

UM MONARCA NO PANTEÃO REPUBLICANO:
O CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA E A REVISÃO DA HISTÓRIA DA
AMAZÔNIA NO INÍCIO DO SÉCULO XX*

A MONARCH IN THE REPUBLICAN PANTHEON:
THE CENTENARY OF INDEPENDENCE AND THE REVIEW OF THE HISTORY
OF THE AMAZON IN THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY

UN MONARCA EN EL PANTEON REPUBLICANO:
EL CENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA Y LA REVISIÓN DE LA HISTORIA
DE LA AMAZONÍA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Silvio Ferreira Rodrigues¹

129

Resumo

Este artigo analisa o momento de mudança no eixo interpretativo da história da Amazônia e os usos do passado pelos intelectuais paraenses no início do século XX. Impulsionados pela celebração das principais datas cívicas da época, como o centenário da Independência do Brasil em 1922, eles revisariam a história para construir uma nova identidade nacional. Atendendo a esse propósito, até mesmo a memória da monarquia seria reabilitada, cujo sinal mais evidente foi a encomenda de um retrato do imperador D. Pedro I para figurar na efeméride.

Palavras-chave: Amazônia. Centenário da Independência. Revisão da história

Abstract

This article analyzes the moment of change in the interpretative axis of the history of the Amazon and the uses of the past by intellectuals from Pará in the beginning of the 20th century. Driven by the celebration of the main civic dates of the time, such as the centenary of Brazil's Independence in 1922, their idea was to revise history to build a new national identity. Given that purpose, even the memory of the monarchy would be rehabilitated, the most obvious sign of which was the commissioning of a portrait of Emperor D. Pedro I to appear in that civic event.

Key-words: Amazon. Centenary of Independence. History Review.

Resumen

Este artículo analiza el momento de cambio en el eje interpretativo de la historia de la Amazonía y los usos del pasado por los intelectuales de Pará, a principios del siglo XX. impulsados por la celebración de las principales fechas cívicas de la época, como, por ejemplo, el centenario de la Independencia de Brasil, en 1922, tales intelectuales revisarían la historia para construir una nueva identidad nacional. Para este propósito, se rescataría incluso la memoria de la monarquía, cuyo signo más evidente fue el encargo de un retrato del emperador D. Pedro I, con el propósito de exponerlo en la efeméride.

Palabras clave: Amazonas. Centenario de la Independencia. revisión de la historia

* Pelo apoio recebido durante a escrita deste artigo, deixo meus agradecimentos a Aldrin Figueiredo, Alberto Paiva, Luiza Pires, Michelle Barros e Glaucê Lêdo.

¹Doutor em História. Professor da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA). Email: silviofr@ufpa.br

INTRODUÇÃO

Por volta de 2004, estive por vários meses pesquisando nos arquivos do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP). Em meio à coleta de fontes sobre a atuação dessa influente associação do início do século XX, encontrei muitas correspondências, atas e outros importantes manuscritos. Num desses documentos, os sócios do instituto encomendavam ao pintor paraense Manoel Pastana (1888 - 1984) um retrato de D. Pedro I para figurar nas festas cívicas do centenário da Independência do Brasil em 7 de setembro de 1922. Fiquei curioso ao ver republicanos tão convictos, como eram eles, encomendarem um retrato do monarca para uma das principais efemérides da nação. Na ocasião, perguntei a um funcionário do instituto se essa obra ainda existia ali. Ele respondeu não saber, mas disse que havia um quadro que parecia muito com a descrição que eu dava. De fato, o retrato do monarca estava recolhido numa das salas do andar superior do prédio, que então passava por reformas, mas, infelizmente, encontrava-se em avançado estado de degradação, quase não dando para reconhecer a figura de D. Pedro I. Apesar disso, abri um sorriso, daqueles que o historiador dá ao ser tomado pela euforia da descoberta. A prova material, ou testemunha ocular daquele fato, estava diante de mim.

Hoje, graças ao trabalho da restauradora Rosa Arraes e ao empenho dos atuais sócios do IHGP, a obra, antes manchada e com bordas estilhaçadas, encontra-se novamente em boas condições e em exposição no instituto. Desde a primeira vez que a vi, quase vinte anos se passaram, ao passo que já faz um século que foi pintada. No entanto, motivado pelas comemorações do bicentenário da Independência, retomo a questão inicial: o que levou os republicanos paraenses a incluir um monarca em seu panteão? Tento aqui uma resposta, mesmo que provisória. A encomenda do retrato, como procuro demonstrar, fez parte de uma virada mais ampla no eixo interpretativo da história da Amazônia e nos usos do passado pelos intelectuais paraenses do início do século XX. Nesse contexto, o centenário da Independência, assim como outras efemérides entre as décadas de 1910 e 1920, impulsionou a pesquisa sobre a história da Amazônia em chave revisionista.² Como encenação da memória, essas comemorações cívicas comportavam todo um processo intencional de inclusão e exclusão de certos sujeitos e acontecimentos do passado que se pretendia celebrar (COTTRET; HENNETON, 2010). No meu entender, diante da crise econômica que atingia a região na época e dos questionamentos sobre rumos tomados pela Primeira República, a memória da monarquia seria reabilitada como modelo de centralização política para a construção de um novo país e de uma nova identidade nacional. Desse modo, a encomenda feita por republicanos de um retrato de D. Pedro I para o centenário da Independência vai para muito além de um fato casual. Dividindo com outros símbolos pátrios o papel de emblema da nação, acima dos particularismos regionais, a imagem do monarca serviria muito bem aos propósitos políticos daquele momento. No panteão republicano, o soberano retratado então ganharia espaço numa história vista como um repertório de *exempla* a ser imitado.

² Embora lançando mão de outros indícios, sigo a estrada já aberta por Aldrin Figueiredo (2009), que defende que as efemérides pátrias desse período se constituíram em importante oportunidade para que diversos círculos intelectuais paraenses revistassem e relessem o passado na tentativa de construir uma nova identidade amazônica articulada com a nacional.

A HISTÓRIA ENTRE “MESTRA DA VIDA” E TRIBUNAL REPUBLICANO

Em 1922, Manoel Braga Ribeiro, sócio fundador do IHGP, instigava os colegas com uma polêmica questão sobre o processo de Independência do país: “O príncipe D. Pedro I teria sido autor ou foi apenas, como quer Oliveira Martius, um subordinado à lei fatal da nossa liberdade?” (RIBEIRO, 1922, p. 419). Com isso, Braga Ribeiro procurava minimizar a atuação do monarca nesse evento. Porém, não era assim que pensava a maioria dos confrades do instituto quando encomendou o retrato de D. Pedro I para as festas do centenário da Independência. Aferrados a uma concepção de *historia magistra vitae*, famosa fórmula cunhada por Cícero para definir a história, eles acreditavam que a imagem do monarca importava sobretudo por seu valor exemplar, como lição colhida no passado para instruir o presente. Nesse sentido, a história aparecia como “testemunha dos séculos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira do passado” (HARTOG, 2001, p. 181). Assim, nas pegadas dos antigos, eles ainda consideravam a história “como um repertório de *exempla*, de precedentes educativos, adequados para exaltar a virtude e suscitar todas as formas de devoção e sacrifício” (GURSDORF, 2001, p. 9), concepção essa, aliás, já retomada por diferentes pensadores ao longo do tempo. Para se ter uma ideia, historiadores tão diversos quanto Heródoto, Froissart e Lorde Clarendon, por exemplo, afirmavam “que escreviam para manter viva a memória de grandes feitos e grandes fatos” (BURKE, 2006, p. 69).

No Brasil, em meados do século XIX, um historiador como Francisco Adolfo Varnhagen (1816 - 1878), comprometido com a construção da nacionalidade, adotava a mesma fórmula quando oferecia a seus leitores “histórias de vida por seu valor exemplar, tenha sido o biografado maléfico ou benéfico ao país” (CEZAR, 2018, p. 125). No Pará, durante o Segundo Reinado, as imagens do próprio imperador D. Pedro II e de outros membros da monarquia eram recorrentemente exibidas nas efemérides pátrias em roupagem de heróis nacionais. Ainda em 1858, por exemplo, um grupo de letrados fundou em Belém a Sociedade Ipiranga, cujo objetivo, anunciado no ano seguinte, era comemorar solenemente as datas de 15 de agosto (adesão do Pará à Independência) e 7 de setembro, percebidos como eventos interligados da independência da nação (SOCIEDADE..., 1859, p.3). Nos dias festivos, segundo o que podemos constatar naquele 7 de setembro de 1859, a associação organizava todo o ritual de celebração, que incluía desfile pelas ruas da esfinge do imperador Dom Pedro II, tido como o “Excelso Filho do Libertador e Fundador do Império Brasileiro” (SETE..., 1859, p. 2). A versão da história da Independência veiculadas nessas efemérides reproduzia aquela oficial, já consolidada nas obras de Varnhagen e seus confrades do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).³

³Nesses rituais comemorativos, além da exaltação da figura do imperador D. Pedro II, aclamado como o filho do “Libertador”, eram rememorados os fatos, momentos e sujeitos considerados como os mais significativos no processo de independência do Brasil, onde se compartilhava a mesma versão da história encontrada na obra historiográfica dos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, principalmente aquela da lavra de Francisco Adolfo de Varnhagen que, segundo Temístocles Cezar (2018, p. 19), “corresponde a este tempo da nação imperial, cuja organização gravitava em torno de noções gerais que refletiam as preocupações daqueles que exerciam o poder”. Para

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

Figura 1: Edição do jornal *A Epocha* em comemoração à Independência do Brasil, saída em 7 de setembro 1859.



Acervo da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>).

Se durante o Segundo Reinado, a rememoração dos grandes feitos e dos grandes homens servia como mensagem moral e patriótica para promover a unidade nacional, podemos dizer que, em boa medida, ainda era assim que os republicanos paraenses, como o tenente-coronel Lauro Sodré (1858 – 1944), o médico José Paes de Carvalho (1850 - 1943), o senador Antônio Lemos (1843-1913) e tantos outros, concebiam as efemérides e a história, mas acrescentando a estas novos acontecimentos e outras personagens. Vale dizer também que o culto dos republicanos a essas figuras remonta a ideias já defendidas por Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) e Auguste Comte (1798-1857) acerca de uma espécie de religião civil que estimularia fortemente uma pedagogia cívica voltada a celebrar o passado e os grandes homens na França. Naquele país, especialmente no período conhecido pela historiografia francesa como Terceira República (1870- 1940), essa ênfase na pedagogia cívica resultou numa grande produção de imagens nas atividades coletivas. Faziam parte dessa estratégia religiosa, como aponta Elisabete Leal (2006, p. 37), as

um importante debate sobre a construção da narrativa historiográfica da Independência no início do Império, vale a pena consultar Oliveira (2022).

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

comemorações em atividades públicas cívicas ou culturais que exaltavam os grandes homens que contribuíram positivamente para a história da Humanidade, assim como a construção de prédios destinados a desenvolver a cultura, a confecção de monumentos, estátuas e bustos. Os republicanos paraenses experimentaram algo semelhante quando, em 15 de novembro de 1897, data comemorativa da proclamação do novo regime, foi inaugurado em Belém o conjunto escultórico em homenagem à República. Trata-se de uma monumental *Marianne* executada pelo escultor italiano Michele Sansebastiano, cuja base traz os retratos de alguns dos mitos fundadores da legenda histórica do Pará: Francisco Caldeira Castelo Branco, Pedro Teixeira, D. Romualdo de Seixas e Henrique Gurjão (COELHO, 2002, p. 76). Tomava corpo então a invenção de uma tradição republicana (HOBSBAWM; RANGER, 1997) e a criação de lugares dessa memória (NORRA, 1993), que envolvia a substituição dos símbolos da monarquia pelos do novo regime.

A reformulação simbólica vinha acompanhada de um combate à cultura política imperial, baseada nos estudos jurídicos e não nas novas ciências naturais e sociais (WEBER, 1999, p. 35). Contribuiu para esse combate o positivista Benjamin Constant (1836 -1891), adepto de Auguste Comte, difusor dos ideais cientificistas na Escola Militar da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, onde foi mestre de Lauro Sodré (COELHO, 2006). Em fevereiro de 1891, Benjamin Constant, considerado fundador da República, recebeu uma homenagem póstuma dos republicanos paraenses numa sessão cívica no salão nobre do Theatro da Paz, onde se exibiu um dorcel com seu retrato pintado pelo cenógrafo Crispim do Amaral (BENJAMIN..., 1891, p. 2). Naquele ano, Crispim deixaria no pano de boca do mesmo teatro uma das mais eloquentes alegorias da República (CORREA, 2017). Erguido durante o Segundo Reinado (1840-1889), o teatro passou rapidamente a abrigar simbologias republicanas. Em 1896, Paes de Carvalho, então governador do Pará, contratou o italiano Domenico De Angelis (1852-1900) para decorar o salão de honra do prédio, onde seriam pintados quadros à têmpera representando bustos de artistas escolhidos pelo próprio governador (ESTADOS..., 1896, p. 2). Ao mesmo tempo, procurou-se converter figuras monarquistas, como Carlos Gomes (1836-1896), em heróis do novo regime. A morte do maestro em Belém em 1896 transformou seu funeral num grande evento cívico (COELHO, 1995) e, depois, converteu sua imagem moribunda em tema para a monumental tela executada por De Angelis e Giovanni Capranesi (1852-1936) em 1899, em Roma. Batizada de *Últimos dias de Carlos Gomes*, a obra, hoje pertence ao acervo do Museu de Arte de Belém (MABE), evoca a “bela morte” do herói da pátria, tendo em volta várias personalidades políticas do início da República no Pará. Segundo Aldrin Figueiredo (2011, p. 39), essa “é a mais pungente homenagem que a república paraense poderia fazer ao grande músico do Império brasileiro, pois ali estavam muitos dos mais destacados filhos desse passado que por ora se queria esquecer”.

Nos primeiros anos da República no Pará, a ânsia de seus ideólogos em apagar a memória da monarquia, vista como fenômeno histórico superado, procurou traçar uma nítida linha divisória entre o novo regime e o Segundo Reinado, condenando ao esquecimento muitas das realizações dos Bragança.⁴ Dessa

⁴ No Pará desse período, a instrução pública também foi tomada como um dos instrumentos mais eficazes de disseminação dos novos ideais republicanos. A própria escrita da história que deveria figurar nos livros didáticos

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

assepsia não escaparam nem eventos nos quais a monarquia teria desempenhado um papel decisivo, como o processo de independência nacional. Nas comemorações de 7 de setembro, as imagens dos monarcas, que costumavam percorrer as ruas de Belém, cederam lugar nos cortejos cívicos à exaltação da República e, quando menos, à solene exibição do retrato de José Bonifácio (1763 - 1838), considerado o patriarca da Independência (**Figura 2**). Significativos nesse sentido foram os eventos realizados na capital paraense em 7 de setembro de 1905 e, dentro deles, a “Festa das Crianças” organizada pelo governador Augusto Montenegro (1867-1915), onde desfilaram os alunos das escolas públicas do estado. No carro alegórico representando o estado, por exemplo, que aparecia todo organizado no estilo romano antigo, via-se em primeiro plano um leão, símbolo da força, sustentando na pata direita as armas do estado. Ao centro, sob um arco triunfal, destacava-se a figura da República. Por sua vez, o carro alegórico do grupo escolar de Santa Luzia, em mesmo estilo do anterior, trazia em destaque uma menina vestida de cetim branco, portando ao ombro um opulento manto de seda verde, ao passo que, à cabeça, em alusão à República, exibia uma coroa de louros, da qual irrompia o barrete frígio (PARÁ, [19...], p. 7-8). Assim, a simbologia republicana tomou o lugar onde um dia a imagem da monarquia reinou.

“passou a ser tratada como uma forma de remodelar e desconstruir o passado Imperial monárquico (RICCI, 2014, p. 17).

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

Figura 2: Alunas porta-estandartes do 5º grupo escolar de Belém com o retrato de José Bonifácio durante as comemorações de 7 de setembro de 1905.



Album da festa das creanças: descrições e photographias, 7 de setembro de 1905. Acervo da Biblioteca digital da Fundação Cultural do Pará. (<http://obrasraras.fcp.pa.gov.br/album-da-festa-das-creancas/>)

O CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA E A RECOMPOSIÇÃO DO PASSADO

A mesma elite da Amazônia republicana que viveu o auge de sua *belle-époque*, com desenvolvimento urbano e cultural (DIAS, 1999; SARGES, 2000), também conheceu o lado sombrio das disputas políticas entre os grupos oligárquicos regionais que dominaram o início do século XX. No Pará, reproduzindo uma ruptura mais ampla no interior das correntes republicanas em âmbito nacional, as facções partidárias em confronto pelo poder se dividiam entre lemistas (adeptos do intendente Antônio Lemos) e lauristas (adeptos de Lauro Sodré). Em 1912, o próprio Antônio Lemos seria vítima dessa violência quando se viu escorraçado do Pará por seus inimigos, vindo a falecer no ano seguinte no Rio de Janeiro (SARGES, 2002). Para se ter uma ideia da temperatura dessas disputas, basta atentarmos para os magoados relatos do médico Eduardo Lobão Júnior publicados em 1916, nos quais denunciava que, ao fazer uso da tradicional flora amazônica em seu consultório, foi taxado de pajé pelo jornal *A Província do Pará* durante os quatorze anos de oligarquia lemista (RODRIGUES, 2008, p. 121). A essa altura, os rumos tomados pela República já haviam gerado inúmeros desiludidos com o regime país afora. O escritor Euclides da Cunha, por exemplo,

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

que exaltava a República nos seus textos anteriores a *Os Sertões* (1902), passou a ter uma percepção crítica das instituições republicanas e das práticas políticas levadas a cabo pelas oligarquias no Brasil (NASCIMENTO, 2022). Semelhante posição assumida por muitos “desencantados” com a Primeira República contribuiu para uma reavaliação da Independência e até mesmo uma retomada do Império numa feição positiva (GOMES, 2004). Desse modo, acredito que aqui resida a chave para se compreender a entronização da monarquia no panteão republicano no Pará, como se perceberá no centenário da Independência. Embora esse declínio no entusiasmo republicano não pareça ter sido tão acentuado entre intelectuais paraenses que estiveram na linha de frente das festas cívicas no início do século XX, como o pintor Theodoro Braga (1872-1853), os engenheiros João de Palma Muniz (1873-1927), Henrique Santa Rosa (1860-1933) e Ignácio Moura (1857-1929), provavelmente o efeito em algum grau dessa desilusão serviu para rever posições estremadas, redimensionando a história e as simbologias do regime.

Porém, antes de entrarmos nos detalhes dessa questão, é preciso dizer que não surpreende vernos discursos desses intelectuais a abundância de termos de conteúdo nacionalista, como “regeneração nacional” e “integração nacional”. É o que se percebe, por exemplo, nos manuais escolares de Theodoro Braga (FIGUEIREDO, 2002), que eram inspirados nas obras de Ernest Lavisse (1842 - 1922), historiador muito influente no ambiente educacional da França graças aos seus numerosos livros didáticos de história, especialmente o famoso *Petit Lavisse*, que acompanhou e formou gerações de estudantes naquele país (LEDUC, 2016). Com um nacionalismo exacerbado, ainda que eivado de ressentimento bairrista, textos como esses centravam sua atenção na construção de uma nova nação, muito próximo à tônica levada a cabo mais tarde pelo Estado Novo (1937 - 1945), quando sobre as diversidades regionais deveria prevalecer a unidade do país. Na projeção de uma comunidade política imaginada (ANDERSON, 2008, p.32), ganhariam destaque os emblemas que melhor representassem essa integração, como a bandeira nacional. Daí também porque aparecem na imprensa paraense, desde a década de 1910, críticas severas à bandeira do estado (MOURA, 2021, p. 81) que, representando o contestado modelo federalista da República presente na Constituição de 1891, teria servido para fragilizar a formação de uma consciência nacional. Essas críticas avançariam na década seguinte em meio a reputados intelectuais republicanos. Em 1928, por exemplo, já após publicar várias obras dedicadas à nacionalidade na Amazônia, Ignácio Moura lançou um pequeno livro intitulado *Ensaio de Educação Moral e Cívica*, dedicado à educação cívica e moral da infância paraense.⁵ Nessa obra, deixa claro que o Pará, “aliás, como todos os estados do Brasil, não deveria ter bandeira própria. Bastaria dedicarmos todo o nosso respeito à Bandeira Nacional, que é o símbolo de toda a União Brasileira” (MOURA, 1928, p. 50). Em sua avaliação, a bandeira do Pará em destaque nas comemorações já soava demodê. Para justificar tamanho descrédito, apelava para a própria história da

⁵Além de Ignácio Moura, muitos outros intelectuais que fizeram parte do Instituto Histórico e Geográfico do Pará nos primeiros anos de reinstalado, como Theodoro Braga, Raymundo Cyriaco Alves da Cunha e Hygino Amanajás, dedicaram tempo à escrita de livros didáticos de história para serem divulgados no ambiente escolar paraense, onde tomavam por base os debates historiográficos e pesquisas desenvolvidas no interior do próprio instituto. Para um aprofundamento do tema, ver Cardoso (2013).

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

bandeira, que teria servido de emblema do Clube Republicano do Pará, antes de 1889. Com a Proclamação da República, teria sido adotada pela brigada policial do estado, “cujo contingente teve a glória de acabar com a revolta de Canudos, onde ela foi solenemente alvorada como símbolo da paz na República, antes da Bandeira Nacional”.Entretanto, concluía ele, “já hoje batalhões policiais do Pará voltaram a empunhar o panteão auriverde, como representando a sua unidade, visto como fazem eles parte da reserva do Exército” (MOURA, 1928, p. 50). A mesma ideia encontramos em Francisco da Rocha Pombo (1857-1933), historiador renomado que, ainda em 1917, publicou o livro *Nossa Pátria*, onde procurava iniciar a infância brasileira nos valores cívico, tecendo um estreito diálogo entre o texto e as imagens da bandeira nacional impressas na obra.⁶Nesse mesmo ano,Inácio Moura era presidente do recém-instalado Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP),e foi quando Rocha Pombo, ao lado de Cândido Rondon(1865 -1958),também se tornou sócio honorário durante uma sessão realizada em 20 de novembro. Aliás, sua presença na agremiação foi motivo de efusivos elogios de Lauro Sodré, que se dizia jubiloso como presidente de honra do instituto e governador do estado ao ver se incorporar àquele núcleo de estudiosos “nomes que se impunham ao respeito, à estima, à admiração nacional por seus serviços, pelos seus estudos, pela sua reconhecida competência”,sobretudo por figurar entre esses novos sócios o “querido e venerado vulto de Rocha Pombo, que acabara de legar ao país a obra, até agora mais completa sobre as tradições nacionais”(ATA..., 1917).

Portanto, Rocha Pombo, Ignácio Moura e os intelectuais do IHGP compartilhavam os mesmos ideais e concepção de história que procuravam divulgar. Tal projeto, é bom que se diga, havia ganhado corpo alguns anos antes,quando muitos deles estiveram envolvidos nas comemorações do tricentenário da fundação de Belém, ocorridas em 1916.Apesar da crise no mercado da borracha, seriamente agravada com a Primeira Guerra Mundial, eles não perderam a oportunidade oferecida pela data para divulgar seus anseios de uma memória nacional vista a partir da ótica amazônica. Ainda em 1915, montaram uma comissão para organizar a festividade denominada “Comitê Patriótico”.Suas intenções vinham impressas no convite para arregimentar membros honorários, onde se reconhecia o esforço cooperador do destinatário “na ação patriótica de rememorar os ‘Grandes Vultos’ que pelos seus feitos se têm recomendado à veneração da Pátria” (CONVITE..., 1915).O curioso era que o lugar de nascimento dos homenageados não precisava, necessariamente, ser o Brasil ou Amazônia. Para isso, bastava que a figura escolhida tivesse participado de algum fato que servisse para engrandecer o Pará e a nação. Em meio a essa releitura, indivíduos que nunca tinham aparecido nos eventos históricos, ou que até se procurou apagar do passado recente da República, ganharam nova projeção.⁷ Naquela ocasião, por exemplo, Benedicto Bastos, conhecido fotógrafo de Belém,

⁶Para um interessante debate sobre a importância pedagógica da imagem da bandeira nacional nesse livro de Rocha Pombo, que teve um amplo uso no Brasil, ver Pinto (2011).

⁷Durante as comemorações do tricentenário de Belém, os membros do Comitê Patriótico também organizaram no Forte do Castelo, considerado o local originário da fundação da cidade, uma exposição de objetos que, segundo eles, evocavam o passado amazônico. Denominada de “Exposição histórico-indígena”, a mostra deixava latente o cunho evolucionista pelo qual deveria ser descrita a trajetória histórica da Amazônia. Projetada para janeiro de 1916, a exposição estaria destinada a recordar “os costumes dos nossos antepassados e a marcha do nosso progresso”. Daí o grande interesse dos organizadores em relíquias tidas como vestígios desse passado que então desaparecia, mas que

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

recebeu em seu ateliê, de várias pessoas da capital e do interior do estado, retratos de homens que teriam se notabilizado no desenvolvimento do Pará e que deveriam figurar num álbum histórico que ele estava organizando para as festas. Dentre os escolhidos constavam sujeitos que teriam contribuído em diferentes períodos da história da Amazônia, atuando em diversas esferas da sociedade, como os eclesiásticos padre Antônio Vieira e o frei Caetano Brandão, os naturalistas Ferreira Penna e Humboldt, os pintores Barradas e De Angelis, e os políticos Barão do Guajará e Barão do Marajó, além do malogrado senador Antônio Lemos (ÁLBUM..., 1915, p.1.).Três anos depois, durante o aniversário de reinstalação do IHGP, seria organizada nesse mesmo molde uma galeria de retratos de vultos pátrios no salão nobre do Theatro da Paz (FIGUEIREDO, 2006).

Desse modo, apesar do discurso de objetividade científica que procuravam imprimir à análise histórica, esses intelectuais projetavam sobre o passado as paixões do presente. No início da década de 1920, embora navegando na onda nacionalista, comum aos levantes militares daqueles dias, eles ainda cultivavam uma boa dose de ressentimento em relação ao governo central. Parte disso se alimentava do sentimento de injustiças que historicamente teriam sido cometidas contra a Amazônia pelo resto do Brasil, que agora voltava novamente à tona revivido pela crise econômica que atingia a região. Como é bem conhecido, na Amazônia, com a desestruturação da economia da borracha, muitas associações comerciais, profissionais e literárias viveram grandes dificuldades ou desapareceram. Nessa época, as elites paraenses recorriam ao governo federal em busca de ajuda para amenizar os impactos da crise, mas eram frustradas pelas constantes negativas da União.⁸ Esse desprestígio criava a impressão de que o Norte não fazia parte da nação, e muito menos de sua história. Para recolocar a Amazônia num lugar de destaque nesse cenário, eles participaram ativamente da revisão do passado que pegava carona nas efemérides pátrias, como aniversário dos trezentos anos da fundação de Belém (1916), o centenário da Independência do Brasil (1922) e o centenário de adesão do Pará ao mesmo evento (1923).

Assim, tendo por base uma concepção de história mestra da vida à maneira clássica, os organizadores das festas cívicas, como o IHGP, definiram fatos e heróis que serviriam de espelho no qual o público pudesse se mirar.⁹ No início da década de 1920, à medida que se aproximava o centenário da Independência, tomou impulso uma série de iniciativas que visava divulgar esse passado por sua utilidade imediata. Os meios empregados foram os mais diversos, indo dos debates na imprensa à inauguração de galerias de retratos. Como visto antes, trazer à tona a “verdade” dos fatos e alimentar a chama da lembrança eram questões cativas na agenda desses letrados. Foi assim que, em 5 de setembro de 1922, o IHGP divulgou o resultado de uma detalhada pesquisa sobre o “Brado do Ipiranga”. Segundo nota na imprensa, depois de

havia deixado marcas em objetos e imagens que fariam com que o visitante percebesse claramente sua identidade amazônica (RODRIGUES, 2020, p. 285).

⁸A respeito dos diversos problemas sociais, políticos e culturais gerados no Para e no Amazonas por conta da crise que afetou a exploração da borracha da região para os mercados internacionais nesse período, ver Wastein (1992).

⁹Cabe dizer ainda que, nesse período, a construção de uma identidade amazônica moderna passava também pela inclusão de sua dimensão geográfica, ou melhor, por uma leitura do caráter físico da região. Para um estudo detalhado sobre o tema, ver Moraes (2009).

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

compulsar todos os cronistas e historiadores nacionais e estrangeiros sobre o memorável acontecimento, o instituto chegou à evidência de que o príncipe D. Pedro, de regresso de Santos à São Paulo, às 4:30 da tarde do dia sete de 7 de setembro de 1822, após ter recebido cartas vexatórias das Cortes, intimando-o a regressar ao Reino, pondo-se à frente da guarda real “na verdejante campina do Ipiranga, ao murmúrio do riacho que por ali passa, deu o ingente brado de ‘Independência ou morte’, considerando livre e constituída a nação brasileira”. Estabelecida a precisão dos fatos, o IHGP, “desejando homenagear esse momento histórico”, dizia a nota, sugeriu que, a essa hora precisamente do dia 7, a empresa de energia Pará-Electric desse o sinal de atenção em sua usina, que seria correspondido por todas as embarcações no porto, bandas de músicas nos quarteis e repiques de sino nas igrejas de Belém. Com isso, seria suspensa a movimentação do trânsito na cidade, momento em que todos os cidadãos, estando em seus domicílios ou nas ruas, deveriam se levantar “erguendo uma fervorosa prece a Deus pelo progresso do Brasil à entrada de um segundo século de sua nacionalidade” (O CENTENARIO ..., 1922a, p.1).

A celebração da efeméride então reabilitava a memória da monarquia pela iniciativa dos adeptos do mesmo regime que a derrubara. Talvez a demonstração mais eloquente dessa releitura tenha ocorrido na noite de 7 de setembro, numa sessão solene no Theatro da Paz promovida pelo IHGP durante os festejos do centenário da Independência. Além da presença de Souza Castro, governador do estado, e de Cipriano Santos, intendente de Belém, estiveram presentes representantes das associações portuguesas e nacionais, comerciantes, artistas, advogados, médicos, engenheiros, militares de alta patente e famílias da elite de Belém. O teatro, segundo a imprensa, “apresentava um deslumbrante aspecto” e, em intervalos regulares, a banda da brigada militar “fazia-se ouvir na execução de trechos escolhidos do seu repertório”. “No palco ao fundo, em tamanho natural, via-se um excelente retrato de D. Pedro I, o glorioso proclamador das margens do Ipiranga” (A SESSÃO ..., 1922, p. 1). Era, na verdade, o retrato pintado por Manuel Pastana (**Figura 3**), exibido num espaço que por bastante tempo dominou a imagética republicana. Ali o soberano aparece de corpo inteiro, vestido em traje de gala. Na mão direita, porta o cetro imperial adornado com a *Serpe*, símbolo dos Bragança, na mão esquerda, por sua vez, traz a Carta Constitucional, enquanto a coroa repousa sobre a mesa ao fundo. A obra, no entanto, estava longe de ser original, e nem importava que assim fosse. Aliás, como todos deveriam saber, tratava-se de uma cópia do retrato do monarca executado por Pedro Américo (1843 - 1905) em 1879 (**Figura 4**), pertencente ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Ou, como é mais provável, foi pintada a partir de uma reprodução colorida da tela original e que ainda se encontra emoldurada na sede do IHGP (**Figura 5**).

**Um monarca no panteão republicano:
o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX**

Figura 3: Manoel Pastana. Retrato do imperador D. Pedro I. Óleo sobre tela, 1922.



Acervo do IHGP. Fotografia Rosa Arraes.

Figura 4. Pedro Américo. Retrato do imperador D. Pedro I. Óleo sobre tela, 1879.



Acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Imagem de domínio público.

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

Figura 5: Cópia colorida do retrato do imperador D. Pedro I a partir do original pintado por Pedro Américo, c. 1922.



Acervo do IHGP. Fotografia Michelle Barros

Quando pintou o retrato, Manoel Pastana já era bem conhecido nos círculos artísticos de Belém. Havia sido pupilo de Theodoro Braga, que o estimulou a fazer composições baseadas em elementos zoomorfos da cerâmica pré-histórica dos índios da Amazônia, tornando-se um dos principais cabeças do estilo *neomarajoara* e do movimento modernista no Pará. Em Belém, em 13 de janeiro de 1918, junto dos artistas Adalberto Lassance Cunha, Antônio Ângelo de Abreu Nascimento, Manoel da Assumpção Santiago e outros, fundou a Associação de Artistas Paraense, instalando uma oficina de desenho e pintura na travessa Frutuoso Guimarães, que foi denominada “Estudo” e, depois, “Academia Livre de Bellas Artes do Pará”, já com o valioso concurso de vários professores. Ainda em agosto, empreendeu uma viagem à capital da República com a incumbência de entregar circulares e diplomas de sócios da associação a diversas pessoas residentes em outros estados. Essa associação organizou diversas exposições na década de 1920, no chamado “Salão Paraense de Belas Artes” (MATRÍCULA..., 1918). Nas celebrações do centenário da Independência, assim como muitas vezes havia feito seu mestre Theodoro Braga durante as festas cívicas, Pastana somou forças ao lado de escritores, músicos e historiadores para dar aos mitos nacionais sua inscrição na memória coletiva. Porém, naquela noite no Theatro da Paz, os esforços do artista, que pintou o quadro em apenas três

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

dias, não teria recebido o devido reconhecimento. A lembrança do fato veio num artigo intitulado “O artista obscuro”, publicado por Ignácio Moura no jornal *Folha do Norte*, quase uma semana depois. Na ocasião, Ignácio Moura não poupou crítica aos confrades do IHGP por esse sério lapso, mas também fez jorrar de sua pena elogios encomiásticos ao Imperador ali representado em cores vivas. Vale apenas reproduzir aqui, na íntegra, a impressão que teve dessa questão.

O artista obscuro

Os que tiveram a aventura patriótica de assistir à sessão solene que, na noite de 7 do corrente, realizou o Instituto Histórico e Geográfico do Pará, na vasta sala de espetáculos do Theatro da Paz, perceberam, sob um dorcel armado no fundo do cenário, o retrato sugestivo de Pedro I, o Libertador, o defensor do Brasil. Custa a compreender que esse trabalho artístico, cópia de uma tela de Pedro Américo, fosse feito apenas em 3 dias pelo modesto e primoroso pintor paraense Manoel Pastana, da Academia Livre de Bellas Artes do Pará.

Ninguém se recorda do artista, nenhum orador lhe declinou o nome, entretanto ele ali estava, de mistura anônima aos milhares de assistentes, calado e satisfeito pela ampliação em tamanho natural de uma gravura que pouco mais teria de um decímetro quadrado, no livro de qualquer historiador brasileiro.

Os artistas são como o próprio Deus: todos nos extasiamos às maravilhas da sua criação, mas quase todos nos esquecemos do nome e do sagrado devotamento ao Criador.

Era o próprio príncipe que ali se via: fonte denunciadora do caractere espartano, o fito no passado, no cenário de um século, lábiostrêmulos de poeta, cantando a Marselhesa Nacional:

“Já podeis, da pátria filhos,
Ver contente a mãe gentil;
Já raiou a Liberdade
No horizonte do Brasil.”

Era o cavaleiro herói que, sobre o Pégasus inflamado, quebrara as nossas algemas de colonos, na encantadora colina do Ipiranga, menos elevada que o Sinai, porém com a resplandecência do Thabor.

A tela, preciosa pelo acontecimento empolgante, pelo relâmpago genial do discípulo de Theodoro Braga, vai ser adjudicada ao arquivo do nosso Instituto Histórico. Teve quase a mesma inspiração do quadro da Virgem pintado por S. Lucas e atestará aos pósteros o que já era a arte nos impulsos indígenas dos nossos primeiros séculos nacionais (MOURA, 1922, p. 4).

“O artista obscuro”, para usar o epíteto de Ignácio Moura, recebia assim os reconhecimentos de um dos mais destacados fundadores do IHGP, mesmo que com alguns dias de atraso. Tudo sugere que o retrato foi realmente copiado da reprodução colorida do instituto quando Ignácio Moura aventa que Pastana se baseou numa pequena gravura. Mais do que o artista, porém, interessa-nos aqui a obra e o tema representado. Poderíamos dizer que é estranho ver um republicano dirigir palavras tão elogiosas à figura de um monarca como “o Libertador”, “o defensor do Brasil”, “o cavaleiro herói, que sobre o Pegasus inflamado, quebrara as nossas algemas coloniais”. Por outro lado, como procuro demonstrar, nesse momento, a revisão do passado dava novos contornos ao papel monarquia, criando pontos de continuidade entre o Império e a República numa leitura evolutiva da história do país, onde as rupturas deveriam ser sanadas. Vemos isso ainda três anos depois, quando Ignácio Moura, empenhando esforços na reabilitação da memória da monarquia durante as celebrações do centenário de nascimento de D. Pedro II, publicou um livro em homenagem ao Imperador sob o sugestivo título de “Um grande brasileiro” (IGNÁCIO..., 1966/1967, p. 108). O IHGP daria continuidade a

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

esse projeto nos anos seguintes ao adquirir vários retratos de D. Pedro II pintados por Pedro Constantino Chaves da Motta (1820 - 1889) na segunda metade do século XIX, mas expurgados das repartições públicas no início da República.¹⁰

Na defesa de suas causas políticas, esses letrados, portanto, empreenderam uma reconstrução do passado para legitimar seus projetos de poder diante das novas circunstâncias vividas pelo país. O panteão republicano, do qual se procurou inicialmente apagar as referências ao Império, povoou-se de clássicas figuras monárquicas. Durante as comemorações cívicas também se tentou, a todo custo, diluir as diferenças ideológicas entre monarquistas e republicanos, pondo-se lado a lado aqueles que haviam sido inimigos no passado. Parte dessa estratégia de persuasão pode ser visualizada na edição do jornal *Folha do Norte* dedicada inteiramente ao centenário da Independência em 7 de setembro de 1922. No centro da primeira página, e em destaque, aprecia-se “o retrato do príncipe D. Pedro I, “que proclamou a Independência”. Abaixo, vinha uma imagem da tela icônica *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, descrita como “Alegoria histórica ao grito do Ipiranga”. Já no lado superior esquerdo figuravam os retratos de José Bonifácio, tido como patriarca da Independência, e de D. Pedro II, referido como o último imperador. Enquanto no lado superior direito, apareciam as imagens de Joaquim Gonçalves Ledo, referido como um dos próceres do movimento emancipador, e de Deodoro da Fonseca, anunciado como proclamador da República. Por fim, na parte inferior figurava Floriano Peixoto, referido como o consolidador da República, seguido dos retratos de diversos presidentes que governaram o país até aquele momento, como Prudente de Moraes, Campos Sales, Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha, Hermes da Fonseca, Venceslau Brás e Epitácio Pessoa (O CENTNÁRIO ..., 1922b, p. 1).

Domesticada, a história agora interligava os rostos aos fatos num encadeamento coerente oferecido como novo patrimônio identitário. Porém, para fazer uso desse passado, os letrados paraenses muitas vezes precisaram ser complacentes com a violência que envolveu o processo de independência. Não foram poucos, portanto, os momentos em que se viram divididos entre uma obrigação com a verdade e um dever de fidelidade à pátria. Dilema esse apresentado antes mesmo das comemorações do centenário. Exemplar nesse sentido é o pintor Theodoro Braga, que esteve sempre engajado nas festas cívicas e, em 1919, publicou o livro *Noções de Chorographia do Estado do Pará*, onde denunciava o processo violento que marcou a “adesão” do Pará à Independência (1823) sob o comando do capitão inglês Grenfell, enviado de D. Pedro I para anexar a região aos domínios da Corte no Rio de Janeiro (BRAGA, 1919). Theodoro Braga era apenas um dos confrades do IHGP que discordavam da atuação “pacificadora” de Grenfell presente na tese do colega João de Palma Muniz que, aliás, foi a versão dominante nas comemorações do centenário da

¹⁰O pintor paraense Pedro Constantino Chaves da Motta foi um dos primeiros artistas beneficiado com bolsa de estudo no exterior pela província do Pará durante o Segundo Reinado. Como vários artistas brasileiros de seu tempo, estudou pintura em Roma, entrando para a afamada *Accademia de San Luca* em 1847. No retorno ao Brasil em 1855, passou pelo Rio de Janeiro para tirar o seu primeiro retrato do Imperador D. Pedro II. Posteriormente, pintou muito outros retratos do monarca para eventos oficiais e repartições públicas do Pará. Para mais detalhes sobre sua trajetória, ver Rodrigues (2018)

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

Independência. Em 1923, quando se comemorou o centenário da adesão do Pará, a interpretação complacente de Palma Muniz começou a sofrer cerradas críticas. Aldrin Figueiredo (2009, p. 178) afirma que, mais do que uma pendenga historiográfica, “houve mesmo uma mudança no eixo interpretativo da história da Amazônia no contexto do modernismo local”.

Nesse volver aos tempos pretéritos, como vimos aqui, a história se abria a novas versões, acompanhando as mudanças políticas e culturais em curso no país. No momento em que se recuperava e festejava uma independência gloriosa, essa mesma leitura do passado e alguns de seus heróis começavam a ser postos em dúvida. Porém, se personagens como Grenfell encaravam agora o tribunal da história, a imagem da monarquia, e principalmente do Imperador D. Pedro I, retomava a função de espelho da nação. A memória de uma monarquia centralizadora, alicerçada em uma história *magistra vitae*, serviria aos propósitos de tomar lições do passado para instruir o presente e, assim, projetar o futuro. A imagem do imperador, assim como a bandeira nacional, desempenharia o papel de emblema da nação que deveria suplantar as diferenças regionais alimentadas pelas disputas oligárquicas na Primeira República. Nesse sentido, a cópia do retrato do imperador encomendada a Pastana, mas do que seu valor estético, importa como testemunha ocular dessa época de tenção e questionamento pela qual passava o país. Somente recolocando essa obra em seu contexto histórico, podemos compreender os motivos que levaram republicanos tão zelosos de seu regime a incluir um monarca em seu panteão.

144

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de diferentes indícios, podemos perceber claramente o movimento de revisão da história da Amazônia levada a cabo pelos intelectuais paraenses no início do século XX, principalmente por aqueles que gravitavam em torno do IHGP. A encomenda do retrato de D. Pedro I no contexto do centenário da Independência redimensionava positivamente a memória da monarquia para servir ao projeto mais amplo de recomposição do passado, visando construir uma nova identidade nacional, diferente daquela que até então vigorara. À medida que se aproximavam as datas cívicas a celebrar, havia sempre um grande alvoroço que envolvia desde os preparativos públicos, até a necessidade de detalhadas pesquisas para melhor esclarecer os fatos, eleger seus heróis e condenar seus vilões. Diante desse ambiente de culto cívico e expresso patriotismo, muitos dos letrados que se aventuravam pelos caminhos da história não se permitiam o direito moral de aviltar a memória do país, ferir sua dignidade e sua honra. Assim, eles procuraram, incessantemente, acrescentar ao patrimônio amazônico e nacional novos fatos e personagens tidos como esquecidos, ou reavaliar a interpretação dos já conhecidos, que porventura viesse ferir o orgulho cívico que tais exemplos deveriam espelhar.

A título de conclusão, atentemos para o discurso de Henrique Santa Rosa proferido em 6 de março de 1923, ao tomar posse do lugar de presidente do IHGP. Dentre outras coisas, ali ele chamava atenção para a necessidade de se recolher e preservar os documentos históricos sobre a região, cuja omissão acarretaria

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

sérios prejuízos na compulsão dos fatos aos futuros historiadores. Além disso, alertava para os problemas de método e de crítica documental que precisavam ser sanados, como a apreciação do observador sobre fatos analisados, que nem sempre era “significativa da verdade, podendo, desde logo, serem envolvidos na sombra muitos acontecimentos, em virtude da sugestão do momento, ou das paixões dominantes na ocasião”. Evocando as lições de Herbert Spencer (1820-1903), Santa Rosa dizia que a serenidade que requeria o julgamento da história resultava da “calma que pode assistir à apreciação dos fatos”, quando o passar do tempo afasta “os elementos perturbadores de uma visão nítida”. Porém, mesmo depois dos tempos decorridos, o julgamento ainda poderia ser falseado “pelo que Spencer chama – as dificuldades subjetivas – intelectuais ou emocionais – devido às qualidades intrínsecas ou características do próprio observador” (DISCURSO..., 1922, p. 604). Exemplo sensível disso, segundo Santa Rosa, podia ser observado nas apreciações diversas e até mesmo contrárias que eram “constantemente expendidas a certos fatos e com referência a muitos dos nossos grandes homens, como se cada um dos observadores haja procurado uma lente diversamente faceada, para maior desvio dos raios visuais” (DISCURSO..., 1922, p. 605). Assim, elencava uma série de personagens históricas que teriam sido julgados negativamente por erros de interpretação ou por pura falta de imparcialidade de certos historiadores. Então, vejamos:

Joaquim da Silva Xavier, o Tiradentes que, ao dizer de Varnhagen – *foi o único que chegou a entusiasmar-se pela ideia de revolução*(grifo do autor) é alhures apontado como alferes de medíocre capacidade, tagarela impertinente, que apenas serviu para comprometer o êxito da Inconfidência.

José Bonifácio de Andrada e Silva, o eminente paulista que, nomeado Ministro do Reino, passou logo a dirigir o movimento da nossa emancipação, por isso, apontado por Jorge de Avilez como – *corifeu do partido descontente*(grifo do autor) – sobre o qual não pouparam invectivas e baldões os deputados das Cortes de Lisboa: esse mesmo patriota é por alguns arredado da primeira linha quando se indaga a quem deva caber o título de Patriarca da Independência.

José do Patrocínio, cujo verbo inflamado penetrava nos arrais escravocratas para redimir os negros reduzidos ao cativo, era, posteriormente, achincalhado na nobreza dos seus sentimentos, e ridicularizado como o único escravo sobrevivente à abolição.

Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente, o intemerato paraense, que primeiro investiu contra as Cortes de Lisboa, logo que reconheceu nos revolucionários de 1820, não os arautos da liberdade que se apregoavam, mas simples demolidores das prerrogativas do Brasil; o patricio exaltado que, desde então, se fez trabalhador impertérrito em favor da Independência, nesta terra que era sua; bem poucos sabem vê-lo na demonstração eloquente de sua altivez e de seu patriotismo, pois que a maioria só o divisa como um lunático, através das frases obscuras de suas concepções metafísicas e astrológicas (DISCURSO ..., 1922, p. 605).

Entretanto, continuava Santa Rosa, “todas estas perturbações e antagonismos no modo de apreciar as coisas e os homens não prejudicam o julgamento final da História, posteriormente firmado no consenso e na verdade”. Da mesma forma que, “uma vez restabelecido o equilíbrio em líquidos diversos que se misturam, vêm as respectivas camadas se dispor inconfundíveis na razão de suas densidades”, também os fatos históricos tendem a um equilíbrio, para o qual deveriam concorrer os que procuravam estudá-los, “removendo as causas perturbadoras do julgamento, e entre elas os próprios sentimentos pessoais capazes de influência nociva”. Era nesse sentido, dizia ele, que deveriam convergir os esforços do instituto, procurando

Um monarca no panteão republicano: o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX

elucidar fatos que ainda se encontravam “por demais obscurecidos em nossa história”, assim como reavaliar outros que, porventura, teriam sido julgados incorretamente, contribuindo para a condenação de seus agentes, sem um exame detalhado das circunstâncias (DISCURSOS..., 1922, p. 605). Um bom exemplo desses erros estaria na “bem pouco meditada história da Cabanagem”, onde, segundo ele, sujeitos “que em uma fase se manifestaram como abnegados e patriotas”, mais tarde eram “execrados por manifestação de intolerância ou crueldade”, sem que até então se tivesse feito “a apreciação completa dos seus caracteres, e dos impulsos exteriores que os tenham modificado” (DISCURSO..., 1922, p. 605 - 606), como era o caso da controversa figura do Cônego Batista Campos.

Nesse sentido, para Santa Rosa, fazia-se necessário dar um novo ordenamento aos relatos, adotando uma perspectiva na qual, ao submeter os acontecimentos e homens do passado a uma suposta análise histórica imparcial, devolveria a eles a dignidade almejada para servir de ponto de referência na construção da moderna identidade nacional. A encomenda do retrato de D. Pedro I e sua respectiva exposição devem ser lidas dentro desse movimento de revisão e recomposição do passado amazônico. Se ampliarmos um pouco mais o nosso campo de visão, perceberemos ainda que esse projeto de forte cunho nacionalistas e entendia por diversos setores da sociedade e outros campos do conhecimento, passando pelas artes, literatura e até mesmo pela ciência. Por isso, não nos enganemos: longe da pretensa imparcialidade e objetividade científica que os intelectuais do IHGP diziam aplicar à análise do passado, a versão da história que produziam encaixava-se perfeitamente no conjunto de ações políticas direcionadas à reforma sistemática da sociedade ao nível da classe dirigente (WILLIAMS, 1999, p. 149). No centenário da independência, Manoel Pastana foi convocado para dar expressão visual a esse projeto cultivado no interior da corporação dos historiadores embalados pelas festas cívicas.

Por fim, vale lembrar que o meu reencontro com esse retrato de D. Pedro I já restaurado ocorreu durante exposição *Sentinela do Norte: a Independência do Brasil no Grão-Pará*, inaugurada em 18 de maio de 2022 nas dependências do própria IHGP, quedava a sua contribuição ao bicentenário da Independência. Porém, desta vez, para além de dividir espaço com os chamados “grandes vultos da nação”, agora a imagem do monarca vinha acompanhada daquela da gente comum, da classe trabalhadora em sua diversidade étnica e cultural. Se a Independência beneficiou a elite escravocrata do país e o seu centenário celebrou as figuras que tomavam decisão nos altos escalões da sociedade, o bicentenário se revelou uma espécie de revisão crítica de tudo isso. Tanto é que podemos lançar mão do retrato de imperador não para lhe render panegíricos, mas refletir sobre os usos políticos dessa imagem como estratégia de dominação simbólica e suporte de uma versão da história.

REFERÊNCIAS

ÁLBUM Histórico. **Folha do Norte**, 4 de julho de 1915, p. 1.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do Nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

**Um monarca no panteão republicano:
o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX**

- A SESSÃO solene do Instituto Histórico. **Folha do Norte**, sábado, 9 de setembro de 1922, p. 1.
- ATA da sessão de Assembleia Geral do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, efetuada em 21 de novembro de 1917. **IHGP**, Fundo Palma Muniz, Livro de Ata (6/03/1917 A 6/ 03/1931), Pacote: 03.
- BENJAMIN Constant. **Diario de Notícias**, terça-feira, 24 de fevereiro de 1891, p.2.
- BRAGA, Theodoro. **Noções de Chorographia do Estado do Pará**. Belém: Empreza Graphica Amazonia, 1919.
- BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- CARDOSO, Wanessa Carla Rodrigues. “**Alma e coração**”: o Instituto Histórico e Geográfico do Pará e a constituição do corpus disciplinar da História Escolar no Pará Republicano (1900-1920). Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém, 2013.
- CEZAR, Temístocles. **Ser historiador no século XIX**: o caso Varnhagen. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- COELHO, Geraldo Mártires. **O brilho da supernova**: a morte bela de Carlos Gomes. Rio de Janeiro: Agir, Belém: UFPA, 1999.
- _____. **No coração do povo**: monumento à República em Belém(1891-1897). Belém: Paka-Tatu, 2002.
- COELHO, Alan Watrin. **A ciência do governar**: positivismo, evolucionismo e natureza em Lauro Sodré. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.
- CONVITE de convocação de membros honorários, “Comitê Patriótico” [1915]. **IHGP**, Livro de Arquivamento, 1917- 1921.
- CORREA, Denise Avelino. **Alegoria da República**: o pano de boca da sala de espetáculo do Theatro da Paz (1890) e a representação da nação paraense republicana. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2017.
- COTTRET, Bernard; HENNETON, Lauric. **Du bon usage des commémorations**: histoire, mémoire et identité, XVIe-XXe siècles. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2010
- DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do Fausto**. Manaus – 1890-1920. Manaus: Valer, 1999.
- DISCURSO do presidente do Instituto, pronunciado pelo presidente o Exmo. Sr. Dr. Henrique Américo Santa Rosa na sessão solenne de posse, em 6 de março de 1923. **Revista do Instituto Histórico e Geographico do Pará**. Belém, ano 6, v. 4, p. 603 - 610, 1922.
- ESTADOS. **Jornal do Recife**, sexta-feira, 24 de abril de 1896, p. 2.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. A gênese do Progresso: Teodoro Braga e a pintura da fundação de Belém. In: BEZERRA NETO, José Maia; GUZMÁN, Décio de Alencar (Orgs.). **Terra matura**: historiografia e história social da Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2002, p. 109-136.

**Um monarca no panteão republicano:
o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX**

_____. Panteão da história, oratório da nação: o simbolismo religioso na construção dos vultos pátrios da Amazônia. In: NEVES, Fernando A. de F.; LIMA, Maria Roseane C. P. (Orgs.). **Faces da história da Amazônia**. Belém: Paka-tatu, 2006, p. 547 - 559.

_____. Memórias cartaginesas: modernismo, Antiguidade clássica e a historiografia da Independência do Brasil na Amazônia, 1823-1923. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 22, n. 43, janeiro-junho, p. 176-195, 2009.

_____. **Janelas do passado, espelhos do presente**: Belém do Pará, arte, imagem e história. Belém: Museu de Arte de Belém, 2012.

GOMES, Ângela de Castro. Rascunhos da história imediata: de monarquistas e republicanos em um triângulo de cartas. **Remate de Males**. Campinas, n.24, p. 9-31, 2004.

GURSDORF, Georges. **As revoluções da França e da América**: a violência e a sabedoria. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

HARTOG, François. **A história de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HOBSBAWM, Eric.; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IGNÁCIO Baptista de Moura, Patrono da cadeira nº 21. Discurso do consócio efetivo Victor Temer, fundador e ocupante da aludida cadeira. **Revista do Instituto histórico e Geográfico do Pará**. Belém, v. 14, p. 101 - 109, 1966/1967.

LEAL, Elizabete. O papel das belas artes em uma pedagogia cívica: possíveis diálogos entre Comte e Rousseau. **Temas & Matizes**, Uniãoeste/Paraná, v. 5, n. 9, p. 35- 42, 2006.

LEDUC, Jean. **Ernest Lavisse**: l'histoire au coeur. Malakoff: Armand Colin, 2016.

MATRÍCULA de Adalberto Christo Lassance Cunha e Manoel de Oliveira Pastana. **IHGP**, Fundo: Academia de Belas Artes do Pará, Série: Apontamentos de matrícula, Ano 1918, Caixa 01.

MORAES, Tarcísio Cardoso. **A engenharia da história**: natureza, geografia e historiografia na Amazônia. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009

MOURA, Ignácio. O Artista Obscuro. **Folha do Norte**, quinta-feira, 13 de setembro de 1922, p. 1.

MOURA, Ignácio. **Ensaio de Educação Moral e Cívica**. Belém: Oficinas Graphics do Instituto Lauro Sodré, 1928.

MOURA, Daniella de Almeida. **A imprensa periódica a serviço da República paraense (1886 - 1888)**. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

NASCIMENTO, José Leonardo do. O desencanto republicano e reinterpretação da Independência. **Revista USP**, São Paulo, n. 133, p. 111-122, abril/maio/junho 2022.

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

**Um monarca no panteão republicano:
o centenário da independência e a revisão da História da Amazônia no início do século XX**

- O CENTENÁRIO da Independência. **Folha do Norte**, terça-feira, 5 de setembro de 1922a, p.1.
- O CENTENÁRIO de uma pátria livre. **Folha do Norte**, quinta-feira, 7 de setembro de 1922b, p. 1.
- OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Memória, historiografia e política: a Independência do Brasil, 200 anos depois. **Estudos Avançados**, São Paulo: Usp, vol. 36, n. 105, p. 23 -34, 2022.
- PARÁ. **Album da festa das** creanças: descrições e photographias, 7 de setembro de 1905. Paris: Ailland, [19-].
- PINTO, Felipe Menezes. **O vermelho e o negro**: intolerância, construção da identidade nacional e práticas educativas durante o Estado Novo (1937-1945). Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- RICCI, Magda. Os primeiros livros didáticos republicanos de História do Pará: o patriotismo e construção da memória. In: HENRIQUE, Márcio Couto. (Org.). **Diálogos entre História e Educação**. Belém: Editora Açai, 2014.
- RIBEIRO, Manoel Braga. Em marcha para a Independência. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará**. Belém, ano 6, vol. 4, p. 416 - 486, 1922.
- RODRIGUES, Silvio Ferreira. **Esculápios Tropicais**: a institucionalização da medicina no Pará, 1889-1919. 2008. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- _____. “Il modello e il disegno sono italiani”: os pintores brasileiros e a cultura artística europeia na Amazônia Imperial (1840 - 1880). **Faces da História**, v. 5, n. 2, p. 85 - 102, 2018.
- _____. Entre datas, festas e compêndios: a história como pedagogia cívica na Amazônia no início do século XX. **Revista Escrita do Tempo**, Marabá: Unifesspa, v. 2, n. 6, p. 281-304, 2020.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a belle époque: 1870-1912. Belém: Paka-Tatu, 2000.
- _____. **Memórias do Velho Intendente**. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- SETE de Setembro. **A Epoque**, quarta-feira, 7 de setembro de 1859, p. 2.
- SOCIEDADE Ypiranga. **A Epoque**, sábado, 9 de julho de 1859, p. 3.
- WASTEIN, Bárbara. **Crescimento comercial e estagnação estrutural**: a borracha na Amazônia (1800 - 1920). São Paulo: HUTTEC, 1992.
- WEBER, Beatriz Teixeira. **As artes de curar**: Medicina, Religião, Magia e Positivismo na República Rio-Grandense: Santa Maria/Bauru: UFSM/EDUSC, 1999.
- WILLIAMS, Raymond. A fração Bloomsbury. **Plural**. São Paulo, n. 6, p. 139 -167, 1999.

Texto recebido em: 08/05/2023

Texto aprovado em: 01/06/2023