VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

DA MONARQUIA A REPÚBLICA: A TRAJETÓRIA DO "RETRATO DE PEDRO II" DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

Julliana Garcia Neves*

"Transferir os objetos do campo da memória para o campo da ciência histórica." sob as assertivas de Jacques Le Goff autor do texto "Documento Monumento"[1], adotamos como objeto deste trabalho a pintura intitulada "Retrato de Pedro II" atribuída a Joaquim da Rocha Fragoso (S/ data) pertencente ao acervo do Museu Mariano Procópio (Juiz de Fora – MG). O relatório institucional de 1944 do Museu apresenta a pintura como "obra de grande valor histórico, que figurou no Palácio do Presidente do Pará e foi mutilada *(buraco de bala de revólver)* por ocasião da Proclamação da República pelos republicanos."[2] A potencialidade desta tela como fonte para produção de pesquisa historiográfica evidencia-se pela existência de outros casos similares de destruição de ícones simbólicos da monarquia na passagem para a República. O relato de ataques a retratos que representam o Imperador Pedro II, em exposição nos espaços públicos da administração que, após 15 de novembro de 1889 passariam a ser republicanas, não está restrito a tela do Museu Mariano Procópio.[3] A escolha pela verticalização da pesquisa no

---

* Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

1 LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: ROMANO, Ruggiero (dir.) Enciclopédia Einaudi. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984, p559.

2 - MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Relatório de 1941.Arquivo Histórico. Pasta MMP/AFL

3 - O Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro – RJ), Museu Imperial (Petrópolis – RJ) e Museu do Estado do Piauí (Teresina- PI), possuem retratos de Pedro II (óleo s/tela) com histórico de ataques atribuídos a republicanos realizados no contexto de queda da monarquia.

caso específico da tela do Museu Mariano Procópio, justifica-se pela documentação disponível sobre esta pintura presente na Instituição, que possibilita abordagens de importante contribuição para a historiografia que versa sobre o período histórico abordado, bem como para a historiografia que trata sobre o uso político das imagens como estratégias de legitimação do poder.

Os movimentos de transformações políticas que redefinem a forma de organização de um estado-nação, possuem momentos característicos comuns que definem fases deste processo. Dentre estes encontram-se os movimentos de desconstrução, destruição e apagamento dos símbolos representativos da ordem que pretende-se superar, em nome da evolução e do progresso. A utilização do "Retrato de Pedro II" como objeto e fonte para o trabalho historiográfico, permite abordar o período de desarticulação da monarquia para a implantação da República no Brasil, através das marcas simbólicas deixadas por este processo de transformação num específico vestígio material, singularizado por sua trajetória de sobrevivência através de diferentes tempos históricos. Segundo Jacques Le Goff,

> ... o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores.[4]

Neste sentido, adotar um vestígio material como objeto para o trabalho historiográfico, exige a reflexão sobre os processos e sujeitos que garantiram sua permanência através de diferentes tempos históricos. O "Retrato de Pedro II" tem sua potencialidade enquanto documento reconhecido em carta assinada por Luiz Cordeiro, em 1916, como resposta a solicitação de valoração da obra expedida por Couto Mattos (ambos de biografia ainda desconhecida). Luiz Cordeiro afirma ser difícil atribuir um valor monetário ao quadro já que "a cotação das obras de arte de seu gênero passam a ter valor, muitas vezes, apenas como documento Histórico ou estimativo." (grifo meu)[5] Ao afirmar o valor documental da tela, Luiz Cordeiro referia-se a qualidade técnica e significação histórica da pintura atribuída a Joaquim da Rocha Fragoso, artista premiado por suas obras deste gênero, sugerindo sua total restauração. Este retrato do Imperador,

[4] - LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In, Historia e memória. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003, p. 535.

[5] - MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Arquivo Histórico. Pasta MMP/AFL.

porém, passaria por intervenções de restauro apenas no ano de 2007, preservando os sinais simbólicos que atribuíram maior relevância histórica: a marca deixada pelo tiro disparado por simpatizantes do movimento republicano.

Acreditamos que a trajetória do "Retrato de Pedro II" fale muito mais de seu tempo do que sobre si mesmo. Assim, definimos como objetivo principal deste trabalho, garantir as inferências necessárias para que o referido Retrato do Imperador seja documento revelador sobre dinâmica simbólica de transformações e resistências entre a memória da Monarquia e a consolidação da República no Brasil.

O RETRATO DE PEDRO II E SUAS TEMPORALIDADES HISTÓRICAS

A História de resistência do Retrato de Pedro II através de diferentes contextos históricos sobre uma nação em período de transição, nos remete a três temporalidades históricas. Estas temporalidades foram definidas com base na metodologia de estudos em iconologia, proposta por Erwin Panofsky.[6] O referido autor propõe três etapas para a análise de imagens, deste a interpretação pontual de seus símbolos até sua filiação a análise de sua relação com o universo cultural de seu período histórico de origem. Os três passos de Panofsky, objetivam alcançar o "valor simbólico" das obras artísticas, sugerindo que as análises partam dos signos representativos que compõem a pintura, para compreensão de seu significado enquanto representação de um tempo.

O Retrato de Pedro II do Museu Mariano Procópio, possui uma constituição clássica do gênero de retratos pictóricos. Mas sua singularidade está ligada ao ataque desferido por republicanos que garantem a esta imagem um significativo valor histórico. Um retrato aparentemente comum, danificado pelos homens e pelo tempo, mas sobretudo pelos homens no tempo. Objeto que despertou interesse de um colecionador de relíquias que, em 1921, fundaria o Museu Mariano Procópio, conhecido como um dos maiores acervos do Brasil Império. As características representativas e históricas do objeto deste trabalho, nos impõe, portanto, três temporalidades históricas. Afirmamos como pauta de interesse historiográfico, o conflito simbólico representado pelo tiro sobre o rosto do Imperador, em outras palavras, o reconhecimento do valor simbólico desta representação, já em 1889. No presente artigo, enfatizaremos duas temporalidades históricas que estão

[6] PANOFSKY, Erwin. Estudos de Iconologia. Lisboa: Estampa, 1986.

relacionadas especificamente as transformações políticas que ocorreram no Brasil na transição do Império para a República. Em momento oportuno, enfatizaremos a importância deste objeto para a dinâmica de formação de um lugar de memória: o Museu Mariano Procópio.

O primeiro movimento de análise, objetiva compreender as motivações para sua produção. Entender o "Retrato de Pedro II" dentro do gênero "pintura histórica", significa admitir sua filiação com o projeto de representação da nação Imperial em que os artistas da Academia Imperial de Belas Artes desempenhavam a função de historiadores apresentando como produto suas narrativas iconográficas.

A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, PEDRO II E A NAÇÃO EM FORMAÇÃO

A importância da criação de símbolos, monumentos e alegorias para a legitimação de regimes políticos, possui vasta historiografia. Adotamos como referencia as análises de Peter Burke sobre Luiz XIV, relaciona instituições e artistas que atuaram na construção da imagem (e imaginário) público do Rei. Em movimento de análise similar, Lilian Schwarcz realiza estudo sobre a imagem pública do Imperador Pedro II, apontando agentes e Instituições importantes para este processo.[7] No caso da construção da imagem pública do monarca do Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes destaca-se por sua vinculação e função pragmática com o projeto de construção da nação pelo Estado Imperial brasileiro. Em artigo sobre as Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes, Cybele Vidal Neto Fernandes afirma as vinculações entre o Imperador, a instituição e a construção simbólica da Nação:

> Eram ambos jovens, o Imperador e a Academia, mas a ambos estavam delegadas tarefas de grande relevância, cabendo a um prover os meios para o desenvolvimento das artes e a formação de especialistas nessa área e a outro a elaboração dos símbolos da Nação, comemorando os fatos da história, os registros da natureza brasileira, os seus recursos, a sua gente.[8]

[7] - As citações referem-se respectivamente aos livros - BURKE, Peter. A fabricação do *rei*. *A construção* da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994*SCHWARCZ, Lília* Moritz. *As barbas do Imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. – 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

[8] - FERNANDES, Cybele V. F. A construção simbólica da nação: A pintura e a escultura nas exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/cfv_egba.htm.

Considerando as relações entre a AIBA e o Imperador Pedro II, o gênero artístico "Pintura Histórica", apresenta-se especialmente vinculada ao projeto de construção simbólica da Nação brasileira. Segundo Tomaz Prerez Vejo entende-se como "pintura Histórica" obras que representam um fato histórico concreto, entendidas como reprodução verossímil de um evento que ocorreu no passado. O autor aponta ainda a importância das pinturas históricas para a invenção das nações: unir indivíduos através da representação de um passado comum.[9] Neste contexto de fundação e consolidação do Império brasileiro, outro gênero artístico ganha destaque na Academia Imperial de Belas Artes. Segundo a historiadora da iconografia da casa de Bragança Elaine Dias, o gênero de retratos apresenta um outro caminho para a produção simbólica do poder no Império brasileiro. A autora afirma a tradição de representações da monarquia utilizadas por Luis XVI em que os retratos são a personificação do monarca, ocupando seu lugar em momentos de ausência, sendo igualmente respeitado pelos súditos como se ali estivesse presente"[10]. É importante e imperativo observar, neste trabalho, que há nos Museus históricos brasileiros, incontáveis retratos de Pedro II que possuem diferentes escolhas compositivas para elaboração de imagens pictóricas. O Imperador é representado com os trajes majestáticos, fardas militares ou com sua característica casaca, que desmobilizava a concepção de um governante absoluto. Os retratos do Monarca que foram atacados, porém, apresentam similaridades históricas que não podem ser ignoradas para o entendimento da particularidade do objeto deste trabalho. O Museu Histórico Nacional, Museu do Piaui e Museu Imperial, bem como o Museu Mariano Procópio, afirmam que seus retratos vandalizados na transição do Império para a República, foram produzidos para estarem em espaços públicos das sedes da administração Imperial em diferentes lugares. As diferentes origens destas imagens também constitui informação importante para pensarmos o Retrato de Pedro II e suas filiações históricas, que versam sobre a representação e legitimação do poder, bem como a consolidação da Nação. Em artigo publicado nos anais do Museu Histórico Nacional, Jenny Dreyffus apresenta três pontos que ajudam a compreensão desta grande produção de retratos do Imperador Pedro II pelos

[9] - VEJO, Tomas Perez. La pintura de historia y la invención de las naciones . Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v.5, n. 1, jan. – jun. 1999. Pg.15.

[10] - DIAS, Elaine. "A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret". In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material. v.14. n.1. São Paulo. Jan./Jun., 2006,p.257.

artistas da Academia Imperial de Belas Artes: a relação do Imperador com as artes; a necessidade de representação nas longínquas províncias e a longa duração de seu governo. A autora justifica a existência de grande quantidade de retratos do Imperador Pedro II, abordando o caráter ritualístico destes retratos, quando parte de cerimônias oficiais, corroborando as assertivas de Elaine Dias. Dreifffus afirma "*a necessidade de tê-los em todos os edifícios públicos do país, para que fosse reverenciado nos dias de cortejo, isto é, nas datas aniversárias"*[11], ocasiões em que rendiam-se aos retratos oficiais, as mesmas homenagens que o Imperador recebia na corte. Em concordância com as argumentações de Dreyffus, sobre a grande quantidade de Retratos de Pedro II nas províncias e o caráter ritualístico que desempenhava nas cerimonias oficiais , afirma-se as assertivas de Daniel Kidder, em "Reminiscências de viagens e permanência no Brasil" (Províncias do Norte)", livro em que o autor afirma que:

> "os presidentes das províncias, como representantes especiais da coroa, seguem o exemplo do Soberano, com idênticas solenidades nas diversas capitais provinciais, com a diferença, porém, que essas autoridades não recebem as honras imperiais, como se tributada às suas pessoas. O lugar de honra na sala do cortejo é invariavelmente ocupado por um retrato de S. M. junto a ele como representante especial do trono, o presidente toma o lugar, acompanhado, às vêzes, pelo bispo. Diante dêles, com passo medido, passam os convidados, por ordem de dignidade, prestando homenagem, cada um de per-si, ao retrato imperial. – Depois dessa cerimônia, os presentes trocam cumprimentos e dispersam-se."[12]

Os autores citados corroboram as assertivas de Cybele Neto, ao relacionar o projeto de consolidação da Nação com as produções da Academia Imperial de Belas Artes e a construção da imagem pública do Imperador Pedro II. O diálogo entre os apontamentos de desta autora e de Tomaz Vejo, motivam abordagem do "Retrato de Pedro II" do Museu Mariano Procópio como uma "Retrato Histórico", já que esta tela possui um tema de grande relevância para o período Imperial brasileiro. O tema representado verbalmente na tela, garante a especificidade do "Retrato de Pedro II" do Museu Mariano Procópio em relação as outras imagens do Imperador vandalizadas por republicanos e justifica a verticalização deste trabalho neste específico vestígio material. Na tela sob guarda do Museu Mariano Procópio, Pedro II é representado com a mão

[11] - DREYFFUS, J. Pedro II através de sua iconografia. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, V. IV, 1943, p. 383 - 442

[12] - KIDDER, Daniel apud DREYFUSS, Pedro II através de sua iconografia. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, V. IV, 1943, p. 383 – 442.

direita sem luva sobre o decreto número 3.749 assinado por ele em dezembro de 1866 que determinava a abertura da navegação do Amazonas as Nações amigas. A abertura do Rio Amazonas para a navegação das nações amigas, constitui um tema de extrema relevância para a incorporação definitiva da região amazônica no Império brasileiro. A assinatura do decreto pelo Imperador Pedro II foi consequência de um longo período de discussão sobre a possibilidade de abrir as fronteiras para as nações que mantinham relações amistosas com o Império brasileiro. Victor Gregório aponta que um dos entraves para a liberação era o receio sobre a dominação estrangeira naquela região. É significativo observar que o Imperador foi representado com o uniforme de meia gala da Marinha. Uma das consequências diretas do decreto de abertura foi a criação da Flotilha do Amazonas, em 1868, que visava proteger os interesses do Império, bem como a proteção do território nacional.[13]O decreto de abertura do Amazonas as nações amigas, seria pauta da esperança de prosperidade da sociedade daquela região. Os anseios da população, estão largamente representados por diferentes suportes artísticos publicados em jornais, revistas e outros meios de comunicação.[14]

Em sete de setembro de 1867, um ano após a assinatura do decreto, acontecia em Belém a festa pela Abertura do Amazonas as Nações Amigas. A festa que movimentou a cidade paraense por três dias, exigiu esforços públicos para organização vários eventos acontecendo paralelamente na cidade. O relatório de Província de 1868, assinado pelo então governador do Estado do Pará Joaquim Raimundo Delamare, relata os acontecimentos da grande festa pela abertura do Rio Amazonas e destaca o cortejo pelas efigies de suas majestades até o palácio do governo como "o mais brilhante cortejo" já visto em Belém. O governador do Estado afirma ainda que as Efigies ocuparam uma sala ricamente ornamentada para a ocasião, inclusive com ornamentos encomendados da corte.[15] Acreditamos que o "Retrato de Pedro II" do Museu Mariano Procópio possa ser uma das Efigies que ocupou o lugar do Imperador na cerimônia citada pelo governador, reforçando assim, seu poder de representação. Na impossibilidade da presença de Pedro II, seu retrato ocuparia seu lugar. Esta "ausência-presente", porém, ainda necessita de maiores pesquisas. Fato é, que o objeto deste

[13] - Informações Disponíveis em: Defesa:http://www.mar.mil.br/flotam/area.htm

[14] - GREGÓRIO, Victor Marcos. Águas proibidas. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. N.79, Abril.2012. Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/aguas-proibidas. Acesso em: 22/082014.

[15] - Relatório disponível em: http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u1009/000031.html

trabalho, figurou no Palácio Lauro Sodré, sede do governo do Pará, hoje, Museu do Estado do Pará. Este edifício monumental, remonta o século XVII e teria sido construído para abrigar a sede da província, tendo como sua característica, grande quantidade de retratos de líderes políticos locais.[16] O Palácio Lauro É interessante observar que uma das primeiras medidas adotadas pelo chamado "presidente de estado" já na administração republicana, foi promover uma grande reforma do Palácio do governo. Era necessário "republicanizar" o Palácio monumental, retirando deste os símbolos do Império.[17] O resultado desta reforma foi documentado pelo fotógrafo Felipe Henrique Fidanza em 1906 no álbum que leva o nome do promotor da reforma e governador do Estado, Augusto Montenegro. Os símbolos e representações do Império se despedem, mas a casa de retratos de poder permanece. Nas Fotos de Fidanza é possível observar, mesmo após a reforma, grande profusão de retratos. O Retrato de Pedro II, portando, perderia seu lugar não só no palácio do governo como perderia espaço como protagonista da história local sobre a organização de estado e as estruturas de poder durante o segundo reinado. A imagem ganharia sinais de novos tempos históricos. Sua importância como estruturadora de leitura de mundo e conhecimento histórico pelos sujeitos é confirmada pelas marcas de mutilação deixadas na tela pelos republicanos. Estas marcas serão entendidas como sinais simbólicos relativos a dialética entre diferentes projetos de Nação.

O CONFLITO SIMBÓLICO: ENTRE A MONARQUIA E A REPUBLICA

O reconhecimento de sua relevância representativa é, possivelmente, o que faz do "Retrato de Pedro II" alvo potencial para as mutilações promovidas por republicanos. São estes sinais de contestação que serão abordados no segundo movimento de análise. A tela de Joaquim da Rocha Fragoso, com seu tiro e rasgos de espada, ganham após 1889 um novo valor simbólico. O diálogo entre a imagem do Imperador e as marcas deixadas por republicanos, indicam uma batalha simbólica característica de um momento de transformação. Sobre a reorganização simbólica da nação, José Murilo de Cavalho afirma que:

[16] -Informação concedida pelos funcionários do Museu Histórico do Pará que ocupa atualmente o Palácio Lauro Sodré

[17] CASTRO, Raimundo Nonato dE. Sobre o brilhante efeito: história e narrativa visual na Amazônia em Antônio Parreiras (1905-1908), 2011 (Dissertação de Mestrado – UFPA)

> ... embora em escala menor do que no caso francês, também houve entre nós batalha de símbolos e alegorias, parte integrante da batalha ideológica e política. Tratava-se de uma batalha em torno da imagem do novo regime, cuja finalidade era atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro dos valores republicanos. [...] A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se pode atingir não só a cabeça mas, de modo especial o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo.[18]

O "Retrato de Pedro II" aqui abordado, apresenta os primeiros momentos de uma batalha simbólica travada entre os símbolos da Monarquia, que povoavam a mentalidade popular e a identidade política da república que, neste objeto, se constituía de forma dialética a Monarquia, através de sinais de reprovação. Como já afirmado, as pinturas históricas possuem como finalidade a função de representar a nação atuando assim, pela legitimação do poder. O "Retrato de Pedro II" aqui abordado, apresenta os primeiros momentos de uma batalha simbólica travada entre a representação do período monárquico que povoavam a mentalidade popular e a identidade política da República que, neste objeto se constituía de forma dialética a Monarquia, através da negação. Os sinais destes ataques serão entendidos como indícios materiais de um conflito representativo, que possuía como finalidade a constituição do imaginário popular e a legitimação do poder. É necessário atentar-se para a especificidade deste conflito balizado sobre uma pintura histórica, que tem em seu potencial de mobilização emotiva nos indivíduos, sua estratégia de sucesso e legitimidade pragmática. Esta especificidade traz para a discussão um componente fundamental para a análise relativa ao "Retrato de Pedro II" do Museu Mariano Procópio: a importância do indivíduo e de suas ações para a abordagem deste contexto histórico de transformação conjuntural da nação brasileira.

A POTENCIALIDADE DO RETRATO DE PEDRO II PARA OS ESTUDOS SOBRE O PODER

Em "Apologia da História ou o Ofício do historiador", Marc Bloch afirma a História como uma ciência que estuda o presente e ainda, uma ciência "dos homens no

[18] - CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. *O imaginário da República no Brasil*. SãoPaulo, Companhia das Letras, 1990. p.10.

tempo".[19] Os relatos de ataques a monumentos ou ícones representativos de regimes políticos e projetos de Nação que pretende-se superar, são fenômenos contemporâneos. São inúmeros casos em que os signos representativos de regimes depostos são vandalizados. Este tem, portanto, permanece atual. Diz respeito a dinâmica de legitimação do poder através de símbolos, alegorias e imagens e o reconhecimento destas como um lugar de poder. Compreender o poder simbólico que estas representações artísticas possuem, exige a análise de um amplo processo, relacionado ao sistema de comunicação simbólica. Assim, a motivação para sua produção e difusão, faz-se necessário. Portanto, analisar as motivações para produção, meios de divulgação e assimilação pelo público das mensagens que se quer passar. Neste sentido, afirma-se o caráter pedagógico destas imagens que são gestadas para fundar a nação, através de linguagens, símbolos e representações que, na medida que são estruturadas, organizam a visão de mundo dos indivíduos de uma sociedade. Esta visão implica, portanto, na adoção da concepção de poder presente nas reflexões de Michel Focaul, que compreende as relações políticas através de mecanismos de negociação entre estes indivíduos. O que são os ataques/vandalismos a estas obras artísticas, senão um reconhecimento deste poder representativo estruturador destes objetos, capazes de conformar lugares sociais através de estratégias de legitimação, afim de que se reconheça um lugar de poder?

Neste sentido, o Retrato de Pedro II, objeto deste trabalho constitui uma via importante de compreender de que forma o Estado Imperial brasileiro aparelhou-se para constituir um sistema simbólico afim de firmar o poder do Imperador Pedro II e fundar a Nação. O s retratos apresentam-se como construções pictóricas de fundamental importância para um Imperador que não possui meios de percorrer todo seu vasto Império. Faz, através de suas representações. Assim como nos rituais de corte, no momento do vandalismo o que se vê não é a imagem do Imperador, mas ele próprio. Desferir golpes de espada e tiros na tela de autoria de Joaquim da Rocha Fragoso, é desferir golpes sobre o próprio Imperador. Mais que isso: estes golpes são no Império Brasileiro e no seu projeto de nação. Assim acreditamos que a referida obra de Joaquim da Rocha Fragoso, apresenta-se como objeto singular para a prática historiográfica, potencialmente importante para a compreensão das transformações políticas e culturais de seu tempo, sendo o esforço pela reconstrução de seu significado histórico, potencial

[19] - BLOCH, Marc. Apologia da História, ou o Ofício do Historiador. Rio de Janeiro:Jorge Zahar editor, 2001, pg.55.

contribuição para a historiografia que versa sobre o Brasil na dinâmica de rupturas e permanências simbólicas ocorridas na transição da ordem Imperial para a (re)organização do estado nação pelos republicanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. "Sobre o poder simbólico". In : O poder simbólico. Lisboa: DIFEL, 1989.

BLOCH, Marc. Apologia da História, ou o Ofício do Historiador. Rio de Janeiro:Jorge Zahar editor, 2001, pg.55.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas. *O imaginário da República no Brasil*. SãoPaulo, Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. A História Cultural**:** entre práticas e representações. São Paulo: Difel,1990.

DREYFFUS, J. Pedro II através de sua iconografia. Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, V. IV, 1943, p. 383 - 442

FERNANDES, Cybele V. F. A construção simbólica da nação: A pintura e a escultura nas exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/cfv_egba.htm.

GREGÓRIO, Victor Marcos. Águas proibidas. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, v. N.79, Abril. 2012. Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/aguas-proibidas

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento, In, Historia e memória. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003. p. 525-539.

GREGÓRIO, Victor Marcos. Uma Face de Jano: a navegação do rio Amazonas e a formação do Estado brasileiro (1838-1867), 2008 (dissertação de mestrado – USP).

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PALM, Paulo Roberto. A abertura do Rio Amazonas à navegação internacional e o parlamento Brasileiro. Imprensa: Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.

PINTO, Rogério Rezende. Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio – Juiz de Fora, MG. Juiz de Fora: Dissertação (Mestrado em História). UFJF, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VEJO, Tomas Perez. La pintura de historia y la invención de las naciones . Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v.5, n. 1, jan. – jun. 1999.