UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE HISTÓRIA

Luciana Reibolt Costa

O LUGAR DA CONSTITUIÇÃO NA ICONOGRAFIA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

JUIZ DE FORA
2008

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
FACULDADE DE HISTÓRIA

Luciana Reibolt Costa

O LUGAR DA CONSTITUIÇÃO NA ICONOGRAFIA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de História da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do Grau de Bacharel em História.

Orientadora: Profª Drª Maraliz de Castro Vieira Christo

Juiz de Fora – MG
2008

A monografia intitulada **O LUGAR DA CONSTITUIÇÃO NA ICONOGRAFIA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX,** elaborada por LUCIANA REIBOLT COSTA, como pré-requesito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em História, foi aprovada por todos os membros da Comissão Examinadora em História designada pelo Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Juiz de Fora, 30 de novembro de 2008.

Professora Drª. Maraliz de Castro Vieira Christo

Orientadora

Em memória de Paulo Henrique Machado,

grande mestre.

Agradecimentos

Este trabalho representa o término de uma jornada, de um sonho acalentado há alguns anos. Nesta jornada muitos foram os que contribuíram de maneira significativa com carinho e apoio me impulsionando a seguir em frente. Assim meu carinho e agradecimento aos meus pais e irmão que dividiram comigo neste tempo as alegrias e angústias, sendo sempre minha segurança, meu refúgio. Aos amigos de Petrópolis que compreenderam a ausência e me receberam sempre com alegria. Aos novos amigos, cultivados ao longo dos anos em Juiz de Fora. Com eles aprendi muito mais do que se pode escrever e pude discutir idéias. Aos que estiveram mais próximos compartilhando muito mais que o tempo na sala de aula, meu muito obrigada.

Não posso deixar de agradecer também as instituições e profissionais que contribuíram para este resultado. A começar pelo querido professor Galba Di Mambro que nos ensinou ainda no primeiro período o árduo e doce trabalho de desenvolver uma pesquisa. Aos demais mestre do Curso de História da Universidade Federal de Juiz de Fora que me deram a base necessária para o conhecimento histórico. A minha orientadora, Maraliz Christo. A esta tenho muito a agradecer, seja pelas excelentes aulas que despertaram em mim o interesse pela História da Arte, seja por me acolher como orientanda e, sobretudo por toda a paciência.

Aos funcionários da Biblioteca da Universidade Federal de Juiz de Fora que sempre me ajudaram, na medida do possível, a encontrar livros. Ao Museu Imperial de Petrópolis, na figura do Senhor Maurício Valente que me recepcionou muito bem e contribuiu com dados para a pesquisa. Ao Museu Histórico Nacional por me enviar material sobre um de seus quadros. A todos, muito obrigada.

Por fim, o mais importante, agradeço a Deus, pelas graças derramadas em minha vida todos esses anos, por todas as pessoas citadas acima que colocaste em meu caminho, e principalmente, pela certeza de que eu nunca estive e nunca estarei sozinha nesta jornada, pois sei que sua mão protetora sempre me acolherá.

"O imaginário, apesar de manipulável, necessita, para criar raízes, de uma comunidade de imaginação, de uma comunidade de sentido. Símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultura no qual se alimentarem".

Bronislaw Baczko

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar um panorama geral das representações da monarquia no Brasil, em especial aquelas em que figurou a presença da Constituição. O intuito é demonstrar que apresentar este elemento era de fato uma maneira de reforçar o poder do governo, uma vez que a figura do soberano constitucional ocupou lugar em várias representações. Para tanto, buscamos reconstruir uma breve trajetória da representação iconográfica de reis desde a Europa do século XVII quando o poder do soberano era considerado divino, ou seja, dado por Deus até a Revolução Francesa que quebra este conceito. Apresentamos também a influência destes fatos na arte brasileira do século XIX. Esta arte usada para forjar uma nacionalidade e unidade territorial.

Resumé

Présent travail a objectif présenter un panorama général des représentations de la monarchie au Brésil, en particulier celles où il a figuré la présence de la Constitution. L'intention est démontrer qu'il présentera cet élément était en fait une manière de renforcer le pouvoir du gouvernement, vu que la figure du souverain constitutionnel a occupé place dans plusieurs représentations. Pour de telle façon, nous cherchons reconstruire un brèves trajectoires de la représentation iconographique de rois depuis l'Europe du siècle XVII quand le pouvoir du souverain était considéré divin, c'est-à-dire, donné par Dieu jusqu'à la Révolution Française qui casse ce concept. Nous présentons aussi l'influence de ces costumes dans l'art brésilien du siècle XIX. Cet art utilisé pour forger une nationalité et une unité territoriale.

Sumário

Lista de ilustrações 9

Introdução 10

1. Uma mudança nas representações 12

2. A constituição nas telas 16

3. O juramento constitucional da Princesa Isabel 25

Conclusão 32

Referência bibliográfica 33

Lista de ilustrações

FIGURA	NOME	PAG.
I	Luís XIV - Hyacinthe Rigaud	13
II	D. João VI – Jean-Baptiste Debret	17
III	Coroação de D. Pedro I – Jean-Baptiste Debret	18
IV	D. Pedro II na abertura da Assembléia - Pedro Américo	19
V	Alegoria ao Juramento da Carta Constitucional - Domingos Antonio de Sequeira	20
VI	Pano de boca – Jean-Baptiste Debret	21
VII	Coroação de D. Pedro II - Manuel de Araújo Porto-Alegre	22
VIII	D. Pedro como monarca constitucional - C. d'Almeida	23
IX	Litogravura - Krumholz	23
X	Estátua Eqüestre de D. Pedro I - Louis Rochet	24
XI	Juramento da Princesa Isabel - Victor Meirelles	27
XII	Estudos para a composição do quadro O Juramento da Princesa Isabel – Victor Meirelles	28
XIII	O Juramento Constitucional da Princesa Isabel - Frederico Tirone	29
XIV	Disposição dos personagens da tela de Tirone	30

Introdução

O presente trabalho se propõe a estudar a inserção da constituição nas representações iconográficas do século XIX no Brasil. Para tanto, recuamos um pouco no tempo e analisamos as representações reais dos séculos XVII e XVIII na Europa. No período conhecido como Antigo Regime observamos a crença no poder divino dos reis e conseqüentemente a centralização do poder na figura do monarca. Assim temos não telas, os reis representados com manto, cetro e coroa. O trono e as cores reais também são evidenciados.

Com a Revolução Francesa de 1792, tem-se uma mudança no paradigma de representações. Após o período revolucionário, entrou em cena um novo elemento, quer seja, a constituição. O poder concentrado nas mãos do monarca agora dependia da Constituição, um conjunto de normas que delimitavam o poder real. As alterações no campo político influenciaram também as artes.

A parceria arte e Estado não é recente. Os Estados utilizavam-se da arte de maneira pedagógica, as representações serviam para enaltecer as qualidades dos soberanos e educar o povo, mostrando-lhe quem comandava. Após a Revolução, a arte continuou a representar os interesses políticos, mas agora com um novo caráter. Artistas renomados como David, trabalharam para Napoleão forjando sua imagem e a difundindo por toda a Europa. Assim a arte contribuía para moldar a história, eternizando aquilo que era de interesse do Estado. Segundo, Raul Pedrosa, pintor e crítico de arte, *"a impressão visual grava-se para sempre. No entanto, as palavras passam com facilidade."*[1]

A tradição neoclássica trouxe como essência da pintura de história a propaganda política. Os pintores se adaptavam ao novo cenário.[2] No Brasil, o século XIX foi marcante neste contexto. Primeiro porque se pretendia formar a elite nacional e assim trouxeram artistas estrangeiros que desenvolveram a arte neoclássica por aqui. Segundo que havia também o desejo de se construir a história nacional e as representações dariam um belo suporte.

Diante destas condições a nação brasileira era construída através de símbolos e representações. Adaptando a tradição da arte européia, os pintores que por aqui passaram incorporaram elementos da cultura nacional, como cores, paisagens e os povos que formavam

1 Citado em: RUBENS, Carlos. **Vítor Meireles: sua vida e sua obra.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.
2 DIAS, Elaine Cristina. **Debret, a pintura de história e as ilustrações de Corte da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil".** IFCH-UNICAMP. São Paulo, 2001. (dissertação de mestrado)

o país. Através de pequenos símbolos as imagens dos Imperadores D. Pedro I e D. Pedro II deixavam de lado elementos portugueses para incorporar os nacionais.

Mas, como ressalta Tomas Perez Vejo, *"nem todo quadro oficial faz apologia ao Estado, o pintor possui certa liberdade que se exprime na obra"*.[3] Ao analisarmos uma obra não podemos perder de vista esta idéia. Os artistas embora trabalhassem para o Estado possuíam características próprias. Em suas composições, mesmo as encomendadas pelo governo, havia o toque pessoal, a visão, ainda que subjetiva, do artista. E havia também o caráter de melhor composição, segundo o pintor Pedro Américo, a realidade deveria inspirar o artista e não escravizá-lo.[4] Assim ao tomarmos uma obra como fonte histórica precisamos buscar as características do artista, de seu tempo e suas influências.

Analisando a presença da Constituição na arte brasileira do período imperial, observamos não só a sua representação como elemento componente da cena, mas casos em que o juramento sobre ela era o tema principal. Os juramentos eram temas fortes na tradição neoclássica e não ficou de fora nas pinturas nacionais. O poder dos soberanos pautava-se por um documento, jurar a constituição era comprometer-se com a nação.

Sendo assim, este trabalho compõe-se de um capítulo inicial de contextualização da representação monárquica, enfatizando o período denominado de Antigo Regime e as transformações que se deram após a Revolução Francesa. Um segundo capítulo abordará as telas que representam a monarquia no Brasil e a presença da constituição. No terceiro e último capítulo trataremos em especial de duas telas que apresentam o juramento constitucional da Princesa Isabel e as diferenças entre elas.

---

3 VEJO, Tomas Perez. **La pintura de historia y la invencion de las naciones.** LOCUS: revista de história. Juiz de Fora, vol. 5, nº 1, 1999, p. 139-159.

4 AMÉRICO, Pedro. **O brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência.** IN: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Claudia Valadão de. O brado do Ipiranga. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 13-38.

I

Uma mudança nas representações

A idéia de constituição enquanto limitadora do poder real não é recente. No reinado de Henrique I (1100-1135) na Inglaterra foi promulgada uma Carta de Liberdade em que o rei se comprometia em não abusar de seus direitos. Mais tarde, o rei Ricardo I sofre forte oposição de seu irmão João sem terra. Este consegue que o rei Ricardo assine a Carta Magna que limitava os poderes reais e obrigava o rei a prometer governar segundo os costumes antigos e não convertê-los em tirania.[5]

No restante da Europa o processo se deu de forma mais lenta. O período conhecido como Antigo Regime apresenta uma imagem real bem diversa. Com a consolidação dos Estados Modernos, os reis passaram a concentrar maior poder. Esta monarquia absoluta conferia ao monarca um poder total, sendo este poder visto por vezes como divino. Jaime I (1603-1625), rei da Inglaterra foi um grande defensor da doutrina do direito divino dos reis. A monarquia absoluta possuía dois significados: um externo que negava qualquer autoridade mesmo a pontificial e, um interno que reconhecia o poder supremo do monarca de quem derivavam os outros poderes.

O conceito de pode divino surgiu com o filósofo francês Jean Bodin. Em sua obra, A República, ele defendeu a idéia de um soberano perpétuo e absoluto, cuja autoridade representava a vontade divina. O poder real então, era concedido ao monarca por Deus.

A figura que melhor sintetiza este poder divino dos reis é sem dúvida Luís XIV. Este monarca que reinou na França de 1661 a 1715 além de concentrar grande poder também trabalhou pra a difusão de sua imagem. Sua coroação e sagração ocorreram em 1654:

> "O ritual teve lugar, segundo rezava o costume, na catedral de Reims(...) A cerimônia incluía um juramento prestado pelo rei prometendo conservar os privilégios de seus súditos, perguntava-se também à congregação se aceitava ou não Luís como rei. Seguiam-se a benção dos emblemas reais, entre os quais a chamada 'espada de Carlos Magno', esporas e o anel(...) A seguir veio o momento da sagração. O corpo do rei foi ungido com o crisma(...) O bispo pôs o cetro na mão direita do rei, na esquerda, pôs a 'mão da justiça' e na cabeça a 'coroa de Carlos Magno'".[6]

O rei ao ser ungido pelo bispo recebia de Deus o poder para governar seus súditos. Dois dias após a sagração, Luís XIV desempenhou o ritual do toque real, que consistia em

---

5 WOODWARD, E. L. **Uma história da Inglaterra.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.
6 BURKE, Peter. **A Fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994, p.53.

tocar os doentes. Acreditava-se que o toque real possuía poder curativo. O monarca dizia *"o rei te toca, Deus te cura"*. Este poder curativo do toque real representava um *"poderoso símbolo do caráter sagrado da realeza"*.[7]

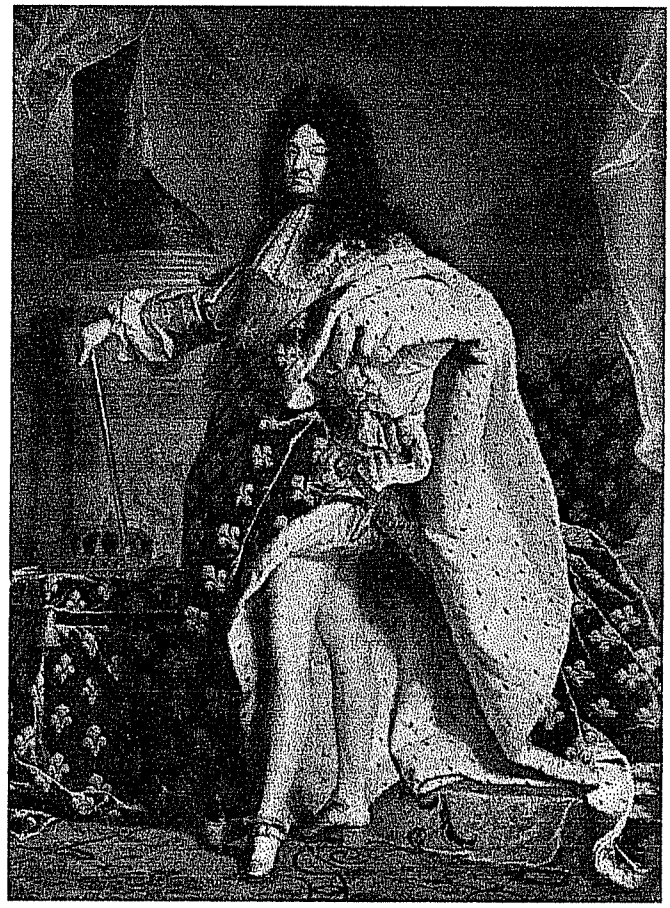

Figura I - Luís XIV - Hyacinthe Rigaud

Este poderio foi levado também às artes. Até os séculos XIV e XV os artistas trabalhavam quase exclusivamente para os eclesiásticos. As pinturas figuravam como ilustração em livros. A partir do século XVI vê-se um aumento na representação da realeza. Numa Europa analfabeta onde até os nobres não sabiam ler e escrever fazia-se necessário buscar outro recurso de difusão do poder real. A imagem vem desempenhar essa função.

E essa imagem se caracterizava não apenas na pintura, mas também nos espetáculos de corte e nas esculturas. Luís XIV utilizava-se das festas da corte para afirmar ainda mais o seu poder, controlando assim nobres e burgueses.[8] O monarca também mandou espalhar pelas cidades estátuas e contratou diversos artistas para representá-lo. Luís XIV via a arte como propaganda real, assim sustentou diversos artistas a seu serviço. Havia também uma

7 Idem, p.54.
8 RIBEIRO, Renato Janine. **A etiqueta no Antigo Regime.** São Paulo: Ed. Moderna, 1998.

preocupação de retratar suas conquistas. Muitos desses artistas eram enviados a territórios em guerra para retratar o fato.

A utilização de alegorias era comum na pintura do século XVII. O rei era freqüentemente retratado ao lado de delas ou mesmo de forma alegórica para exaltar suas qualidades. Luís XIV chegou a ser representado como Apolo, Carlos Magno, Alexandre Magno e até mesmo Jesus Cristo.

Entre os séculos XVII e XVIII, sobretudo com a Revolução Inglesa e a Revolução Francesa, o caráter de poder divino do rei foi abandonado. Os monarcas passaram a não mais deter todo o poder em suas mãos. A alta nobreza, ou seja, o corpo político dos Estados, adquiriu maior peso no governo. A mudança foi maior no plano cultural que no plano político, uma vez que já no Antigo Regime os soberanos contavam com todo um aparato político e o poder geralmente era exercido pelo primeiro-ministro. No entanto, o caráter de poder absoluto mantinha-se na mentalidade do reino e era reforçado pelas representações iconográficas do soberano.

Em meados do século XVII a Revolução Inglesa, viria a causar grande impacto na Europa, era a primeira vez que a burguesia assumia o poder, lançavam-se assim as bases para a hegemonia parlamentarista na Inglaterra. Esta mudança se deu mediante dois grandes conflitos, a Revolução Puritana em 1640 e a Revolução Gloriosa em 1689. As medidas de caráter autoritário do rei Carlos I desencadearam séria crise com o Parlamento que por ordem do rei foi invadido. Mais tarde Carlos I foi decapitado e Oliver Cromwell proclamou uma República. Esta, por sua vez, tem fim após a morte de Cromwell. Seu filho que não detinha a mesma influência do pai foi deposto e Carlos II proclamado soberano da Inglaterra e da Escócia, dando início ao período conhecido como Restauração Monárquica. Esta durou até o governo de Jaime II (1685-1688). No entanto, o rei tentou restabelecer o absolutismo, foi então derrubado pelo Parlamento.

O Parlamento inglês ofereceu a Guilherme de Orange, príncipe holandês casado com Maria Stuart, filha de Jaime II, o trono da Inglaterra desde que ele respeitasse o Parlamento. Guilherme de Orange assumiu após derrotar as tropas de Jaime II e em seu governo provisório convocou o Parlamento e proclamou a Declaração de Direitos em 1689. Os ingleses adotavam o regime parlamentar um século antes dos demais países europeus.

Na França, a Revolução de 1789 também gerou uma mudança na base do poder que influenciou todo o Ocidente. Os monarcas perderam a centralidade do poder e submeteram-se a uma Constituição. Segundo Peter Burke a Revolução Francesa é um divisor de águas entre

os velhos regimes. A alteração na política alterava também as representações. A partir de então nas imagens dos reis, sobretudo aquelas que tratavam de sua ascensão ao poder, passou a ter lugar um novo elemento, a Constituição. As temáticas voltavam-se agora para atos heróicos e sacrifícios individuais.

Podemos observar a apropriação da imagem na pedagogia real. Primeiramente os monarcas se fazendo valer de representações para reafirmar e difundir seu poder. Luís XIV utilizou-se bem deste recurso. Para dominar as altas classes francesas e as cortes estrangeiras a propaganda oficial de seu governo foi intensa.[9] Note-se que a tela de Rigaud retratando o monarca tornou-se o modelo para a representação de diversos outros governantes pela Europa e atingiu também o Brasil.

Com a Revolução Francesa a imagem torna-se parte integrante da elaboração de um discurso:

> "Desde o verão de 1789, a imagem se apropriou do tema (constituição), no quadro de uma nova simbologia em que as novas tábuas da lei ocuparam um lugar central e estável, enquanto discurso através das imagens(...) refletindo de modo significativo o debate de idéias durante a Revolução(...) A iconografia sobre a Constituição refletiu as tensões da época e condenou definitivamente o Antigo Regime."[10]

9 BURKE, p. 165.
10 VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. São Paulo: Ática, 1997.

II

A constituição nas telas

O século XIX no Brasil foi marcado por grandes mudanças. A vinda da família real para o Rio de Janeiro em 1808 transformou o cenário brasileiro. D. João VI vem com a corte portuguesa para o Brasil para evitar que o poder fosse tomado por Napoleão. Este decide invadir Portugal após a recusa do país em aderir ao Bloqueio Continental contra a Inglaterra. No entanto, a permanência prolongada da corte no Brasil gerou crise nos dois lados do Atlântico, embora para o Brasil tenha gerado benefícios também.

Em 1820 com a Revolução do Porto os portugueses exigem a volta do rei. D. João VI pressionado de ambos os lados, a elite brasileira temia voltar ao estado de colônia, decide voltar a Portugal. Em 26 de fevereiro de 1821 ele jura à futura constituição portuguesa que lhe retiraria parte dos poderes e compromete-se a voltar a Europa. Porém, deixa no Brasil seu filho D. Pedro I. O temor de voltar a ser colônia paira sobre o Brasil e em 1822 D. Pedro I declara a independência da nação. No ano seguinte a Assembléia Constituinte elabora uma Constituição para o Brasil, D. Pedro I recusa-se a assinar e apresenta em 1824 uma nova constituição em que traz a novidade do poder moderador, o rei seria o quarto poder, acima do legislativo, do executivo e do judiciário.

A estadia real no Rio de Janeiro permitiu a "consolidação de uma rede de instituições voltadas para a formação de uma elite intelectual e artística capaz de garantir a inserção do país no panorama cultural internacional."[11] Era necessário cuidar do Brasil, uma vez que este se tornou Reino Unido a Portugal e Algarves e era a sede deste reino. Após oito anos em solo brasileiro a corte de D. João VI traz da França uma missão artística composta de pintores, arquitetos e escultores. Estes deviam fundar uma Escola de Belas Artes e também cuidar das festas da corte.

Estes artistas franceses acabaram por escrever, através de sua arte, parte importante da história do Brasil. Segundo José Murilo de Carvalho *"a elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político"*[12]. E assim foi com a monarquia no

11 PEREIRA, Sonia Gomes. Arte no Brasil no século XIX. IN: RIBEIRO, Myriam Andrade de (org.). **História da Arte no Brasil/ textos de síntese**. Rio de Janeiro: UFRJ, s/d.
12 CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: a imaginação da República no Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 2005.

Brasil. As imagens da realeza tentavam manter uma tradição européia ao mesmo tempo em que inseria elementos nacionais.

A partir da Independência um grupo de intelectuais ligados ao poder via a necessidade de construir um passado nacional desvinculado da história de Portugal. Assim, diversas representações de D. Pedro II o associavam a nação, afastando-o cada vez mais da imagem de seu pai.[13] Sem dúvida a representação de D. Pedro II é muito maior que a de seu pai e avô, sobretudo após a morte de D. Pedro I a produção de retratos oficiais do herdeiro aumentou significativamente. Ele era visto como o Imperador por excelência nascido e criado no Brasil.

Na representação dos monarcas no Brasil encontramos imagens bem ao estilo europeu do Antigo Regime com a presença do manto real, da coroa e do cetro. No entanto, a constituição figura em algumas imagens, uma vez que esta já faz parte da realidade brasileira desde a sua independência. Vejamos algumas imagens e suas características:

Figura II - D. João VI - Debret

Jean-Baptiste Debret um dos pintores da Missão Artística Francesa retratou diversas cenas da corte portuguesa no Brasil. Na figura I observamos a imagem de D. João VI tendo a

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

seu lado a coroa imperial. Debret representa o monarca ainda à maneira dos retratos tradicionais da realeza européia. Nas figuras II e III vemos D. Pedro I e D. Pedro II portando manto real, coroa e cetro. Um detalhe a observar é que desde o desaparecimento do rei D. Sebastião os portugueses não coroavam seus reis, eles eram apenas sagrados, traziam a coroa, mas sempre ao lado, nunca coroados. A coroação de um rei português só se dará novamente com D. Pedro I e no Brasil, marcando assim a ruptura com Portugal.

Debret representa o momento em que o presidente do Senado da Câmara Municipal Lucio Soares Teixeira de Gouveia jura fidelidade em nome do povo (Figura II). A imagem de D. Pedro I é contrária a de seu pai. O Imperador aparece num estilo mais militar usando botas de cavalaria, um ponche muito usado nas regiões de São Paulo e no sul do Brasil feito à base de plumas de tucano e um manto com folhas de palmeiras bordadas com forro de seda amarelo. O Imperador se aproximava das representações de Napoleão e Simon Bolívar, enfatizando com isso também as mudanças que o Estado brasileiro sofrera então. Mas, sem desligar-se totalmente da Casa portuguesa, o símbolo dos Bragança aparece na ponta do cetro. Com Napoleão surge uma nova maneira de representação do imaginário político, não mais relacionada à Antiguidade, mas contemporânea.

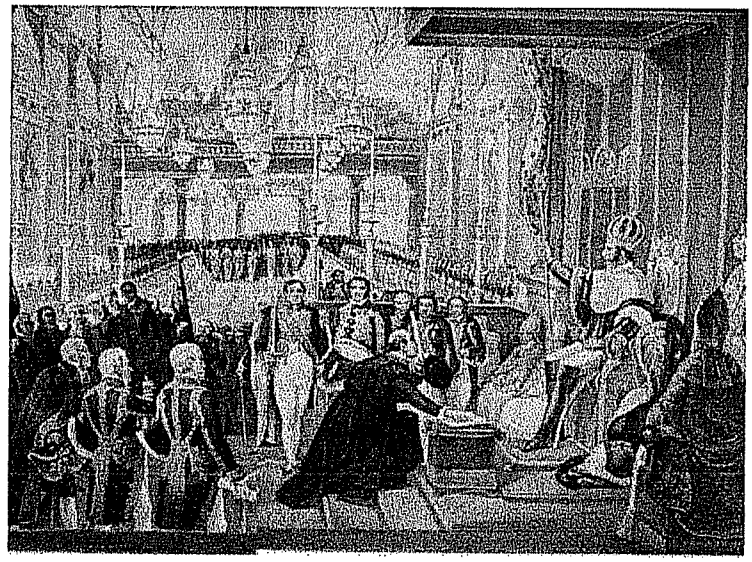

Figura III - Coroação de D. Pedro I - Debret

Na Figura III Pedro Américo representa D. Pedro II na Abertura da Assembléia Geral. O traje majestático em cores vivas realça a posição do Imperador que mantém uma postura firme. Embora saibamos que no ato representado o imperador certamente estava cercado de muitos políticos, Pedro Américo optou por concentrar-se na imagem do soberano apresentando apenas alguns membros do senado ao fundo. A coluna escura atrás de D. Pedro

II divide dois espaços claros. Em primeiro plano a figura do imperador é iluminada de frente e ao fundo, em segundo plano, observamos uma luz vinda de trás que ilumina os políticos e a família real que está na tribuna, no alto da tela. O quadro apresenta ainda um tom avermelhado, talvez Pedro Américo tenha escolhido tal tom por ser o vermelho a cor da nobreza.

A posição do monarca é realmente a de um soberano: pé direito à frente, coroa, manto e na mão direita o cetro. Lilia Schwarcz atenta para um detalhe na vestimenta do imperador. O traje majestático apresenta uma murça feita de penas de papo de tucano e em seu manto estão bordados ramos de café e tabaco, elementos bem característicos da nação.[14] O traje e a cerimônia revelam a relação entre a tradição européia e as características do império brasileiro.

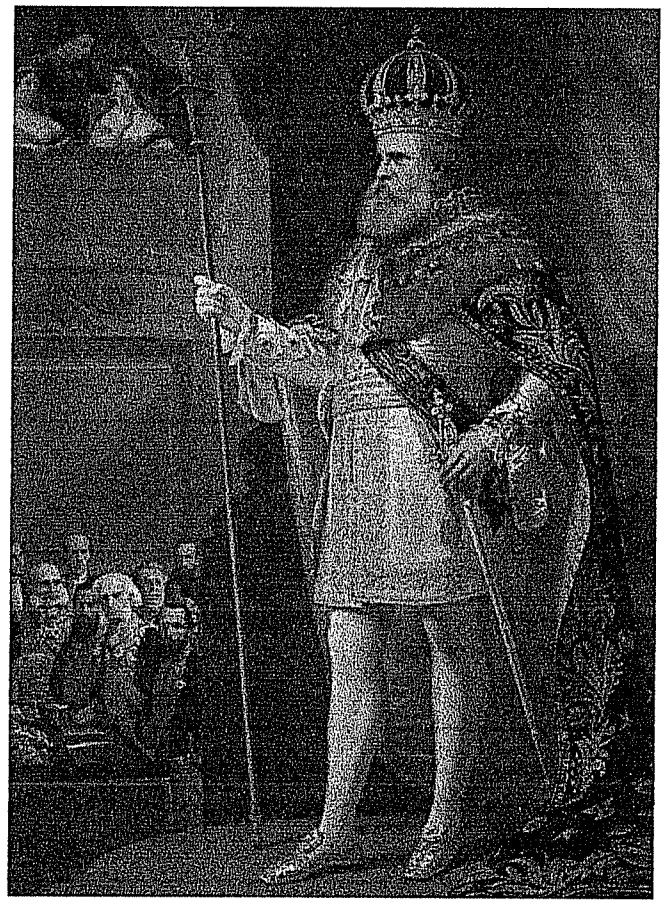

Figura IV - D. Pedro II na abertura da Assembléia - Pedro Américo

Tratemos agora da constituição e sua representação. Em 1826 Domingos Antonio de Sequeira ilustra num desenho a carvão e giz sobre papel a figura de D. Pedro I com a mão direita segurando uma espada sobre a Constituição brasileira e sua filha Maria da Glória

14 Idem, p. 17.

trazendo nas mãos a constituição portuguesa. D. Pedro como o imperador do Brasil e sua filha como herdeira do trono português. Observe-se que o imperador se apresenta em trajes militares.

Figura V - Alegoria ao Juramento da Carta Constitucional - Domingos Antonio de Sequeira

Em 1834 Debret produz para o teatro da corte um pano de boca em que aparecem diversos símbolos representativos da nação brasileira. Vejamos a descrição do próprio artista:

> "O governo imperial é representado, nesse trono, por uma mulher sentada e coroada, vestindo uma túnica branca e o manto imperial brasileiro de fundo verde ricamente bordado a ouro; traz no braço esquerdo um escudo com as armas do imperador e com a espada na mão direita sustentando as tábuas da Constituição brasileira. Um grupo de fardos colocados no envasamento é em parte escondido por uma dobra de manto, e uma cornucópia derramando frutas do país ocupa um grande espaço no centro dos degraus do trono. No primeiro plano, à esquerda vê-se uma barca amarrada e carregada de sacos de café e de maços de cana-de-açúcar. Ao lado, na praia, manifesta-se a fidelidade de uma família negra em que o neguinho armado de um instrumento agrícola acompanha a sua mãe, a qual, com a mão direita, segura vigorosamente o machado destinado a derrubar árvores das florestas virgens e a defendê-las contra a usurpação, enquanto com a mão esquerda, ao contrário, segura ao ombro o fuzil do marido arregimentado e". pronto para partir [...] Não longe uma indígena branca, ajoelhada ao pé do trono e carregando à moda do país, o mais velho de seus filhos, apresenta dois

> gêmeos recém-nascidos para os quais implora a assistência do governo [...] Do lado oposto, um oficial da marinha [...] No segundo plano um ancião paulista,, apoiado a um de seus jovens filhos que carrega o fuzil a tiracolo, protesta fidelidade; atrás dele outros paulistas e mineiros, igualmente dedicados e entusiasmados, exprimem seus sentimentos de sabre na mão. Logo após esse grupo, caboclos ajoelhados mostram com a sua atitude respeitosa o primeiro grau de civilização que os aproxima do soberano. As vagas do mar, quebrando-se ao pé do trono, indicam a posição geográfica do Império."[15] (grifo nosso)

Muitos elementos nacionais compõem a obra de Debret, a coroa, o manto imperial verde, o escudo com as armas do Imperador, a Constituição, produtos da terra, e a população, dividida em brancos, índios e negros. O artista consegue reunir os elementos representativos da nação dando-lhes uma harmonia. A constituição destaca-se como o símbolo maior do progresso ocidental.[16]

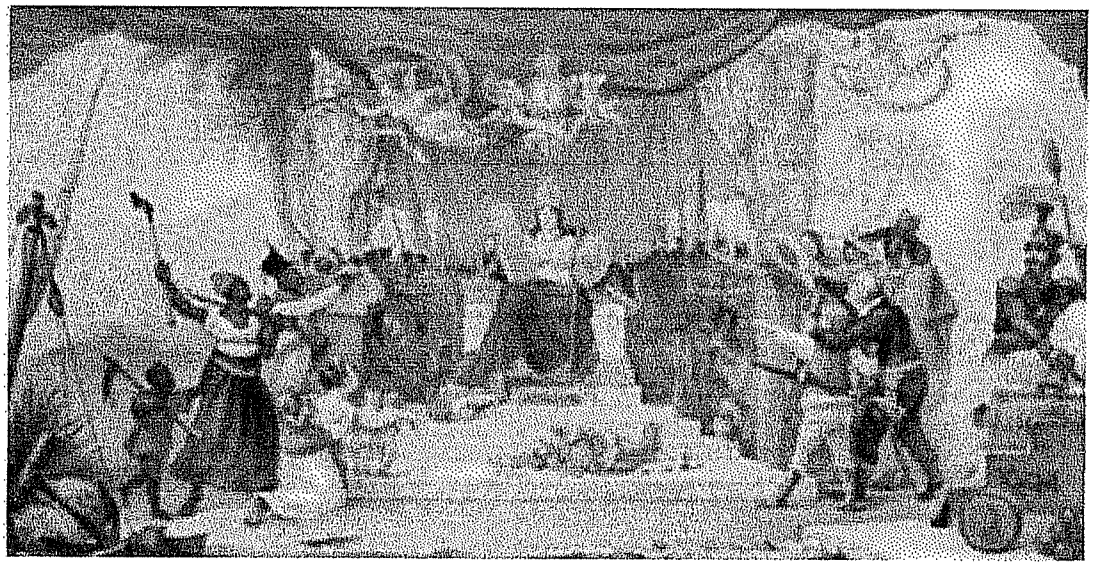

Figura VI - Pano de boca - Debret

Outro artista a inserir a Constituição na representação foi o discípulo de Debret, Manuel Araújo Porto-Alegre. Em sua tela Coroação de D. Pedro II, de 1843, podemos observar a presença da constituição ao pé da escada juntamente com o missal. Porto-Alegre apresenta o monarca coroado, com manto e cetro sendo apresentado à corte após sua coroação. A presença da Constituição e do missal representam as bases do governo imperial,

15 DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil** (1823). São Paulo, Edusp, 1978, p. 327-9. Citado em SCHWARCZ, p.41.
16 SCHWARCZ, p.41.

lei instituída pelos homens e a lei sagrada. Igreja, corte e políticos eram os símbolos que compunham a monarquia brasileira.[17]

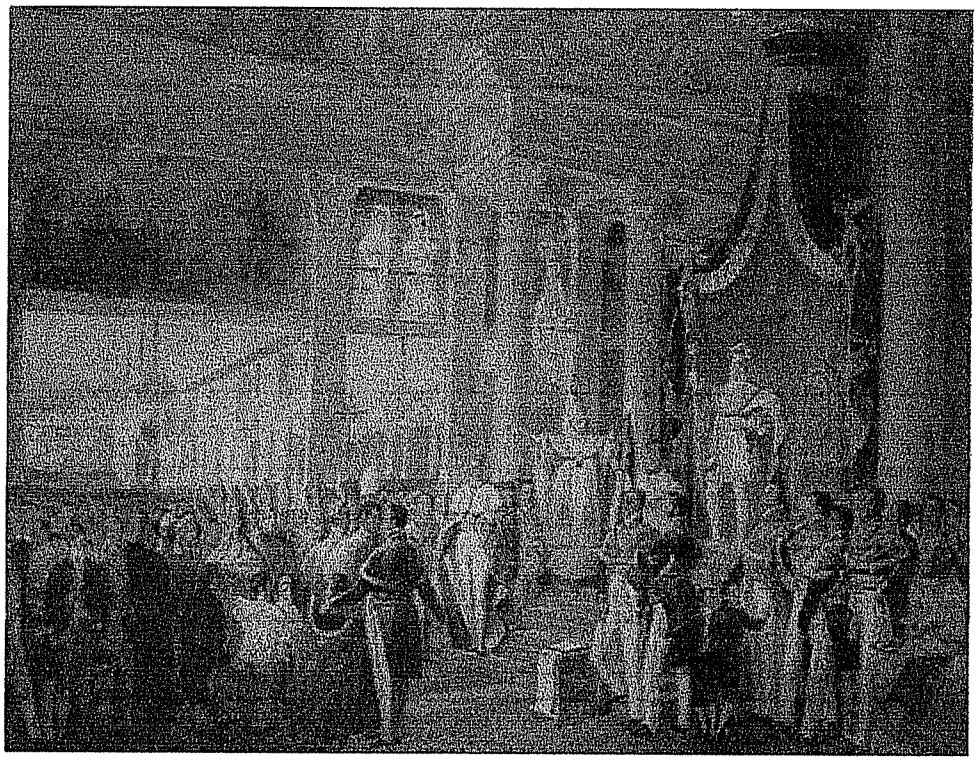

Figura VII - Coroação de D. Pedro II - Manuel de Araújo Porto-Alegre

Uma litogravura de Krumholz e um óleo de C. d'Almeida datado de 1852 também apresentam D. Pedro II como monarca constitucional. As imagens muito são muito próximas, D. Pedro em uniforme oficial junto a uma mesa com a Constituição.

17 SQUEFF, Letícia. **"Um rei invisível".** Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano !, nº 8, fev-mar 2006, p.33-37.

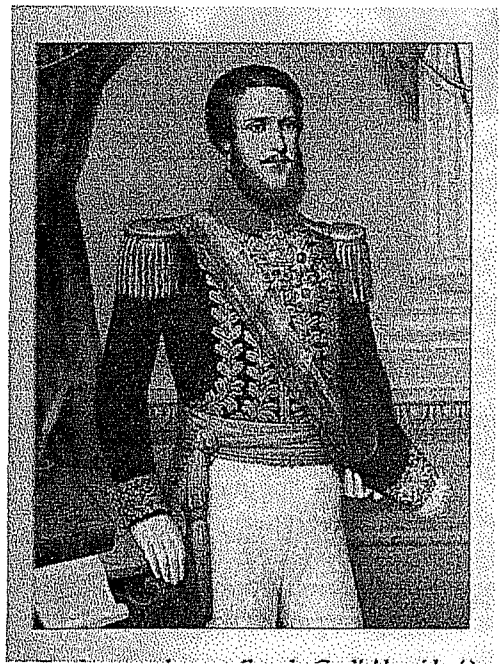

Figura VIII - D. Pedro como monarca constitucional - C. d'Almeida

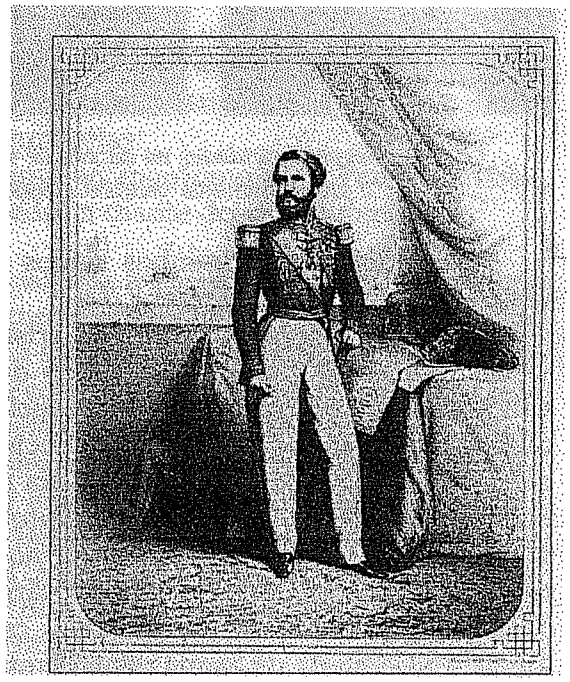

Figura IX - Litogravura - Krumholz

Não só nas telas encontramos a Constituição. Em 1862 inaugurou-se em praça pública no Rio de Janeiro a Estátua Eqüestre de D. Pedro I em comemoração aos 40 anos da Independência. O primeiro imperador do Brasil "conciliava, em si mesmo, duas funções fundamentais: era o autor do gesto definitivo no Ipiranga e da primeira constituição do Brasil."[18] Reafirmando a base constitucional do Império, o local escolhido para a estátua foi o mesmo em que D. Pedro jurou a Constituição. Esta também substituiu o cetro na mão direita do monarca. A cerimônia de apresentação da Estátua teve um sentido todo patriótico, comemorava-se o êxito da nação. A iniciativa da Estátua era cercada de um projeto de construção de uma memória nacional. Assim era o Estado que construía a história.[19]

18 SOUZA, Iara Lis Franco S. C. **Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo 1780-1831**. São Paulo: UNESP, 1999.

19 KNAUSS, Paulo. **Imaginária urbana: escultura pública na paisagem construída do Brasil.** IN: SALGUEIRO, Heliana Angoth (coord.) Paisagem e Arte, coletânea. São Paulo, CBHA – CNPq – FAPESP, 2000.

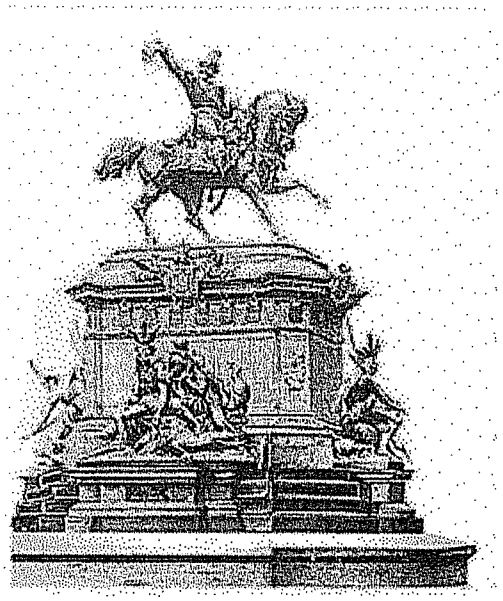

Figura X - Estátua Eqüestre de D. Pedro I - Louis Rochet

A Academia Imperial de Belas Artes inaugurada em 1826 tinha duas missões principais: criar uma identidade nacional a partir de marcos históricos e heróis nacionais e inserir o Império brasileiro no cenário internacional. O gênero pintura histórica era fundamental nessa elaboração de uma identidade nacional e foi mais valorizado a partir de 1855 com a Reforma Pedreira de Araújo Porto-Alegre. Para o artista e então diretor da Academia o estilo deveria seguir o modelo europeu para marcar o pertencimento junto às nações civilizadas, no entanto, deveria utilizar uma temática que valorizasse o elemento nacional. [20]

O IHGB inaugurado em 1838 também desejava produzir a história nacional, enfatizando o progresso brasileiro. A construção de monumentos históricos vinha de encontro a esse desejo.[21] O projeto político do Estado era produzir um verdadeiro imaginário para a nação, por isso várias encomendas da representação de grandes acontecimentos foram realizadas.

20 CASTRO, Isis Pimentel. **Os pintores de história. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles**. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007. (dissertação de mestrado).
21 SOUZA, p. 352-353.

III

O juramento constitucional da Princesa Isabel

"Ato pontual, evento breve, inserido em um instante passageiro, ele compromete um futuro e ata energias que, sem ele, se dispersariam."[22]

Assim Starobinski definia o juramento. Para o autor, o juramento era oposto à cerimônia de sagração do rei. Enquanto a sagração conferia ao monarca um poder sobrenatural, dado por Deus, o juramento criava a soberania. Starobinski analisava assim o período revolucionário francês e as mudanças por ele provocadas. Numa escala mais ampla podemos observar que as transformações advindas da Revolução Francesa influenciaram a arte não apenas na França, mas em toda a Europa e também no Brasil.

Na tradição neoclássica o juramento foi um tema de grande relevância, sendo observado por artistas como David e Fussli. Muitos dos artistas brasileiros tiveram contato com essa arte através da Academia Imperial de Belas Artes. Os prêmios de viagem permitiam que alguns alunos pudessem se dirigir a Europa, sobretudo à Itália e França, para aperfeiçoar seus estudos. A economia do café e o investimento na formação de uma elite atraíam para o Rio de Janeiro diversos pintores europeus.[23]

Assim os dois pintores que representaram o juramento da Princesa Isabel se enquadram bem a este contexto. Victor Meirelles, pintor nacional, aluno da Academia Imperial foi para a Europa estudando tanto na França como na Itália. E Frederico Tirone, pintor italiano que veio para o Rio de Janeiro atraído também pela possibilidade de sucesso. Analisaremos suas obras em separado.

Victor Meirelles e o Juramento da Princesa

Victor Meirelles de Lima, catarinense, após ser descoberto pelo conselheiro Jerônimo Francisco Coelho, ingressou na Academia Imperial de Belas Artes em março de 1847. Na Academia teve como primeiro mestre José Correia de Lima, um discípulo de Debret. Meirelles se destacou logo e em abril de 1853 partiu para a Europa onde tornou-se discípulo do italiano Minardi com quem teve a oportunidade de se aperfeiçoar no desenho. Depois

22 STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da razão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
23 DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985**. São Paulo: Perspectiva, Editora da USP, 1989.

passou a discípulo de Nicolau Consoni e Gastaldi. Com este Meirelles progrediu aprendendo a combinar tintas e ver as coisas da natureza.[24]

Ao lado de Pedro Américo, Victor Meirelles é considerado um dos grandes nomes da arte do século XIX no Brasil. Ambos escreveram nas telas a história do país que se queria naquele período. Lembremos que o século XIX é o momento em que se pensa o Brasil, construindo sua história e consolidando a idéia de nação.[25] Assim, Meirelles imortalizou cenas como a Primeira Missa no Brasil, a Guerra dos Guararapes e a Guerra do Paraguai.

Em 1872 Meirelles recebe do presidente do Senado a encomenda para a tela o Juramento da Princesa Isabel que ficará pronta três anos depois. A Princesa, segunda filha do Imperador D. Pedro II, tornou-se herdeira do trono e sucessora de seu pai aos onze anos, após a morte de seu irmão mais velho o príncipe Dom Afonso. Em 1871 falece em Viena a outra filha de D. Pedro II, a Princesa Leopoldina. O imperador viaja então para a Europa e deixa Isabel como Regente, ela presta juramento em 20 de maio daquele ano na sala de Sessões do Senado. Foi este segundo juramento que Meirelles teve de pintar.

Alcindo Sodré, diretor do Museu Imperial em 1940 assim descreve a tela:

> "O quadro fora encomendado ao artista pelo presidente do Senado, Visconde de Abaeté. Representa o recinto das sessões do Senado, então instalado no velho edifício do Conde dos Arcos, na atual Praça da República no Rio de Janeiro, edifício esse que serviu também para o Senado da República até 1930. Vê-se ao centro a princesa Isabel genuflexa, com a mão direita estendida sobre um exemplar da Constituição. Em sua frente, ligeiramente inclinado, cabeleiras e barbas brancas o presidente do Senado Antonio Paulino Limpo de Abreu, Visconde de Abaeté; e, à sua direita, o secretário da casa, Frederico de Almeida Albuquerque, lendo o auto de juramento. Ao fundo e à esquerda, de pé, dentro do recinto o ministério chefiado pelo Visconde do Rio Branco, com João Alfredo, Visconde de Niterói, Manoel Francisco Correia, Manuel Antonio Duarte de Azevedo, Domingos Jaguaribe e Teodoro Machado. No segundo plano, também de pé, em balcão nobre, vê-se no grupo o Conselheiro Zacarias e, no balcão alto, o Corpo Diplomático. No recinto misturam-se Senadores e Deputados. Na primeira linha estão Souza Franco, Sapucaí, Caxias, Paranaguá, Visconde de Inhomirim, o Desembargador Barão de Araújo Góis, presidente do Supremo Tribunal de Justiça. Linhas atrás estão Jobim, Sinimbu, Cotegipe, Rio Grande, Caravelas, Bom Retiro, São Lourenço, Itaúna, Antonina, o futuro Barão do Rio Branco, Candido Mendes, Paulino, São Vicente, o almirante Joaquim de Lamare. Próximo ao dossel, à esquerda do trono, o Conde de Lajes e sua esposa, dama da Princesa. Nota-se, na cerimônia, a ausência do Conde D'eu. Dizem as crônicas da época que ele, grandemente amuado, não compareceu ao ato, por ter sido advertido da prescrição legal de, como príncipe Consorte, não lhe ser permitido o ingresso no recinto, cabendo-lhe um lugar na tribuna de honra."[26]

---

24 RUBENS, p. 32.
25 LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2004.
26 SODRÉ, Alcindo. **Museu Imperial.** Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1950.

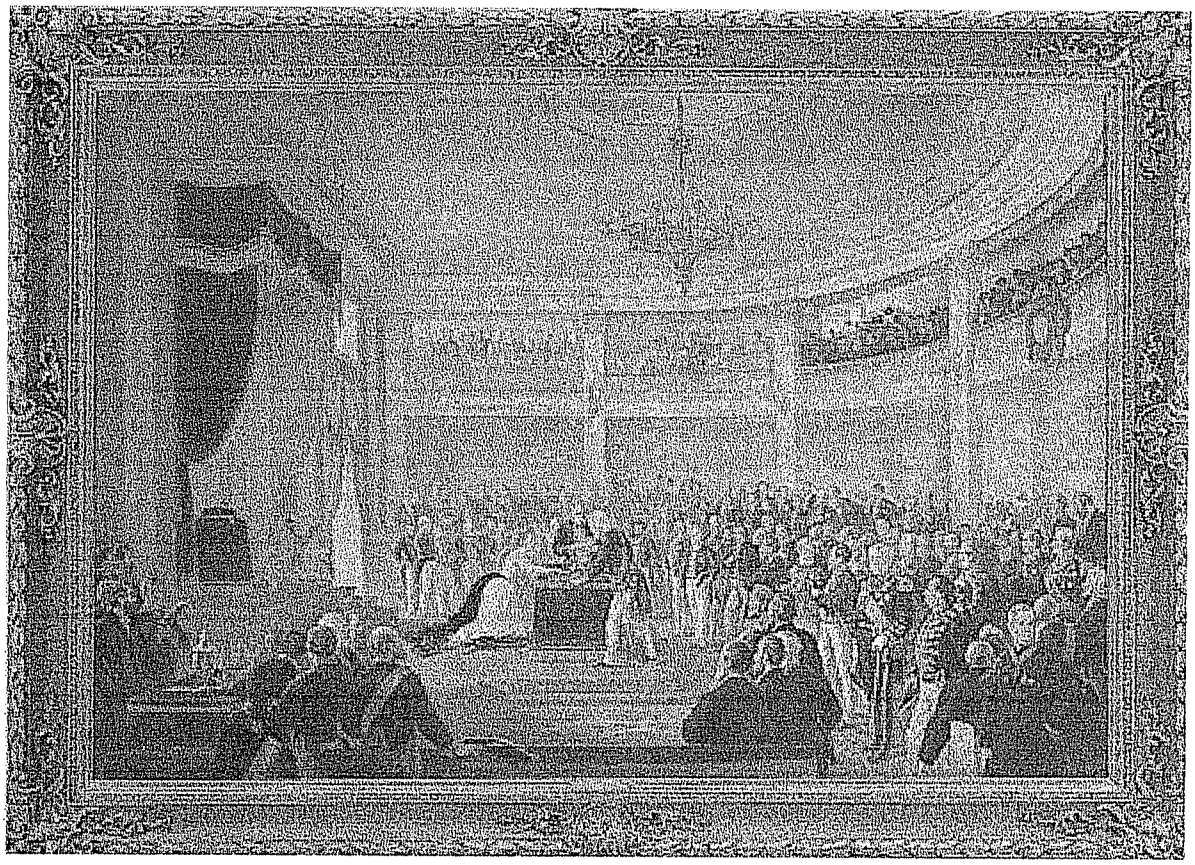

Figura XI - Juramento da Princesa Isabel - Victor Meirelles

Notemos como o pintor representa de maneira clara, os nomes da política brasileira naquele período. Ele incide, através de uma janela no lado esquerdo, luz sobre os expectadores daquele ato. Adalberto Matos assim comenta a tela: *"O Juramento da Princesa é uma velha obra, prenhe de detalhes impressionantes, que nos recorda os acontecimentos de 1871 e retrata os vultos eminentes na tela e a flagrante psicologia do artista."*[27] Com pincel suave o pintor grava seu estilo, numa perfeição da forma e do grupamento dos personagens.

Embora todos estivessem diante da Princesa, nem todos observam a cena. Duque de Caxias parece fazer pose para o pintor. No canto direito do quadro, ele figura com um olhar para fora da obra, dando a impressão de que olha para quem observa a cena. Dos que acompanham o ato pela tribuna todos parecem estar atentos ao juramento.

Ana Cavalcanti ao tratar do quadro de Pedro Américo, *D. Pedro II na abertura da Assembléia Geral* (figura IV), compara este ao de Victor Meirelles. [28] Ambas as obras retratam a mesma sala, mas sob pontos de vista diferentes. Enquanto Pedro Américo

---

27 RUBENS, p.45.

28 CAVALCANTI, Ana. **D. Pedro II na abertura da Assembléia Geral, de Pedro Américo**. Revista Nossa História, ano 3, nº 26, dez-2005, p. 31.

concentra-se na figura do imperador numa forma mais sagrada, Victor Meirelles expande a visão da sala e retrata a Princesa em meio a diversos membros do corpo diplomático. A figura da Princesa ainda que diante do corpo político demonstra firmeza ao olhar diretamente para o Visconde de Abaeté. A inclinação do corpo do Visconde sugere um tom severo e autoritário do então presidente do Senado para com a Princesa Regente.

Segundo Robert Daibert Junior, em política, o lado direito simboliza a tradição, a ordem, a estabilidade, a força e o sucesso.[29] Assim observamos que em muitas telas representativas de monarcas e imperadores não só no Brasil como na Europa, eles figuram no lado direito do quadro. No entanto, Meirelles opta por representar a Princesa do lado esquerdo. Sabemos que a regência da Princesa e a possível sucessão ao trono não agradavam os políticos do Império. A Princesa não possuía a força política de seu pai e ainda era casada com um francês.

Em 1940, com a transformação do Palácio de Verão de Petrópolis em Museu Imperial, o então diretor, Alcindo Sodré solicita ao diretor do SPHAN, Dr. Rodrigo de Melo Franco de Andrade uma relação de obras sobre o período imperial que se encontravam na Escola e no Museu Nacional de Belas Artes. Nesta relação não aparece a tela de Meirelles. Oswaldo Teixeira, o diretor do Museu Nacional, é quem indica a tela para o Museu Imperial e ainda aponta estudos compostos pelo artista.[30] O quadro e os estudos encontram-se hoje no Museu Imperial de Petrópolis.

Figura XII - Estudos para a composição do quadro O Juramento da Princesa Isabel

29 DAIBERT JR, Robert. **"Anexo" Isabel, a Redentora dos escravos, um estudo das representações da Princesa.** Campinas, 2001 (dissertação de mestrado UNICAMP).
30 DOCUMENTO 39/40 – **Museu Imperial de Belas Artes – transferência de objetos históricos para o Museu Imperial de Petrópolis.** Museu Imperial de Petrópolis - Setor de Museologia.

O Juramento Constitucional da Princesa, por Frederico Tirone

Sobre Tirone pouco se sabe, artista italiano, veio para o Brasil atraído pelas vantagens que o país oferecia, formava-se aqui uma elite que via na arte a história nacional. Tirone pinta entre 1861 e 1862 o Juramento Constitucional da Princesa Isabel. Ao completar 14 anos, de acordo com o Artigo 106 da Constituição, a Princesa deveria prestar o juramento de *"manter a religião católica apostólica romana, observar a Constituição política da nação brasileira e ser obediente às leis e ao imperador."*[31] É este primeiro juramento que o artista retrata.

A sala é a mesma do quadro de Meirelles, mas Tirone faz uma opção diferente, segue os padrões de representação e coloca a jovem princesa no lado esquerdo da tela. A cena é mais escura, a iluminação parece vir de cima, os personagens também são agrupados ao redor da Princesa, voltados para o ato. Porém, assim com na tela de Meirelles, na de Tirone aparece na parte inferior personagens dispersos. No canto esquerdo um personagem aparece de frente, para fora do quadro, este é o chefe de Divisão Jesuíno Lamego Costa. No centro da tela, o Visconde de Abaeté, de perfil, conversa com o pintor.

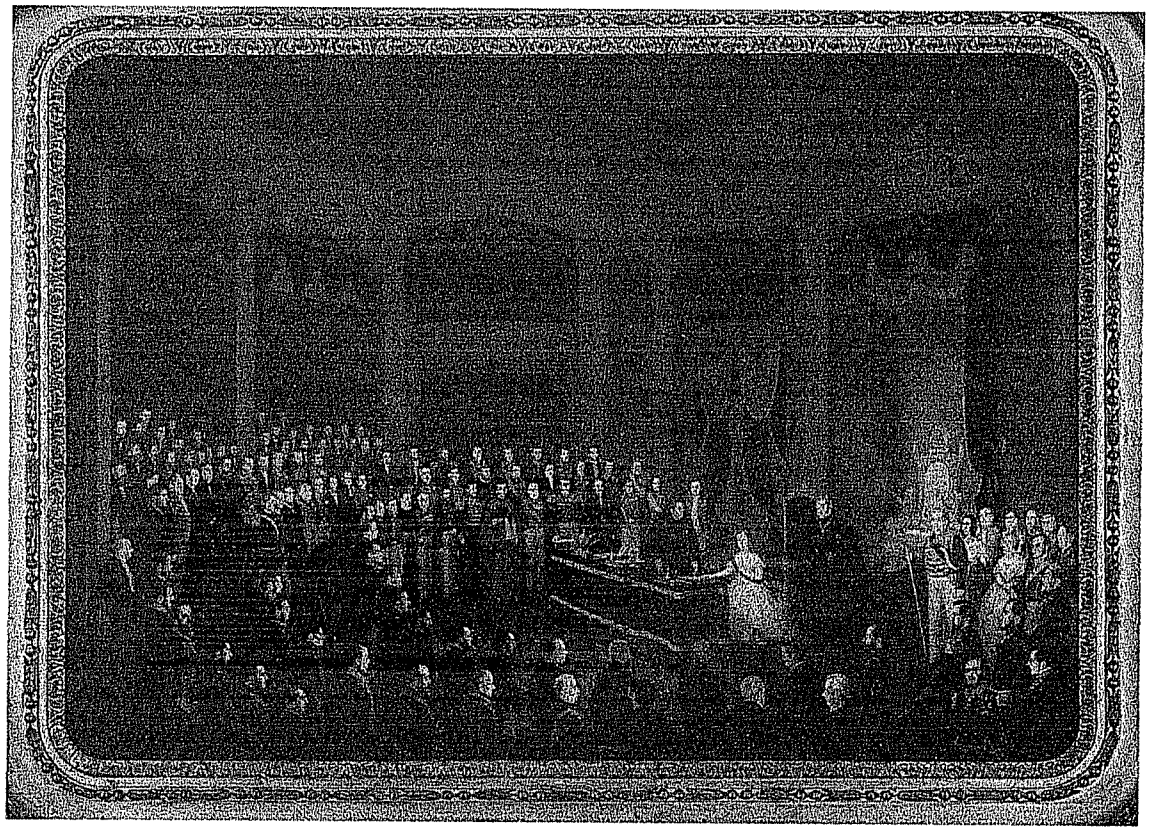

Figura XIII - O Juramento constitucional da Princesa Isabel - Frederico Tirone

31 NOGUEIRA, Octaviano. **Constituições Brasileiras.** Vol 1. Brasília: Senado Federal, 1999.

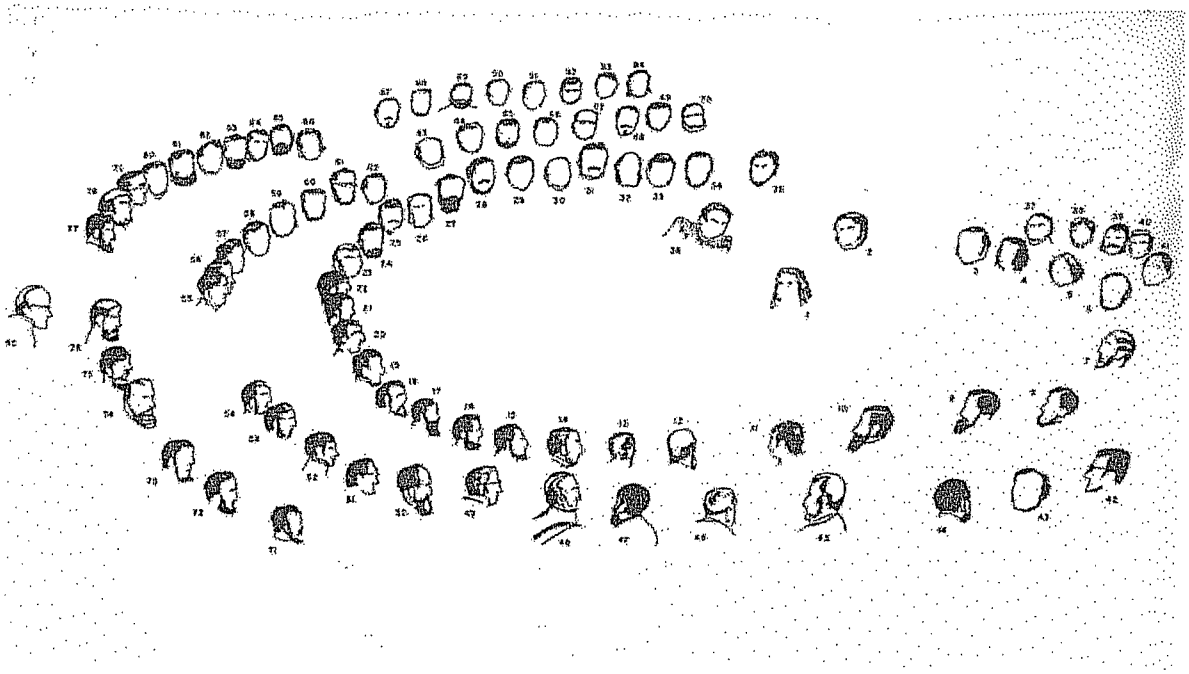

Figura XIV – Disposição dos personagens da tela de Tirone

Descrição dos personagens do Juramento Constitucional da Princesa Isabel - Tirone[32]		
1 Princesa Isabel	33 Barão de Bom Retiro	65 Não identificado
2 Senador Martins Vellasques	34 Sérgio Teixeira Macedo	66 Visconde de Albuquerque
3 Paulo Barbosa da Sylva (Mordomo-Mór)	35 Deputado Antonio Pereira Pinto	67 Torres Homem
4 D. Rosa de Sant'Anna Lopes	36 Barão de Pirapama	68 Não identificado
5 Condessa de Barral	37 José Joaquim de Oliveira (Estribeiro-Mór)	69 Não identificado
6 Cansanção de Sinimbu	38 Cândido Baptista de Oliveira	70 Marques de Sapucahy
7 Angelo Muniz de S Ferraz	39 Dr. Jacobina	71 Não identificado
8 Deputado Cunha Paranaguá	40 Pinheiro de Vasconcellos	72 Sayão Lobato
9 Deputado Rego Barros	41 Frederico Meyer	73 Senador Teixeira de Souza
10 Deputado Paes Barreto	42 Senador Joaquim Vianna	74 Diniz de Cerqueira e Mello
11 Cunha Vasconcelos	43 Chefe de Divisão Jesuino Lamego Costa	75 Deputado Francisco Carlos da Luz
12 Não identificado	44 Não identificado	76 Não identificado
13 Não identificado	45 Deputado Senna Madureira	77 Antonio Costa Pinto Silva
14 Senador José da Silva Mafra	46 Não identificado	78 Euzébio de Queiroz
15 Viriato Bandeira Duarte	47 Tirone (o pintor)	79 Deputado Agostinho José Ferreira Freitas
16 Cruz Machado	48 Visconde de Abaeté	80 Deputado Francisco de Paula Santos
17 Deputado Barão de Mamanguape	49 Barão de Antonina	81 Deputado Villela Tavares
18 Não identificado	50 Senador Silveira da Motta	82 Visconde de Baependy

32 Dados fornecidos pelo Museu Histórico Nacional.

19 Pedro Dias de Carvalho	51 Borge Monteiro	83 Deputado Francisco Cyrillo R Souza
20 Souza França	52 Deputado Antonio José Henriques	84 Não identificado
21 Senador Cruz Jobim	53 Teixeira Júnior	85 Pedro Moniz
22 Senador Souza Ramos	54 Barão de Quaraim	86 Não identificado
23 Senador Luiz Dantas	55 Brigadeiro Manoel Felizardo	87 Diogo Velho Cavalcanti
24 Visconde de Caravellas	56 Visconde de Camaragibe	88 Não identificado
25 Deputado Sebastião Gonçalves	57 Deputado Figueiredo	89 Não identificado
26 Marquês de Abrantes	58 Deputado Luiz Carlos Fonseca	90 Visconde de Uruguay
27 Deputado Castelo Branco	59 Deputado Almeida Albuquerque	91 Não identificado
28 Barão de Porto Alegre	60 Silva Carrão	92 Visconde de Itaborahy
29 Conde de Irajá	61 Deputado Antonio Gabriel de P Fonseca	93 Francisco Diogo P de Vasconcelos
30 Marquês de Olinda	62 Não identificado	94 Não identificado
31 Caxias	63 Visconde de Jequitinhonha	95 José Martins Vianna (Porteiro)
32 Paranhos	64 Não identificado	

A composição dos personagens se apresenta de maneira coletiva e rígida, o pintor "não conseguiu dar a verdadeira expressão do retratado."[33] Ao contrário de Meirelles que parece compor cada personagem com precisão, Tirone dá aos seus quase o mesmo corpo mudando-lhes apenas o rosto. Suas figuras se alinham num semicírculo voltado para a mesa onde se encontra a Princesa. Essa rigidez dos corpos e a pouca iluminação tornam a cena pesada. A Princesa embora seja o centro da cena parece deslocada do fato, com olhar disperso, talvez simplesmente a cumprir uma obrigação, tendo em vista a pouca idade da menina.

Tirone e Meirelles retratam o mesmo tipo de ato, o juramento, e a mesma figura, a Princesa Isabel. Mas, a diferença entre suas obras é gritante. Não apenas porque o pintor italiano tenha retratado a Princesa aos quatorze anos, mas também porque escolhe um tipo de composição que não engrandece a tela. Sua obra é pesada e cansativa, não prendendo a atenção do expectador. Meirelles, dono de um talento impressionante, dá a cena uma beleza própria. A disposição dos personagens e a iluminação vinda da janela contribuem ainda mais com o cenário bem representado e dividido igualmente pela luminária do teto. Afora as características impressas por cada artista, ambos os quadros têm grande valor, pois retratam momentos e figuras importantes da história nacional.

33 DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira.** Coleção Arte: Ensaios e Documentos. São Paulo: Mercado das Letras, 1995.

Conclusão

Como vimos, a arte do século XIX trabalhou intensamente para o Estado, contribuindo para a formação de uma história nacional, criando elementos que até hoje servem de referência ao se estudar este século. A imagem da monarquia nacional foi impressa nas telas e esculturas e difundida por todo o território brasileiro. Aonde a figura do monarca não chegava, lá estava uma representação sua para lembrar ao povo quem era seu governante.

Como ressalta Iara Souza, o início do século XIX no Brasil foi marcado por uma necessidade de se forjar uma identidade, representações que dessem sentido a monarquia e mantivessem a unidade territorial.[34] Temia-se que acontecesse no país a mesma divisão que ocorreu na América Espanhola. Por isso a opção por aceitar uma monarquia constitucional. As elites nacionais apoiavam a monarquia uma vez que o principio de liberdade e igualdade da república ia contra os interesses escravocratas de então.

A Academia Imperial de Belas Artes e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro tornaram-se ao longo de todo o século XIX os responsáveis pela construção da história da nação. As telas representativas da época apontavam para um governo forte, centralizado e que servia ao povo, uma vez que era constitucional. O ato de jurar a Constituição fazia parte de um conjunto de medidas para alcançar o apoio popular.[35] Com o passar dos anos o Império brasileiro distanciava-se cada vez mais de Portugal e afastava o fantasma de voltar a ser colônia. Os elementos nacionais figuravam nas telas e na história do Brasil escrita no período.

Assim observamos a grande importância das telas e dos pintores daquele período, a responsabilidade na construção da história passou por eles e chega até nós graças às imagens deixadas. Se avançarmos um pouco no tempo veremos que também no período republicano as mesmas táticas de consolidação do poder foram empregadas, seja através de telas ou esculturas.

A idéia de se construir a nação, forjando uma identidade nacional e fortalecendo o poder do governante foi utilizada por muitos em diferentes épocas e lugares, mas o recurso à arte nos deixou um legado de belas obras que expressam muito mais do que se pretendiam. São o registro de um tempo e de como o artista via este tempo. São trabalhos que nos dizem mais sobre a história e sobre a arte.

---

34 SOUZA, p. 15.
35 Idem, p.170.

Referência bibliográfica

AMÉRICO, Pedro. **O brado do Ipiranga ou a Proclamação da Independência.** IN: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Claudia Valadão de. O brado do Ipiranga. São Paulo: EDUSP, 1999, p. 13-38.

BURKE, Peter. **A Fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1994, p.53.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: a imaginação da República no Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 2005.

CASTRO, Isis Pimentel. **Os pintores de história. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles**. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007. (dissertação de mestrado).

CAVALCANTI, Ana. **D. Pedro II na abertura da Assembléia Geral, de Pedro Américo**. Revista Nossa História, ano 3, nº 26, dez-2005, p. 31.

DAIBERT JR, Robert. **"Anexo" Isabel, a Redentora dos escravos, um estudo das representações da Princesa.** Campinas, 2001 (dissertação de mestrado UNICAMP).

DEBRET, Jean-Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil** (1823). São Paulo, Edusp, 1978, p. 327-9. Citado em SCHWARCZ, p.41.

DIAS, Elaine Cristina. **Debret, a pintura de história e as ilustrações de Corte da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil".** IFCH-UNICAMP. São Paulo, 2001. (dissertação de mestrado)

DOCUMENTO 39/40 – **Museu Imperial de Belas Artes – transferência de objetos históricos para o Museu Imperial de Petrópolis.** Museu Imperial de Petrópolis - Setor de Museologia.

DUQUE ESTRADA, Luiz Gonzaga. **A arte brasileira.** Coleção Arte: Ensaios e Documentos. São Paulo: Mercado das Letras, 1995.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985**. São Paulo: Perspectiva, Editora da USP, 1989.

KNAUSS, Paulo. **Imaginária urbana: escultura pública na paisagem construída do Brasil.** IN: SALGUEIRO, Heliana Angoth (coord.) Paisagem e Arte, coletânea. São Paulo, CBHA – CNPq – FAPESP, 2000.

LIMA, Valéria. **Uma viagem com Debret.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2004.

NOGUEIRA, Octaviano. **Constituições Brasileiras.** Vol 1. Brasília: Senado Federal, 1999.

PEREIRA, Sonia Gomes. Arte no Brasil no século XIX. IN: RIBEIRO, Myriam Andrade de (org.). **História da Arte no Brasil/ textos de síntese**. Rio de Janeiro: UFRJ, s/d.

RIBEIRO, Renato Janine. **A etiqueta no Antigo Regime.** São Paulo: Ed. Moderna, 1998.

RUBENS, Carlos. **Vítor Meireles: sua vida e sua obra.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

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

SODRÉ, Alcindo. **Museu Imperial.** Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1950.

SOUZA, Iara Lis Franco S. C. **Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo 1780-1831**. São Paulo: UNESP, 1999.

SQUEFF, Letícia. **"Um rei invisível".** Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano !, nº 8, fev-mar 2006, p.33-37.

STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da razão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VEJO, Tomas Perez. **La pintura de historia y la invencion de las naciones.** LOCUS: revista de história. Juiz de Fora, vol. 5, nº 1, 1999, p. 139-159.

VOVELLE, Michel. **Imagens e Imaginário na História: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX**. São Paulo: Ática, 1997.

WOODWARD, E. L. **Uma história da Inglaterra.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.