigas, como outros jornais da época. “Foi de propriedade de Thádeo Alves do Amorim, responsável pela redação, direção interna e artística”<sup>10</sup> do jornal. O trabalho de Amorim era caracterizado por traços relativamente brutos e marcantes, tipicamente caricatos. De acordo com o pesquisador Francisco das Neves Alves, o jornal aderiu abertamente ao viés político partidário do Partido Liberal, “mais especificamente ao liberalismo gasparista, mantendo essa convicção ao longo de toda a sua existência como folha de circulação regular”<sup>11</sup>.

Na imagem em análise aqui, publicada em 20 de maio de 1888, quatro homens negros são apresentados na parte inferior, dois deles com roupas que, curiosamente, remetem às vestimentas gregas. Devido a características como a barba, o tamanho das personagens e a postura corporal, eles aparentam ter idades variadas. Essa diferença na idade pode ter relação com as leis pró-abolição: Amorim talvez tenha retratado, no desenho, o processo abolicionista através das leis, até a última e a mais significativa, a Lei Áurea. Vemos um senhor (lei dos sexagenários), dois homens em idade adulta (proibição do tráfico de pessoas, Lei Feijó e Euzébio de Queiróz) e um menino (Lei do Ventre Livre). Essas quatro figuras levam correntes rompidas nos pulsos. É possível notar semelhanças com a pintura alegórica Estudo pela libertação dos escravos, de Pedro Américo (1843-1905), em que as figuras de homens negros são retratadas ajoelhadas; bem como com o trabalho de Miguel Navarro Cañieras (1888), intitulado *Lei Áurea*, de 1888, e a pintura feita por François Auguste Biard (1798-1882), que retrata a abolição das/os escravizadas/os em colônias francesas, além de diversas outras imagens veiculadas no século XIX. Negras/os ajoelhadas/os era um arquétipo imposto às figuras negras nas encenações referentes à Lei Áurea.

Voltando à ilustração em questão, mais ao centro da imagem há um índio, bastante ornado, que carrega uma bandeira e um cartaz com dizeres que fazem menção à Lei Áurea: “1º Foi extinta a escravidão no império do Brasil. 2º Ficam revogadas as disposições em contrário. Princesa Rezente”. A figura do índio encena, também aqui, a uma alegoria do povo brasileiro; ele está em pé, saltando, o único no desenho com tal postura, sugerindo o sentido de exaltação da noção de povo.

No canto inferior esquerdo, há a encenação de um homem

idoso, com roupas velhas, visivelmente abatido e exausto, que, assim como as demais figuras negras, está em posição de agradecimento – outro arquétipo. Na parte central do desenho, há a encenação de uma multidão festiva e, acima desta, as três figuras protagonistas – Rio Branco, Princesa Isabel e João Alfredo Corrêa de Oliveira. O trabalho de luz e sombra, a proporção das figuras e sua disposição em tríade no espaço pictórico propõem uma espécie de santificação intrinsecamente relacionada à ideia de “Santa Princesa Isabel Redentora”. É possível notar, em outras encenações jornalísticas, algumas semelhanças como o “endeusamento” e a admiração, por parte dos escritores dos jornais, a políticos participantes da aprovação das Leis, como acontece em homenagem feita pela Revista Ilustrada por exemplo<sup>12</sup>.

Além do tratamento “divinal” dado aos políticos da ocasião, a figura feminina também foi outro elemento recorrente como símbolo da pátria, da liberdade ou da nação. Em sua dissertação, Elaine Pinheiro da Silva<sup>13</sup> chama atenção para o fato de que não era necessário atribuir características específicas e invariáveis a cada uma dessas alegorias, uma vez que elas não influenciariam na compreensão do fato histórico, visto que não se tratava de personagens, e sim ideais. O artigo de Neves<sup>14</sup> aponta que o jornal O Bisturi se decepcionou com a forma de república instaurada após a monarquia, principalmente devido ao autoritarismo por parte dos governantes<sup>15</sup>. Havia a esperança e a crença, por parte do jornal e, especialmente por parte de Thádeo Alves do Amorim, de que um governo republicano seria benéfico para toda a população brasileira.

A insatisfação com a República fez com que Thádeo a retratasse de forma completamente diferente ao longo das edições, inclusive, associando, de forma jocosa, tipicamente caricata, a figura de uma mulher negra à imagem da República decadente em um de seus desenhos. Nota-se que isso não ocorreu nas representações da República durante a fase de idealizações. Neves afirma que “apresentar a república como uma negra traduz um caráter intencionalmente racista de parte do semanário”, o qual leva à consideração de que “a imagem do homem negro alude sempre à parte inferior humana”<sup>16</sup>. Era, mais uma vez, a inferiorização da imagem de pessoas negras.

12. Revista Ilustrada nº498, Anno 13, de maio de 1888 (sem dia) Rio Grande – RS. s/p

13. SILVA, Eliane Pinheiro da. **A CONSTRUÇÃO DO VISÍVEL:** alegoria da pintura brasileira na segunda metade do século XIX. São Paulo. USP. tese de mestrado. 2017.

14. ALVES, Francisco das neves. **Alegórica república – a nova forma de governo sob o prisma da caricatura: um estudo de caso.** Rio Grande. Comunicação & política, n.s., v.IX, n.3, p.227-029.

15. ALVES, Francisco das Neves. **REPUBLICANISMO, ADESISMO, OPOSICIONISMO (OU SEBASTIANISMO?) À ÉPOCA DA FORMAÇÃO DA REPÚBLICA: UM BREVE ESTUDO DE CASO NA CIDADE DO RIO GRANDE.** Rio Grande. Biblos. 2008. 183-197. p. 186.

16. ALVES, Francisco das neves. **Alegórica república – a nova forma de governo sob o prisma da caricatura: um estudo de caso.** Rio Grande. Comunicação & política, n.s., v.IX, n.3, p. 241.

---

Os dois trabalhos aqui discutidos mostram que, à população negra, para a qual importava a abolição de fato, foram impostos (principalmente por parte do governo, por alguns artistas e por donos de veículos de comunicação) arquétipos que inferiorizaram, diminuíram ou até mesmo anularam sua participação no processo de pressão e resistência que culminou, tardiamente, na Lei Áurea. Até mesmo nas notícias de jornais republicanos que se consideravam abolicionistas havia uma preocupação primária com a imagem do Brasil no exterior, com os valores e com os ideais republicanos – que pregavam o patriotismo – e com a vontade de acabar com o governo imperial; todavia, a preocupação com a população negra e, principalmente, com a população negra escravizada, era praticamente nula. A imagem publicada no periódico *O Bisturi* e a realização da *Coluna Pela Liberdade* sintetizam um tipo de pensamento, em relação à abolição, que a retratava como tendo sido protagonizada, teoricamente, por políticos da época e pelo governo Imperial, na figura da princesa Isabel, mas que omitia o fundamental e verdadeiro interesse que, à época, o país tinha pelas questões econômica e política associadas ao fim do regime escravocrata.

As fugas em massa, a formação de quilombos, as atividades dos clubes abolicionistas e o trabalho de personalidades engajadas com o fim da abolição como, por exemplo, Luiz Gama (1830-1882), foram atividades que pressionaram para a devolução da liberdade. Todo esse trabalho, porém, foi propositalmente apagado, para que as glórias e as honras do feito histórico recaíssem sobre aqueles que, até o dia 12 de maio de 1888, utilizavam-se de mão de obra escravizada. De fato, isso ainda acontece com a imagem da Princesa Regente Isabel, mencionada, em muitas escolas, como a responsável por acabar com a escravização, devido à sua suposta generosidade.

Imagens como as aqui mostradas e mencionadas refletem, nas escolhas de seus produtores, a influência dos valores e do modo de vida europeus na sociedade brasileira da época. Diante disso, Kleber Antonio de Oliveira Amâncio (2013), ao se referir a Angelo Agostini, compreende que “seus silêncios são escolhas que informam sobre seu entendimento das estruturas sociais e o posicionamento político diante dessa questão”<sup>17</sup> ou seja, moldam a forma de encenar o

17. AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. A representação visual do negro na primeira república. **Simpósio Nacional de História – ANPUH – Conhecimento Histórico e diálogo social**. Rio Grande do Norte, 2013. P3

acontecimento. O mesmo poder-se-ia pensar a respeito de Thádeo Amorim e de Ravagnelli.

Tentou-se, com esta pesquisa, trazer à discussão certos métodos utilizados para apagar a participação da população negra no evento histórico do fim da escravidão e caracterizá-la como mera espetadora passiva da situação. Propõem-se, com isso, que reflexões, indagações e conexões sejam feitas com a atualidade, já que a população afro-brasileira ainda se vê sujeita a processos de apagamento, embranquecimento e marginalização decorrentes do período colonial e da falta de políticas inclusivas capazes de reparar os séculos de escravização – o que, passados 131 anos, ainda não aconteceu. Abordar o tema da Lei Áurea é, inevitavelmente, olhar para o presente.

## Bibliografia

ALVES, Francisco das Neves. **Republicanism, Adesismo, Oposicionismo (Ou Sebastianismo?) À Época da Formação da República: Um Breve Estudo de Caso na Cidade do Rio Grande.** Biblos, Rio Grande, 2008.

\_\_\_\_\_. **Alegórica república – a nova forma de governo sob o prisma da caricatura: um estudo de caso.** Rio Grande. Comunicação & política, n.s., v.IX, n.3.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **A representação visual do negro na primeira república.** Simpósio Nacional de História – ANPUH – Conhecimento Histórico e diálogo social. Rio Grande do Norte, 2013.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo, Editora UNESP, 2001.

SANDRI, Tammie Caruse Faria. **Precursos Do Discurso Visual na Imprensa Caricata Rio-Grandina.** I Encontro de Pesquisas Históricas. EPHIS, 2014.

289  
**ARS**  
ano 17  
n. 37

SILVA, Elaine Pinheiro da. **A Construção do Visível**: Alegoria na pintura brasileira na segunda metade do século XIX. Tese de Mestrado. ECA USP, 2017.

---

TORRES Henrique, Luíz. **Espaços da memória**: A praça Xavier Ferreira. Rio Grande. Pluscom Editora, 2016.

MIYOSHI, Alexander Gaiotto. **Moema é morta**. Tese de doutorado. UNICAMP, 2010.

Artigo recebido em 30 de abril  
de 2019 e aceito em 10 de  
junho de 2019.

**Letícia Conceição de Souza** é formada em artes visuais, com ênfase em História Teoria e Crítica da Arte na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Atualmente, cursa mestrado em História da Arte (UNIFESP). Atua como pesquisadora em História da Arte em assuntos que passam a Lei Áurea.