

A detailed painting of the Imperial Museum building in Rio de Janeiro. The building is a long, two-story structure with a central entrance and many windows. It is set in a landscape with mountains in the background and a fountain in the foreground. The painting is in a classical style with soft colors and fine details.

Anuário do Museu Imperial

nova fase

Edição 2021



Museu Imperial

Anuário do Museu Imperial

2021

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Museu Imperial

Anuário do Museu Imperial / Museu Imperial. - Vol. 1 (1940)- . Petrópolis: Museu Imperial, 1940- .

Anual

Primeira fase: 1940-1984

Edição comemorativa: 1995

Nova fase: 2020-

ISSN: 0103-2593

1. Brasil - História - Periódicos. I. Museu Imperial (Brasil). Título.

Bibliotecário Marcio Miquelino
CRB/7-6271

IMAGEM DA CAPA: HAGEDORN, Friedrich (1814-1889). *Palácio Imperial de Petrópolis*. ca. 1855. Têmpera, 55 x 143 cm. Museu Imperial /Ibram /Secult/MTur

Anuário do Museu Imperial

Nova fase

Volume 2, 2021

Presidente da República

Jair Messias Bolsonaro

Vice-Presidente

Antônio Hamilton Martins Mourão

Ministro do Turismo

Gilson Machado Guimarães Neto

Secretário Especial da Cultura

Mario Luis Frias

Presidente do Instituto Brasileiro de Museus

Pedro Machado Mastrobuono

Diretor do Museu Imperial

Maurício Vicente Ferreira Júnior

Coordenadora Administrativa

Isabela Neves de Souza Carreiro

Coordenadora Técnica

Claudia Maria Souza Costa

Ficha Técnica

Editores: Alessandra Bettencourt Figueiredo Fraguas; Leandro Garcia Rodrigues

Jornalista responsável: Natalia Tavares Calzavara

Projeto gráfico: Capa - Museu Imperial | George Milek

Miolo - 2ks Agência Digital Publicidade Ltda.
João Victor Severiano Silva

Fotografia e edição de imagens: Museu Imperial | George Milek; Luis Azevedo

Revisão de texto: 2ks Agência Digital Publicidade Ltda.
Gisela Carneiro de M. Ferreira

Impressão: Tavares & Tavares Empreendimentos Comerciais Ltda.

Apoio

Carolina Moreira da Silva Knibel
Mario Piermatei
Muna Raquel Durans
Pedro Garrido Ninhaus

Noticiário**Núcleo de Comunicação**

Natalia Tavares Calzavara
João Pedro Martins de Medeiros Abdu

Núcleo de Relações Institucionais

Isabela Maria Verleun
Renata da Rosa Ferreira

Colaboração

Alessandra Fraguas
Marcio Miquelino
Maurício Vicente Ferreira Júnior
Patrícia Brígida Pimentel

Conselho Editorial

Alessandra Bettencourt F. Fraguas (UERJ/MIMP)
André Pereira Botelho (UFRJ)
Eliane Marchesini Zanatta (MRSJDR)
Fabiano Cataldo de Azevedo (UFBA)
Frederico Ferreira Oliveira (CEFET-Petrópolis)
Ivan Coelho de Sá (UNIRIO)
Leandro Garcia Rodrigues (UFMG/MIMP)
Lucia Maria Paschoal Guimarães (UERJ)
Marcelo Moraes Rego Fagerlande (UFRJ)
Márcia Azevedo de Abreu (UNICAMP)
Marcus Granato (MAST)
Maria de Fátima Moraes Argon (IHP/IHGRJ)
Maria Celina Soares de Mello e Silva (MAST/MIMP)
Maria Inês Turazzi (UFF)
Mário de Souza Chagas (UNIRIO/MR)
Marize Malta (UFRJ)
Maurício Vicente Ferreira Júnior (UCP/MIMP)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF)
Sérgio Romanelli (UFSC)
Solange Ferraz de Lima (USP)

Sumário

Palavra do Diretor11

Apresentação13

I – Artigos

A alma das coisas mudas: revelando a história de uma taça
Vanessa Cristina Melnixenco17

Amélia, uma imperatriz desconhecida
Claudia Thomé Witte37

Carlos Gomes: o “Maestro da Abolição”, uma construção
Mariana Franco Teixeira63

Considerações em torno do(s) nome(s) da imperatriz d. Leopoldina
Bruno da Silva Antunes de Cerqueira87

D. Teresa Cristina de Bourbon, filha do rei das Duas Sicílias e
esposa do imperador d. Pedro II.
Antonella Rita Roscilli103

A dor visível: a representação lutuosa no século XIX através de
um leque de luto
Aline Maller Ribeiro119

Governo misto e liberdade política no projeto de constituição
monárquica de Frei Sampaio
Daniel Machado Gomes; Tiago da Silva Cicilio 141

Koeler, Reimarus e Taunay: três documentos históricos
cartográficos da cidade imperial de Petrópolis e seus propósitos
Tainá Laeta; Manoel do Couto Fernandes 163

O “Pitoresco” como arte: a representação do cotidiano escravo
na obra de Johann Moritz Rugendas
Camila dos Santos da Costa;
João Pedro da Silveira Guimarães 187

O Prometeu ressurreto de d. Pedro II: a tradução de um clássico
em meio à luta contra a escravidão
Ricardo Neves dos Santos 207

A roupa como documento: a sobrecasaca do imperador
Beatriz Figueirinha 229

II – Diálogos entre acervos e instituições

Um século da revogação da Lei do Banimento da Família Imperial:
um percurso histórico-jurídico
Ibsen Noronha 255

III – Minha pesquisa no Museu Imperial

O eterno amor aos livros
Francisco de Vasconcellos 285

Em Petrópolis <i>Marco Lucchesi</i>	289
--	-----

IV – Memória institucional

Clarice Lispector no Museu Imperial <i>Leandro Garcia</i>	293
--	-----

Exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial” <i>Maurício Vicente Ferreira Júnior</i>	313
--	-----

V – Tecnologias e acessibilidade

Competência em informação no desenvolvimento das atividades do profissional da informação em museu: inter-relações possíveis <i>Cláudia Maria Alves Vilhena; Célia da Consolação Dias</i>	331
--	-----

VI - Resenha bibliográfica

D. Maria da Glória. Princesa nos Trópicos, rainha na Europa. <i>Maria de Jesus Monge</i>	357
---	-----

VII – Noticiário

Palavra do Diretor

“É esta a segunda publicação do Anuário do Museu Imperial”.
Alcindo Sodré, 1941.

Com semelhante satisfação, reproduzimos aqui a fala de júbilo de Alcindo de Azevedo Sodré, fundador e primeiro diretor do Museu Imperial, ao apresentar o segundo volume do *Anuário do Museu Imperial*, no ano de 1941, para oferecer ao público leitor de hoje o segundo número desta nova fase da publicação.

Resultado do empenho do quadro funcional da instituição, tendo à frente a Área de Pesquisa desta unidade do Instituto Brasileiro de Museus, a presente edição reúne uma interessante diversidade de temas que nos faz lembrar a curiosidade intelectual do próprio d. Pedro II, que, como sabemos, nasceu para consagrar-se “às letras e às ciências”. O legado do imperador brasileiro nos conduz ao postulado científico que afirma ser o conhecimento fruto da inquietação. Assim, pesquisadores de diversas áreas do saber desenvolveram importantes reflexões com base nas coleções históricas e artísticas preservadas no Museu Imperial para o alcance de novas perspectivas de análise.

A exemplo da sua primeira fase, o *Anuário do Museu Imperial* busca consolidar-se como uma referência dos estudos humanísticos, notadamente sobre os Oitocentos, contribuindo para estreitar, ainda mais, a relação entre a instituição e os seus públicos.

Que venha o terceiro número do Anuário do Museu Imperial – nova fase!

Maurício Vicente Ferreira Júnior
Diretor do Museu Imperial-Ibram-MTur

Apresentação

A Área de Pesquisa do Museu Imperial, cuja principal atribuição é a organização e a editoração do *Anuário do Museu Imperial – nova fase*, prima pela produção do conhecimento a partir de uma perspectiva transdisciplinar, de forma dinâmica e híbrida, objetivando a sua ampla divulgação e extensão.

Por meio de suas publicações, a Área de Pesquisa atua no sentido não apenas de promover ações investigativas, mas também visando compartilhá-las, viabilizando um acesso mais democrático e universal aos bens culturais salvaguardados pelo Museu Imperial.

A atual edição do *Anuário do Museu Imperial – nova fase*, nesse sentido, cumpre o propósito de fomentar e divulgar a investigação científico-acadêmica, apresentando trabalhos de várias áreas do conhecimento como a História, a Arquivologia, o Direito, a Linguística, a Literatura, a Geografia, a Genealogia, o Turismo, a Ciência da Informação, a Biblioteconomia e a Museologia.

Do mesmo modo, o volume 2 do *Anuário do Museu Imperial – nova fase* reforça a importância do diálogo entre acervos, apresentando textos de autores ligados a diferentes instituições, no Brasil, na Itália e em Portugal.

A resenha do catálogo da exposição “D. Maria da Glória. Princesa nos Trópicos, rainha na Europa”, escrita pela diretora do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança - Fundação da Casa de Bragança –, Maria de Jesus Monte, reitera a importância dos projetos relativos às comemorações do bicentenário de nascimento de d. Maria da Glória, desenvolvidos pelo Museu Imperial, em 2019.

A “memória institucional”, uma das seções da publicação, retrata dois momentos da história do Museu Imperial, separados por quase oito décadas: o primeiro texto refere-se à fase de constituição do acervo da instituição, logo após a sua criação, em 1940, registrada em um precioso relato da escritora Clarice Lispector - aquando de sua visita para conhecer o museu e divulgá-lo na imprensa da época -, recuperado por Leandro Garcia. O segundo texto, de autoria de Maurício Vicente Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial, reconstitui a memória da exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial”, trazendo os aspectos relativos à curadoria e à construção da narrativa da mostra, inaugurada em 2017.

A seção “Minha pesquisa no Museu Imperial” traz depoimentos de pesquisadores que, ao longo de décadas, estabeleceram uma relação íntima com o acervo da instituição, base para muitas de suas pesquisas.

Finalmente, o leitor poderá conferir o “Noticiário” relativo ao ano de 2020, marcado pelo início da pandemia de Covid-19 e pelo trabalho remoto, que trouxeram grandes desafios para a equipe do Museu Imperial. Reinventando-se para manter viva a produção cultural e a difusão do conhecimento, em tempos tão angustiantes, o Museu Imperial tornou-se também virtual, com forte atuação nas redes sociais, o que permitiu a veiculação de uma produção inédita e crucial, cujos registros estão na última seção da publicação.

Assim, com as melhores expectativas, convidamos todos à leitura do segundo volume do *Anuário do Museu Imperial – nova fase*.

Alessandra Bettencourt F. Fraguas
Leandro Garcia Rodrigues

I - Artigos

A alma das coisas mudas: revelando a história de uma taça

The soul of silent things: revealing the history of a glass

Vanessa Cristina Melnixenco¹

Resumo

Objetos não falam, mas guardam muitas informações sobre a sociedade que os criou. Quem fala, na verdade, é o historiador e, neste artigo, buscamos revelar a história de uma taça de cristal. O monograma “NF” cinzelado no vidro indica, a princípio, que a peça teria pertencido ao conde de Nova Friburgo, Bernardo Clemente Pinto Sobrinho. Ao longo da pesquisa, no entanto, a descoberta de outros dados trouxe uma nova perspectiva sobre o objeto e, conseqüentemente, sobre as práticas aristocráticas do século XIX.

Palavras-chave: Nova Friburgo; Vichy; cultura material.

Abstract

Objects do not speak, but keep a lot of information about the society that created them. In fact, the speaker is the historian and, in this article, we try to reveal the history of a crystal glass. The monogram “NF” chiseled on the glass indicates, at first, that the piece belonged to the count of Nova Friburgo, Bernardo Clemente Pinto Sobrinho. Throughout the research, however, the discovery of other data brought a new perspective on the object and, consequently, on the aristocratic practices of the 19th century.

Keywords: Nova Friburgo; Vichy; material culture.

¹ Licenciada em História pela Faculdade de Filosofia Santa Dorotéia (2011) e mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - PPGH/UNIRIO (2014). Historiadora do Nova Friburgo Country Clube, professora de francês da Aliança Francesa de Nova Friburgo e professora de História da Fundação D. João VI de Nova Friburgo.

In memoriam de Lilian Barretto

Um objeto desperta o nosso amor simplesmente porque parece ser portador de forças maiores que ele mesmo. - Jean Bazaine

“Como ocorre com frequência, esta pesquisa também surgiu por acaso”. Tomo emprestada esta frase de Carlo Ginzburg (2006, p. 9), de sua célebre obra “O queijo e os vermes”, para dar início a esta história e contar o desenrolar de seus bastidores. Assim como o historiador italiano, fisgado por uma frase que lhe saltou aos olhos num folhear de páginas, esta história também começou a partir do vislumbre de uma simples palavra: “Vichy”. Ela estava fresca em minha mente, pois, à época, eu acabara de voltar de uma temporada de estudos naquela cidade francesa.

Era agosto de 2017 e, de volta a Nova Friburgo, retomei minhas atividades profissionais na Fundação D. João VI, instituição responsável pela proteção e difusão da história da cidade. Entre os muitos projetos importantes da entidade, um deles era a criação de um museu para Nova Friburgo. Para tanto, começamos a buscar parcerias com instituições que tivessem peças relacionadas à história de nossa cidade. Um dos primeiros contatos foi feito com o Museu Imperial. A museóloga Lilian Barretto e o presidente Luiz Fernando Folly foram até Petrópolis para discutir os detalhes do projeto com o diretor Maurício Vicente Ferreira Júnior.

Luiz Fernando me ligou dizendo que, durante o reconhecimento dos objetos em reserva técnica, ele havia se deparado com um artefato muito curioso: uma taça em cristal branco que havia pertencido a Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, o conde de Nova Friburgo. A breve descrição da ficha técnica também destacava que a taça tinha algumas inscrições, como uma coroa de conde, as iniciais “NF” e ornatos de flores e libélulas. Pela imagem anexada, ainda era possível distinguir outras gravações, mas que não estavam muito nítidas por conta do ângulo da fotografia. Diante disso, Luiz Fernando perguntou se haveria a possibilidade de ver o objeto pessoalmente, para sanar a curiosidade.

Na reserva técnica, a museóloga Ana Luísa Alonso de Camargo destrancou a cristaleira e, depois de alguns segundos de busca, depositou a peça nas mãos de Luiz Fernando. Ao virar a taça, ele teve uma grande surpresa: lá estavam gravados o ano de “1888” e a palavra “Vichy”. Isso só poderia significar uma coisa: o conde de Nova Friburgo trouxera a taça como um souvenir de sua viagem para Vichy.



Figura 1: A taça de cristal.
Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

A taça, esteticamente, é um objeto bonito e refinado, que, por si só, atrai a atenção do espectador. Mas ela também provoca uma fascinação de ordem simbólica, primeiramente, em razão de seu proprietário, conferindo prestígio e autenticidade ao artigo (MOLES, 1981, p. 131). Como afirma Jean Baudrillard (2015, p. 84, 85), “o simples fato de que o objeto tenha pertencido a alguém célebre, poderoso, confere-lhe valor.” Em segundo lugar, em virtude de sua aura, conceito criado por Walter Benjamin (2000) para se referir à singularidade e à permanência do objeto e de seu legítimo vínculo com o passado, signo de outro tempo.

Para Francisco Régis Lopes Ramos (2004, p. 21, 22), “é preciso exercitar o ato de ler objetos, de observar a história que há na materialidade das coisas.” Não para analisar simplesmente o que passou,

mas para “interpretar a presença do pretérito, em suas múltiplas dimensões temporais”, no objeto (p. 158). Esta é uma prática da chamada cultura material, que Ulpiano Bezerra de Menezes (1983 *apud* REDE, 2012, p. 147) define como o “seguimento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem”.

A partir daí, começamos uma busca por mais informações, mas logo percebemos que as principais respostas estariam na própria cidade. Assim sendo, entrei em contato com o Arquivo Municipal de Vichy para saber se os documentos do século XIX, referentes aos hotéis e a seus hóspedes, ainda existiam e se estariam disponíveis para consulta. A resposta veio depressa: a funcionária Fabienne Gelin confirmou a existência de uma lista de estrangeiros cuja coleção é incompleta, mas com o ano de 1888 registrado. A busca agora se tornava missão: um ano depois, lá estava eu embarcando novamente rumo à França², desta vez, seguindo as pistas do enigma.

Vichy é uma pequena cidade situada no centro da França, na região de Auvergne, muito conhecida por suas águas vulcânicas usadas na fabricação de produtos de beleza. Já em 52 a. C., os romanos haviam notado as propriedades das águas, mas foi somente em meados do século XIX, quando Napoleão III obteve cinco curas a partir das fontes termais, que a cidade é urbanizada e passa a ser ponto de referência³. Até hoje, ela guarda um ar de Belle Époque, com sua arquitetura eclética e jardins românticos.

Para a pesquisa em Vichy, contei com a ajuda da minha anfitriã Michèle Esnault, professora aposentada de História da Arte que, encantada com o caso, acompanhou-me à Médiathèque Valery-Larbaud, onde estava o documento. No arquivo, recebemos um livro de capa dura em formato *standard*. Nas mais de 700 páginas, havia as listas oficiais de estrangeiros que se hospedaram nos hotéis de Vichy durante a alta temporada de 1888. Para ganhar tempo, estabelecemos que eu ficaria responsável pela leitura das páginas pares e Michèle, das ímpares.

Mais de duas horas já haviam se passado. Estávamos chegando ao fim do livro e nada de nenhuma informação sobre o conde de Nova Friburgo aparecer. Uma angústia foi tomando conta de mim, fazendo-me acreditar que eu voltaria para casa sem respostas. Foi então que Michèle

² Esta viagem foi patrocinada pela Aliança Francesa de Nova Friburgo.

³ *VILLE de Vichy*. <<https://www.ville-vichy.fr/histoire/epoques>> Acesso em: 18 out. 2020.

soltou uma expressão de surpresa: acabara de ler os nomes de dois nobres brasileiros: *Mme et M. le baron de Mamoré*⁴.

A minha euforia foi tanta que, antes mesmo que ela terminasse a leitura da lista, eu já fui marcando a página 555: os barões de Mamoré eram os sogros do conde de Nova Friburgo! Logo, logo, o nome dele deveria aparecer. Dito e feito: a linha seguinte apontava *Mme la comtesse de Nova Friburgo et fam*. Foi uma emoção só! Eu e Michèle nos abraçamos e festejamos silenciosamente nosso achado, já que estávamos em uma biblioteca.

A família havia deixado o hotel *Mombrun et du Casino* no dia 21 de agosto. Como só o nome da condessa estava destacado, supomos que ela teria vindo antes com os pais e que, por algum motivo, Bernardo teria vindo depois. Dessa forma, continuamos a leitura do livro. No entanto, chegamos ao fim dele sem encontrar nenhuma referência ao conde. Apesar disso, demo-nos por satisfeitas para o primeiro dia de pesquisa.

Mercredi 22 Août 1888	
LISTE OFFICIELLE DES ÉTRANGERS	
Descendus dans les Hôtels, Villas, Maisons meublées	
Mme et M. Clavier, Lyon. M. Boular, St-Denis.	M. Lombard, Lyon. M. de Lacoste, enseigne de vaissau, Paris. M. de Terraines, député de la Goulinchima, id.
Grande-Grille (de la), rue de l'Établissement thermal.	Nantes (de), rue de Nismes et rue Burnol
M. Nozal et famille, Paris. Mme et M. Bertrand, id. Mlle Lannoy, id. M. Chaplain, id. M. Sibert et famille, Rouen. Mme et M. Fial et famille, Narbonne. Mme et M. Morand, Cognac.	M. André, Lyon. Mlle et M. Morestin, Bourgois. M. Jansky, id. M. Harry, St-Nizans. M. Fanciel, id.
Hâvre (du), rue Strauss	Naples (de), rue de Paris
M. Rodier, Post-Audemar. M. Imbert, id. M. le baron de St-Pain, Salets. M. Dalca, Toulouse. Mme Bazdry, Paris. MME Charvot, Lyon. M. Oury René, Auch. M. Aguda, Espagne. Mlle et Mme Schouss, Auvorio. Mlle et Mme Chollat, id.	M. Fiat, Domaiac. Mlle Mme et M. Cabinat, Montlaçon. M. Lagarde, Corrol. M. Boncherant, Goussay. M. Lelou, id.
Heider (du), rue de l'Établissement	Nice (de), rue de Nismes
Mlle, Mme et M. Drouot, Paris. Mlle Freejet, Roanne. Mme et M. Chervette, Ampiepuis. M. Berger, Paris. Mme et M. Rabaté et fils, Meaux.	MM. Capperon, Paris. M. Journaud, St Etienne. Mme et M. Nicol, Nice. Mlle, Mme et M. Marmisolle, Tardets. M. Edgucic, Maulérou. Mme et M. Guibou, Angers. Mme et M. Marquet, Clamecy. MM. Daliboux, Danquerque.
Mombrun et du Casino, sur le Parc	Normandie (de), rue de l'Hôpital
Mme Séchlar, Marseille. M. Gabriel Kue, Lille. M. Ernest Cassou, id. M. Saint-Jules, officier de marine, Brest. Mme et M. le baron de Mamoré, Brétil. Mme la comtesse de Nova Friburgo et fam. Mme et M. Collan, La Havane. Mme et M. Roques et famille, Béziers. Mme et M. Dubois, Lille. M. Renaud, Paris. Mme et M. Clément, M.d./id.	Mme Guillet, Moulins. M. Tablé Garoglin, Côte-d'Or. M. Tablé Raymond, Bordeaux. Mme veuve Tarpin, Lyon. Mlle Jélot, Paris. Mme de l'Hôpital, Orléans.
	Nouveau Parc , bowl. National
	Mme et M. Carlos Aetjes, El-Biar. Mlle, Mme et M. Batalla, Pougis. M. Chandoville, Constantine.
	Nouvel-Hôtel , sur le parc
	M. Nicotera, Naples. M. Tassencac, Hérault. M. Demarville, Athènes.

Figura 2: Lista oficial dos estrangeiros hospedados em Vichy em 1888. Acervo da Médiathèque Valery-Larbaud.

⁴ LISTE officielle des étrangers, 22 de agosto de 1888, p. 555. Acervo: Médiathèque Valery-Larbaud.

Saindo da Médiathèque, Michèle levou-me até o edifício do antigo hotel *Mombrun et du Casino*. Ela o conhecia muito bem, pois ali havia sido sua primeira residência na cidade, o lugar onde ela tomara a decisão de se estabelecer definitivamente em Vichy!

Da rua Maréchal Foch, seguimos pela Georges Clemenceau até o pequeno largo da igreja Saint-Louis. Do outro lado da rua, deparamo-nos com a fachada posterior do antigo hotel: duas alas de quatro andares interligadas por uma galeria. O térreo, com uma aparência mais moderna, abriga lojas, enquanto os andares superiores ainda conservam o aspecto original, em estilo eclético.

Ao atravessarmos a galeria coberta por uma *verrière* com inclinação dupla, alcançamos a fachada principal do edifício. Sobre a passagem, há um elemento construtivo, que alinha a simetria do prédio. Ele é destacado por colunas frisadas e rematado por um frontão acima do nível da platibanda. O arco de entrada é decorado por um belo rendilhado de ferro, formando o monograma *HM*, de *Hôtel Mombrun*.

Com tais dados em mãos, agora era dar continuidade à pesquisa no Brasil, novamente no Museu Imperial, depositário de um rico acervo de documentos pessoais de Ambrósio Leitão da Cunha, o barão de Mamoré, cuja coleção foi digitalizada por meio do Dami (Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial) e está disponível *on-line*⁵. Entre as centenas de manuscritos, deparei-me com uma caderneta simples em cuja primeira página se lia: “Minha viagem a Europa em 1888, com m^a mulher, filha Ambrosina e três netos, Diogo, Braz e Laura”⁶.

Enfim, mais uma peça crucial do quebra-cabeça se encaixava: eu não havia encontrado o nome do Bernardo nas listas de hóspedes pelo simples fato de ele não ter empreendido a viagem. E, mais importante, a taça pertencera, então, à condessa de Nova Friburgo, Ambrosina Leitão da Cunha! Doravante, restava-me tentar elucidar o porquê desta viagem em família e da passagem por Vichy.

O barão de Mamoré registrou, em seu diário, que a jornada teve início no dia 24 de abril de 1888. Nesses dias, o cenário no Brasil fervia. A princesa Isabel estava como regente desde agosto do ano anterior, por

⁵ O Dami pode ser acessado em: < <https://museuimperial.museus.gov.br/dami-2/> >. Acesso em: 15 fev. 2021.

⁶ I-DLC-24.04.1888-Mam.d- CUNHA, Ambrósio Leitão da. *Caderneta contendo notas da viagem à Europa*, de 24 de abril a 26 de dezembro de 1888, p. 1. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

conta da viagem de d. Pedro II à Europa, para tratar da sua saúde. As agitações em favor do fim da monarquia e, sobretudo, em prol da abolição da escravidão acirravam os ânimos. Já não havia mais dúvidas de que o fim do cativeiro estava próximo, até porque ele já se realizava por meio de iniciativas particulares e, mesmo, dos escravos (SCHWARCZ, 1998, p. 436, 437).

O próprio esposo de Ambrosina, Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, juntamente com o irmão, Antonio Clemente Pinto, havia acabado de libertar, no dia 21 de abril, todos os seus escravos, em número superior a 1.200 indivíduos (DUTRA, 2011, p. 52). Pelo feito, ambos foram elevados aos condes de Nova Friburgo e São Clemente⁷, respectivamente.

O título de condessa de Ambrosina era, portanto, muito recente, mas sua fidalguia era de berço. Nascida em 1848, na cidade de Belém, província do Grão-Pará, Ambrosina da Gama Leitão da Cunha era filha de Maria José da Gama e Silva (linhagem dos Távoras) e de Ambrósio Leitão da Cunha (descendente da antiga Casa de Mazagão).

Seu pai receberia o título de barão com honras de grandeza de Mamoré apenas em 1883, mas, durante toda a sua vida, pertenceu à classe política. Exerceu as funções de juiz, desembargador, presidente de diversas províncias, deputado e senador, até chegar a ministro do Império, em 1885. Ocupava, portanto, um cargo na alta hierarquia e gozava de proximidade com a família imperial (VASCONCELLOS, 1918, p. 270, 271).

⁷ A *Constituição* (CE), ano 25, n. 51, de 29 de abril de 1888, p. 3. Acervo: Biblioteca Nacional do Brasil.

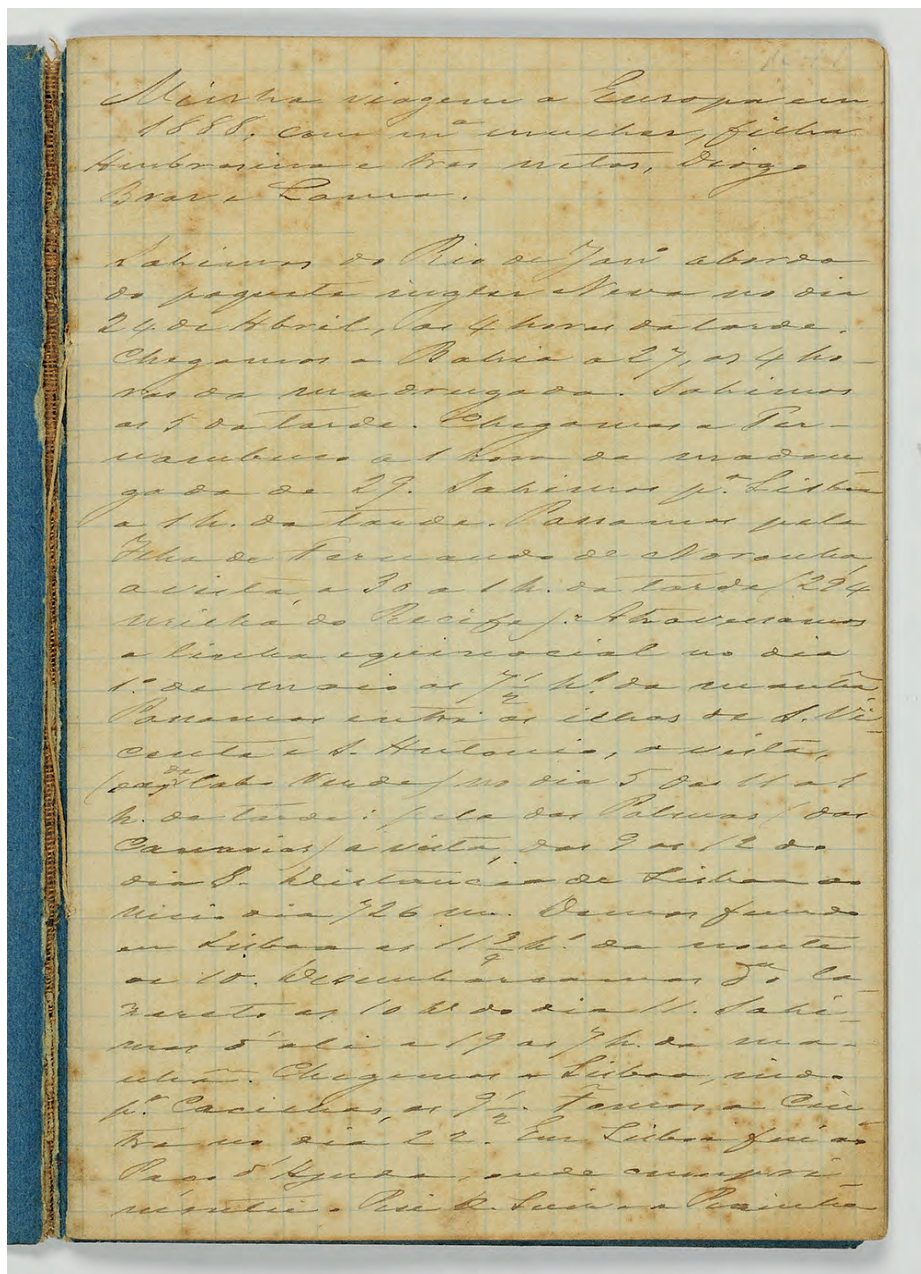


Figura 3: Primeira página da caderneta do barão de Mamoré, contendo notas da viagem à Europa. Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Ambrosina contraiu núpcias com James Diogo Archibald Campbell (de ascendência escocesa), com quem teve seu primogênito Diogo Campbell. Em 1869, ficou viúva, vindo a contrair matrimônio pela segunda vez, já balzaquiana, em 1880⁸, com Bernardo Clemente Pinto Sobrinho, então 2º barão de Nova Friburgo.

Herdeiro de um dos homens mais ricos do Brasil, Bernardo era reconhecido como agricultor instruído, ativo e dedicado ao desenvolvimento industrial e agrícola do país. Uma de suas ações mais significativas foi a construção da segunda seção da *Estrada de Ferro de Cantagallo*, vencendo a serra até Nova Friburgo. Gozava de grande popularidade no interior da província do Rio de Janeiro, bem como na Corte. Em 1877, o diplomata francês Ternaux-Compans não hesitou em denominá-lo como “o verdadeiro imperador do Brasil” (LAMEGO, 2007, p. 370).

O casamento entre Bernardo e Ambrosina, fora da região de influência de ambas as famílias (províncias do Rio de Janeiro e Grão-Pará), evidencia o pertencimento de ambos à “elite cortesã”, aquela que possuía poder, riqueza e prestígio que extrapolavam os domínios locais (VINHAIS, 1992, p. 12).

No Rio de Janeiro, Bernardo dispunha de uma farta opção de moradias, espalhadas pela Corte e Nova Friburgo, além das fazendas em Cantagalo e São Fidélis. A residência do casal, no centro de Nova Friburgo, existe até hoje, tendo sido tombada pelo INEPAC, em 1988.

Aliás, a relação entre Ambrosina e Nova Friburgo deu origem a uma história muito pitoresca. Seu esposo, Bernardo, ainda nos seus tempos de solteiro, em 1862, voltou de uma longa viagem por alguns países da Europa, dos Estados Unidos e das Antilhas⁹. Trouxera consigo muitas novidades sobre os melhoramentos da lavoura, máquinas até então desconhecidas no Brasil, além de mudas de *Arracacia xanthorrhiza*, planta nativa dos Andes, as quais cultivou em Nova Friburgo¹⁰.

⁸ A *Constituição* (PA), ano 7, n. 206, de 16 de setembro de 1880, p. 1. Acervo: Biblioteca Nacional do Brasil.

⁹ A *Vida Fluminense*, ano 4, n. 171, de 8 de abril de 1871, p. 527. Acervo: Biblioteca Nacional do Brasil.

¹⁰ Existem muitas variantes sobre a introdução da *Arracacia xanthorrhiza* no Brasil, mas, de acordo com Zanin & Casali (1984 *apud* BUENO, 2004, p. 5), esta versão, das mudas trazidas pelo barão de Nova Friburgo das Antilhas, seria uma delas.

Ao se casar com Bernardo, Ambrosina experimentou o tubérculo e, provavelmente, apreciou-o muito, pois os escravos o batizaram de “batata da baroa”, dando origem ao nome pelo qual o vegetal é conhecido popularmente na região fluminense: “batata-baroa”.

Ambrosina e Bernardo tiveram seis filhos: Brás (n. 1881), Renato (falecido em criança), Laura (n. 1883), Celia (falecida em criança), Renato (n. 1886) e Ada (n. 1887) (FOLLY, 2010, p. 103). São os dois mais velhos, Brás e Laura, então com 7 e 5 anos, respectivamente, que acompanharam a mãe na viagem de 1888, além de Diogo, que contava com 20 anos.

O paquete inglês partiu do Rio de Janeiro às 4 horas da tarde do dia 24 de abril. Após 17 dias cruzando o oceano, alcançou Lisboa, onde a família se demorou por alguns dias. De lá, tomaram o trem rumo a Paris, chegando à cidade luz no dia 30 de maio. Hospedaram-se no Hotel Bedford¹¹.

A presença da família em Paris foi noticiada pela imprensa local. O jornal monarquista *Le Gaulois*, por exemplo, informou sobre os recém-chegados, destacando que a condessa de Nova Friburgo havia dado a liberdade a mil escravos de suas plantações, antes da abolição da escravatura no Brasil. De acordo com o periódico, “esta generosa obra filantrópica lhe custou a bagatela de dois milhões de francos”¹². Vale ressaltar que, a caridade exaltada pelo jornal foi, na verdade, uma forma de manter a estabilidade nas fazendas.

¹¹ Este hotel viria a ser o domicílio de d. Pedro II durante seu exílio e, também, local de seu falecimento.

¹² *Le Gaulois*, ano 22, n. 2105, de 3 de junho de 1888, p. 1. Acervo: Biblioteca Nacional da França.



Figura 4: Bernardo e Ambrosina (sentada) com as filhas Laura, Celia (crianças) e Ada (bebê). À direita (em pé), a dama de companhia Adelinha Lopes Vieira. 1887. França. (Foto: Nadar. Tons de sépia)

Acervo da Fazenda São Clemente (Cantagalo/RJ). Fonte: FOLLY, Luiz Fernando Dutra *et. al.* *Barão de Nova Friburgo: impressões, feitos e encontros*. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2010.

Na primeira semana em Paris, o barão de Mamoré escreveu uma carta ao filho Juca (José Maria Leitão da Cunha), comunicando que a família se mudara para um *appartement meublé* situado à Rua La Boétie, 130, esquina com a Champs Elysées, por conselho do médico da mulher e da filha¹³. E, na missiva seguinte, o barão tranquiliza o filho ao dizer que a mãe e a irmã estão seguindo um tratamento regular do médico Charcot¹⁴, acompanhado de um colega, que as visita um dia sim, outro não¹⁵. Portanto, tudo indica que esta era uma viagem de cunho terapêutico, sobretudo para as duas mulheres. Em outra correspondência¹⁶, o barão de Mamoré esclarece que seriam dois meses de tratamento, até que a esposa se restabelecesse.

Ele, por sua vez, aparentemente bem de saúde, chegou a fazer algumas excursões, como a do dia 3 de agosto. Ambrósio partiu para Bordeaux, junto dos diplomatas e barões de Arinos e Penedo, para se despedir do imperador d. Pedro II. Três dias depois, ele regressou para Paris na presença do dr. Charcot, o qual havia acompanhado o imperador desde Aix-le-Bains, deixando-o apenas a bordo do vapor Congo. O barão aproveitou para pedir que o médico fosse ver suas esposa e filha.

Charcot as examinou e prescreveu apenas um novo medicamento para “combater o fundo nervoso” que observara na baronesa. A mesma receita também deveria ser seguida por Ambrosina, o que fez o médico gracejar, dizendo que se achava no seio de uma família de nervosos! Estranhou que Ambrosina não tivesse ido para Vichy logo que o consultou pela primeira vez e aconselhou-a a seguir para lá o quanto antes¹⁷.

Vichy era uma das estações termais mais famosas da Europa e a principal da França (GONTARD, 1998, p. 18). Desde 1870, era designada como *la Reine des villes d'eaux* – a Rainha das cidades das águas –, um destino incontornável. A cada ano, o número de frequentadores aumentava, intensificando a “febre termal” à qual o século XIX se rendeu.

¹³ I-DLC-05.07.1888-Mam.d 1-10 - CUNHA, Ambrósio Leitão da. *Carta a Juca de 05 de julho de 1888*, p. 4. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁴ Jean-Martin Charcot (1825-1893), médico do imperador d. Pedro II e um dos que assinaram seu atestado de óbito.

¹⁵ I-DLC-05.07.1888-Mam.d 1-10 - CUNHA, *idem*, 18 de julho de 1888, p. 1. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁶ I-DLC-05.07.1888-Mam.d 1-10 - CUNHA, *idem*, 01 de agosto de 1888, p. 3. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁷ I-DLC-05.07.1888-Mam.d 1-10 - CUNHA, *idem*, 14 de agosto de 1888, p. 3-4. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

O avanço da medicina e do progresso técnico – em especial das estradas de ferro –, a consolidação do capitalismo, a “invenção dos lazeres” e o crescimento do turismo, além da incorporação da higiene e do climatismo no cotidiano, foram alguns dos fatores que impulsionaram o termalismo (PEREZ, 2000).

As águas de Vichy eram utilizadas, em geral, contra males hepáticos, estomacais e pulmonares; doenças das vias digestivas e intestinais; dores reumáticas, ciáticas e paralisias. As substâncias presentes na composição das águas minerais e termais se alteram assim que encontram a superfície, daí a necessidade de se servir delas *in loco*, para obter o máximo de benefício terapêutico (BERGELIN, 2007, p. 16).

Enquanto tais águas eram um líquido precioso contra inúmeras patologias, elas também poderiam causar efeito contrário se não usadas com a devida parcimônia. Por isso, a consulta a um médico era relevante. Como o tratamento de Ambrosina em Vichy foi recomendado por Charcot, muito provavelmente, ele também lhe indicou o médico com quem ela deveria lá se consultar.

No dia 17 de agosto, às 9 horas da manhã, seguiram de trem para Vichy, chegando nesta cidade no fim da tarde, às 17 horas¹⁸. Como já vimos, hospedaram-se no *Hôtel Mombrun et du Casino*, estabelecimento de primeira classe que oferecia apartamentos completos para famílias. Construído em torno de 1860, por Michel Mombrun, o hotel havia acabado de passar por uma grande reforma em 1887 (COUSSEAU, 2009, p. 113).

O novo proprietário (desde 1877), Raymond Giboin, comprara o prédio ao lado, ampliando o hotel. A transformação do espaço ficou a cargo dos arquitetos Jean Barrody (1839-1921) e Antoine Percilly (1858-1928). A construção, que anteriormente tinha uma planta em U, passou a ter o formato de um W. Foi neste momento que o jardim que separava as duas alas foi transformado em galeria, ladeada por lojas e coberta pela *verrière*, batizada de *Passage Giboin*.

Além dos novos aposentos luxuosamente remodelados, o *Hôtel Mombrun et du Casino* tinha uma localização privilegiada, de frente para o parque, onde se situavam o cassino, o coreto de música, o estabelecimento de banhos e as fontes termais¹⁹. Era ali o palco onde contracenavam a cura e o prazer.

¹⁸ O percurso de Paris a Vichy é de 365 km.

¹⁹ *GUIDE offert à MM. Les étrangers par le propriétaire du Grand Hôtel Mombrun et du Casino* (1876). Acervo: Biblioteca Nacional da França.

Vichy era uma cidade alegre, animada e viva, afinal, “entre um banho e dois gargarejos, o curista tem muito tempo livre” (MALLEJAC, 2018, p. 10) e precisa encontrar alguma distração. A partir de maio, quando se iniciava a alta temporada, toda a cidade se apumava para a chegada dos veranistas, oferecendo-lhes uma vasta programação.

Havia concertos no coreto e *soirées* nos salões do estabelecimento termal, uma programação teatral intensa e bailes muito concorridos, além das salas de leitura e de jogos no cassino. Havia ainda os charmosos passeios pelo *Vieux Vichy* (a parte medieval da cidade), com sua icônica torre, ou pelo novo jardim às bordas do rio Allier (CONTY, 1884).

O dia do curista se iniciava cedo. Às seis horas da manhã, já podiam ser vistos vários deles, com seus copos à mão, ladeando uma fonte aqui e acolá. Enquanto esperavam pela próxima dose, passeavam pelo parque, passavam os olhos pelos jornais dos quiosques ou se sentavam nos bancos ou nas mesas dos cafés para contemplar os transeuntes.

As fontes naturais, cujas águas outrora corriam livremente pelo solo, agora eram protegidas por estruturas de vidro para que o visitante tivesse uma “prova de transparência científica” (JENNINGS, 2014, p. 153, 154). Cada fonte era encoberta por um pavilhão, com seu nome em destaque. Em 1888, Vichy possuía treze fontes, duas privadas, cada uma com suas particularidades (temperatura, sabor e tratamento).

VICHY

Grand Hôtel MOMBRUN et du CASINO
SUR LE PARC

EN FACE LES SOURCES, LES ÉTABLISSEMENTS THERMAUX, LE CASINO
LE KIOSQUE DES CONCERTS DE JOUR

Et rue de Nismes, en face l'Église Saint-Louis



KIOSQUE DE MUSIQUE HOTEL MOMBRUN ET CASINO SUR LE PARC CASINO

Considérablement agrandi par l'adjonction de l'hôtel contigu connu sous le nom de **GRAND HOTEL** ; se recommande par le luxe et le confortable de son ameublement, complètement renouvelé.

GRANDS ET PETITS APPARTEMENTS PARTICULIERS AVEC SALONS

Pavillons complètement isolés pour familles

TABLE D'HOTE. — SERVICE PARTICULIER

Interprète parlant plusieurs langues

Omnibus et voitures de l'Hôtel à tous les trains.

Figura 5: Publicidade do hotel *Mombrun et du Casino*.
Louis Piesse (1815-189?), *Algérie et Tunisie*, Paris: Librairie Hachette et Cie
(collection des Guides-Joanne), 1888.

Fonte: gallica.bnf.fr / Biblioteca Nacional da França.

Infelizmente, o barão de Mamoré não registrou muitos detalhes da viagem para Vichy, mas, em seu diário, anotou que, no dia 19, ele fora até a “sala d’água do hospital”, a fim de obter uma receita do médico para tratar uma dispepsia²⁰. Provavelmente, seja uma referência à *Source*

²⁰ I-DLC-24.04.1888-Mam.d - CUNHA, Ambrósio Leitão da. *Caderneta contendo notas da viagem à Europa*. 24 de abril a 26 de dezembro 1888, p. 8. Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

de l'Hôpital, situada à extremidade da principal aleia do parque, no centro da praça, cujas águas era aplicadas particularmente às doenças estomacais, como convinha ao seu caso.

Ao se dirigir à fonte, o curista contava com o auxílio das *donneuses d'eau*, as funcionárias responsáveis por fornecer a quantidade correta de água²¹. Havia a possibilidade de se utilizar os copos “omnibus”, cedidos no local. Contudo, os critérios médicos e higiênicos do século XIX recomendavam o uso de um recipiente exclusivo. Para Douglas Mackaman (*apud* JENNINGS, p. 156), esta era uma prática representativa da sensibilidade burguesa.

Os *verres de cure*, como eram denominados os copos utilizados no tratamento hidroterápico, tornaram-se um proveitoso comércio. Eles eram expostos nas estações termais e vendidos pelas *donneuses d'eau* ou por ambulantes²². Havia modelos para todos os gostos, sendo os mais comuns as xícaras e os copos, simples e sem ornamentações, com finalidade apenas utilitária. Mas havia também os recipientes mais rebuscados, artisticamente decorados, esmaltados, com pinturas, douramentos ou gravações (CHAMBRIARD, 2006). Estes assumiam o caráter de *verre souvenir*, isto é, uma lembrança da viagem.

Nas próprias fontes, encontravam-se os gravadores que faziam as inscrições ao gosto do cliente, feitas com ácido, diamante ou jato de areia. Segundo Didier (2017, p. 19), as gravações indicavam frequentemente o nome da cidade ou as gradações, uma invenção do dr. Daumas, datada de 1864, para precisar a dose prescrita. Já a data e o nome do curista eram artigos raros.

Portanto, a taça de Ambrosina contém um detalhe corriqueiro: o nome da estação termal – Vichy –, e algumas singularidades: o formato de taça, as delicadas gravações de flores e libélulas e, sem dúvida o mais *sui generis*, a coroa de condessa e o monograma “NF” cinzelados.

Não sabemos se a taça foi um presente ou se foi adquirida pela própria Ambrosina; no entanto, é certo que todo objeto é um documento que guarda informações sobre a sociedade que o criou, desde as técnicas de fabricação até os modos de viver e pensar. Dessa forma, a taça em questão é resultado de um conjunto de ações intencionais que lhe

²¹ Coco Chanel trabalhou como *donneuse d'eau* em Vichy, em 1906.

²² O guia *Vichy en Poche*, de 1884, já informava ao turista que não seria necessário se preocupar com os copos, pois eles podiam ser encontrados em todos os bebedouros (CONTY, 1884, p. 26).

conferem uma estética adequada à sua portadora: uma taça elegante para uma aristocrata.

Ela também se encaixa perfeitamente na categoria de *verre souvenir*, uma vez que materializa uma experiência do passado. A memória não é espontânea e é justamente o ato de torná-la palpável na forma de celebrações, ações ou objetos, que lhe confere permanência (NORA, 1993, p. 23). A lembrança de viagem funciona “como o ponto de partida de uma narrativa pessoal e testemunhal (evidência de uma verdade)” (LIMA & CARVALHO, 2013, p. 101).

Da mesma forma que a taça é um produto de seu tempo, a sua existência no presente é consequência de tensões e acordos que efetuaram seleções e, logo, exclusões: “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada” (LE GOFF, 2013, p. 485). Tendo sido incorporada ao acervo do museu, a taça perdeu seu valor de uso e adquiriu uma função de signo, ou seja, ela não vale por sua singularidade, mas por aquilo que ela representa (PEIXOTO, 2015, p. 216). Todavia, como ressaltou Baudrillard (2015, p. 82), o objeto do museu “não é nem afuncional, nem simplesmente ‘decorativo’, tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: significa o tempo.”

Ainda assim, o objeto não fala e nem é o historiador que o faz falar. O silêncio, segundo um poema de Gilka Machado (1915, p. 13), é a “misteriosa expressão da alma das cousas mudas”, ou ainda, como escreveu Wassily Kandinsky: “Tudo possui uma alma secreta, que se cala mais do que fala” (*apud* JAFFÉ, 2008, p. 341). Quem fala, na verdade, é o historiador (MENEZES, 2013, p. 29). Os *verres de cure* ainda são um assunto pouco explorado e, por isso, considerarei que valeria a pena fazer a história da taça da Ambrosina ganhar vida, indicando que, a partir de um “mero” objeto, revelam-se as práticas da sociedade que o fabricou.

A família deixou Paris em 5 de outubro, chegando ao Rio de Janeiro no dia 26. Talvez as águas de Vichy tenham feito bem à condessa, pois, em carta de 13 de setembro²³, o barão de Mamoré comunica a Juca que “Ambrosina vai agora bem”. A sorte de sua mãe, contudo, não seria a mesma: Maria José viria a falecer em 17 junho de 1889, aos 72 anos, “após longos padecimentos”²⁴. Em meio ao luto, a família ainda enfrentaria outra morte: a da monarquia brasileira.

²³ I-DLC-05.07.1888-Mam.d 1-10 - CUNHA, Ambrósio Leitão da. *Carta a Juca de 13 de setembro de 1888*, p. 2. Acervo: Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁴ *Tribuna Liberal*, ano 2, n. 195, de 18 de junho de 1889, p. 2. Acervo: Biblioteca Nacional do Brasil.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. [1968] Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- BERGELIN, Didier. *Lesverres d’eaux: le verre de cure en France (1850-1950)*. Gray: Château d’Autrey, 2017.
- BUENO, Silvana Catarina Sales. *Produção de mandioquinha-salsa (Arracacia xanthorrhiza B.) utilizando diferentes tipos de propágulos*. 2004. 105 pp. Tese (Doutorado em Agronomia) – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Piracicaba, 2004.
- CHAMBRIARD, Pascal. “Un objet thermal: le verre de cure et ses rapports avec la science (Vichy, XIXe-XXe siècles)”. In: *Bulletin de la société d’émulation du Bourbonnais*, t. 73, 4º trim., p. 246-279, 2006.
- CONTY, Henry Aux couteaux de. *Vichy en poche*. Paris: Guide Conty, 1884.
- COUSSEAU, Jacques. *Palaces et grands hôtels de Vichy. L’hôtellerie triomphante des XIXe et XXe siècles dans la reine des villes d’eaux*. Paris: La Montmarie, 2009.
- DUTRA, Álvaro Lutterback. *O Conservador x Voto Livre: a imprensa que fez história em Cantagalo*. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 2011.
- FOLLY, Luiz Fernando Dutra; OLIVEIRA, Luanda Jucyelle Nascimento; FARIA, Aura Maria Ribeiro. *Barão de Nova Friburgo: impressões, feitos e encontros*. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2010.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. [1976] Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GONTARD, Maurice. *Vichy: l’irrésistible ascension, 1800-1870*. Saint-Just-près-Brioude: Créer, 1998.
- JAFFÉ, Aniela. “O simbolismo nas artes plásticas”. In: JUNG, Carl. G. *et. al. O homem e seus símbolos*. [1964] Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JENNINGS, Eric T. “Donneuses d’eau. Une profession au coeur du thermalisme français (1840-1914)”. *Éditions de la Sorbonne*, Paris, n. 38, p.143-170, 2014.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. *O Homem e a Serra*. [1950] 2. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Edição fac-similar.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In:_____. *História e Memória*.

Tradução de Bernardo Leitão. 7. ed. Campinas: UNICAMP, 2013. p. 485-499.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. “Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transcendência do privado”. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). *Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. [2005] 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 89-115.

MACHADO, Gilka da Costa M. *Crystaes Partidos*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1915.

MOLES, Abraham A. *Teoria dos objetos*. [1972] Tradução de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MALLEJAC, Fleur. “Divertissements à volonté et distractions à la carte!”. *La Semaine de l’Allier*, Vichy, 9 ago. 2018, p. 10.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. “A exposição museológica e o conhecimento histórico”. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). *Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. [2005] 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 15-88.

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

PENEZ, Jérôme. *Histoire du thermalisme en France au XIXe siècle*. 2000. Tese (Doutorado em Sociologia) – Paris VII, Paris, 2000.

PEIXOTO, Ana Maria Casasanta. A imagem como fonte na pesquisa em História da Educação. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). *Museus: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna*. [2005] 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 213-230.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.

REDE, Marcelo. “História e cultura material”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 133-150.

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

VASCONCELLOS, Barão de; VASCONCELLOS, Barão Smith de. *Arquivo nobiliarchico brasileiro*. Lausanne: La Concorde, 1918.

VINHAES, Eliana. *Cantagalo: as formas de organização e acumulação da terra e da riqueza local*. 1992. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

Amélia, uma imperatriz desconhecida

Amelie, an unknown Empress

Claudia Thomé Witte¹

Resumo

Amélia, uma imperatriz desconhecida é resultado de uma longa pesquisa empreendida pela autora em diferentes arquivos e instituições no Brasil, em Portugal, na Suécia, na França, na Inglaterra e na Alemanha. Após um minucioso estudo do acervo do Museu Imperial, este artigo contextualiza as cartas, os documentos, os retratos, os livros e os objetos presentes em suas coleções, relativos a d. Amélia de Leuchtenberg (1812-1873), procurando inseri-los ao longo da narrativa biográfica desta imperatriz.

Palavras-chave: Imperatriz do Brasil; d. Amélia; Museu Imperial.

Abstract

Amelie, an unknown Empress is the result of a long research carried out by the author in many different archives and institutions in Brazil, Portugal, Sweden, France, England and Germany. After a thorough study of the collections from the Imperial Museum, this article contextualizes the letters, documents, portraits, books and objects present in this institution related to Amelie von Leuchtenberg (1812-1873), trying to insert them throughout the biographical narrative of this Empress.

Keywords: Empress of Brazil; Amelie von Leuchtenberg; Imperial Museum.

¹ Cláudia Thomé Witte, licenciada em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas de São Paulo, pesquisa, desde 2003, o período do primeiro reinado brasileiro, com ênfase em personagens femininas da realeza. Pesquisadora independente, a autora estuda e colabora com diversos arquivos e instituições no Brasil e no exterior. Membro do Freundeskreis Leuchtenberg e do Instituto Histórico de Petrópolis, publicou em 2019, pela Fundação da Casa de Bragança, a biografia *Maria da Glória, uma princesa brasileira no trono de Portugal*.

Introdução

Segunda imperatriz do Brasil e segunda esposa de d. Pedro I (1798-1834), d. Amélia de Leuchtenberg (1812-1873) é, entre as três imperatrizes que este país teve, a menos conhecida. Ofuscada pelo brilho inegável de d. Leopoldina (1797-1826) e pelo longo reinado de d. Teresa Cristina (1822-1889), d. Amélia passou apenas um ano e meio no Brasil.

Além do pouco tempo como imperatriz, d. Amélia não deixou herdeiros, pois sua única filha faleceu solteira aos 21 anos na Ilha da Madeira. E, para completar os motivos pelos quais ela é tão pouco mencionada, não se pode esquecer que os anos compartilhados com d. Pedro I foram justamente aqueles em que ele já não gozava de grande popularidade no Brasil, acabando por abdicar e retornar para Portugal pouco tempo após o casamento.

Quebrando o silêncio sobre d. Amélia, em nenhum outro lugar do Brasil se encontram tantas respostas para tentarmos entender quem foi esta imperatriz, como no Museu Imperial. Dezenas de documentos, objetos e retratos em seus acervos nos permitem reconstituir a trajetória de sua vida.

Antecedentes familiares

Amélia Augusta Eugênia Napoleona de Beauharnais era filha de Eugênio (1781-1824) e Augusta (1788-1851). Eugênio, o famoso príncipe Eugênio, o filho de Josefina Beauharnais (1763-1814), adotado por Napoleão (1769-1821). Augusta, a linda princesa bávara, entregue como parte da negociação de paz entre Baviera e França em 1805. Napoleão queria uma esposa de sangue azul para seu enteado, e a escolha recaiu na filha de Max José (1756-1825), alçado então a rei em uma época na qual Bonaparte fazia e desfazia tronos.

Logo após o casamento, o casal rumou para Milão, onde Eugênio governava o norte da Itália como vice-rei de Napoleão. Da união entre Eugênio e Augusta nasceram sete filhos, dos quais seis sobreviveram. A quarta criança, nossa Amélia, veio ao mundo no palacete de verão Villa Augusta (hoje em ruínas, renomeado como Vila Mirabellino) na atual cidade de Monza, no dia 31 de julho de 1812.

Com a queda de Napoleão, o príncipe Eugênio viu-se forçado a abandonar a Itália e encontrou apoio na corte de seu sogro, rei da

Baviera. Após as negociações do Congresso de Viena, protegido pelo czar, Eugênio recebeu uma milionária indenização pela perda do vice-reino italiano, o que, somado à considerável herança recebida de sua mãe, Josefina, o transformou em um dos homens mais ricos de seu tempo.

A infância de d. Amélia transcorreu, portanto, na cidade de Munique, onde, neta do rei e filha de um dos mais influentes nobres da corte, viveu dos 2 aos 17 anos de idade. Além do fabuloso Palácio Leuchtenberg, hoje sede do Ministério das Finanças bávaro, a família possuía ainda o principado de Eichstätt, a residência de verão de Ismaning, o pequeno castelo Eugensberg na Suíça e o título de duques de Leuchtenberg. Como filha do duque, d. Amélia era princesa de Eichstätt e Leuchtenberg, mas nunca foi duquesa destes títulos.

Em 1824, aos 42 anos, seu pai, o príncipe Eugênio, faleceu e a duquesa Augusta assumiu a administração dos interesses da família; entre eles, a negociação de bons casamentos para os filhos ainda solteiros.

Foi neste contexto que a duquesa de Leuchtenberg foi abordada pela primeira vez quando d. Pedro I, imperador do Brasil, procurava, entre a nobreza europeia, uma noiva para se casar em segundas núpcias.

Como d. Amélia se tornou imperatriz do Brasil

Entre 1827 e 1829, os diplomatas brasileiros a serviço de d. Pedro I na Europa viram-se diante de uma missão quase impossível: era preciso encontrar uma nova esposa para o imperador. Com a morte de d. Leopoldina, d. Pedro não só ficou viúvo com cinco filhos órfãos de mãe, como também sofreu um grande abalo em sua popularidade. Antes idolatrado como o herói da independência, agora o povo o culpava pela morte prematura de d. Leopoldina aos 29 anos. Muitos diziam que a imperatriz morrera de desgosto por causa da escandalosa relação entre d. Pedro e a marquesa de Santos (Domitila de Castro Canto e Mello, 1797-1867)². D. Pedro reconheceu a filha desta união publicamente, deu a ela o título de duquesa de Goiás (Isabel Maria de Alcântara Brasileira, 1824-1898) e obrigou d. Leopoldina a recebê-la no paço para ser educada junto com os príncipes, seus filhos legítimos³. A amante recebeu um palacete

² Arquivo Histórico: I-POB-30.08.1826-PI.B.do – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

³ Arquivo Histórico: I-POB-1826-IM.do – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

vizinho à Quinta da Boa Vista⁴, residência oficial da família imperial, e foi nomeada primeira-dama da imperatriz⁵. Os escândalos eram, naturalmente, de conhecimento público.

Era necessário que d. Pedro se casasse de novo, afastasse a amante da corte e recomeçasse uma vida decente em família junto a uma nobre princesa europeia. Um casamento de conto de fadas poderia resgatar sua popularidade.

Mas não serviria qualquer uma. D. Pedro estipulara quatro condições que sua segunda esposa deveria reunir: nascimento, beleza, virtude e cultura. Não seria fácil convencer uma princesa com todas essas qualidades a abandonar a Europa, arriscar-se a atravessar o Atlântico para provavelmente nunca mais voltar, assumir cinco enteados e, ainda por cima, acreditar que o passado de infidelidades do imperador não se repetiria. Una-se a tudo isso o fato de que o Brasil era um país novo, muito distante, cercado de repúblicas, onde nem a coroa de imperatriz significava grandes garantias. A difícil empreitada de achar tal noiva coube ao marquês de Barbacena, Felisberto Caldeira Brant Pontes de Oliveira e Horta (1772-1841), homem de confiança de d. Pedro I⁶. Depois que mais de oito princesas recusaram a mão do imperador, foi preciso reduzir as exigências e d. Pedro abriu mão da primeira e quarta condições. “Nascimento” significava que a princesa deveria ser descendente direta de uma casa reinante; sem esta restrição, o leque de pretendentes se abria consideravelmente, pois havia muitas princesas sobrinhas, netas ou primas de reis. “Cultura” também deixava de ser prioridade. Assim, d. Pedro passou a exigir apenas que a noiva fosse nobre, bela e virtuosa⁷. Preferencialmente, ela ainda deveria ser católica e vir de um reino constitucional.

Após quase dois anos procurando uma noiva sem sucesso, finalmente a diplomacia brasileira na Europa chegou a d. Amélia. Por parte de mãe, ela era de uma linhagem secundária, visto que não era

⁴ Arquivo Histórico: I-POB-07.12.1825-Biv.c. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵ Arquivo Histórico: I-POB-04.04.1825-Mel.c. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶ Arquivo Histórico: II-POB-14.08.1827-Hor.do 1-13 – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷ Arquivo Histórico: II-POB-20.06.1827-PI.B.c– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

descendente do rei, porém impecavelmente nobre. O problema maior estava na ascendência paterna. D. Amélia era filha do príncipe Eugênio e, portanto, neta de Josefina Beauharnais. Mas, a esta altura, d. Pedro já manifestara tolerância quanto ao quesito nascimento e, afinal, a princesa era linda e a Baviera, um reino católico, constitucional e fora da influência austríaca.

O coronel Antoine-Fortuné de Brack (1789-1850), membro da antiga guarda imperial francesa e ainda fiel à família de Napoleão, intermediou, em Paris, a negociação entre a família Leuchtenberg e o visconde de Pedra Branca, Domingos Borges de Barros (1780-1855), representante brasileiro na França⁸. O coronel Brack viria pessoalmente ao Brasil, após o casamento concretizado, para cobrar de d. Pedro uma remuneração por sua participação nas negociações⁹.

Ao concordar com o casamento, d. Amélia sabia que aceitava difícil missão e, compreendendo perfeitamente a natureza dos acordos dinásticos, em carta para sua mãe, ela também impôs uma condição: que d. Pedro concedesse a seu irmão Augusto um importante título nobiliárquico. De fato, com o casamento da irmã, Augusto se tornou duque de Santa Cruz, o qual seria um dos três únicos títulos duciais do império brasileiro. Isto lhe assegurava o tratamento de “alteza real” que havia sido negado aos descendentes do príncipe Eugênio na corte bávara. O irmão de Augusta, o rei Ludwig I (1786-1868), não via com bons olhos o prestígio e o poder do enteado de Napoleão a fazer sombra sobre seu trono e não pretendia correr o risco de ter sobrinhos populares, ricos e, ainda por cima, altezas imperiais ou reais.

A questão da precedência era muito importante entre a nobreza do século XIX; com o título de alteza imperial, d. Amélia e Augusto ascenderiam nas cortes europeias de maneira inquestionável. Sem dúvida, a superação da situação de inferioridade de sua família é o que explica o fato de d. Amélia ter aceitado a proposta de casamento com d. Pedro.

⁸ “Documentos originais que comprovam a intervenção que teve o coronel Brack na negociação secreta que preparou o Augusto Consórcio de S.M. o imperador do Brasil com a princesa Amélia de Leuchtenberg”. Arquivo Histórico do Itamarati.

⁹ Arquivo Histórico: I-POB-26.07.1829-Bra.c e II-POB-20.01.1830-Hor.do 1-71. Carta de 5 de janeiro de 1830. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Ao consentir com o casamento¹⁰, a duquesa Augusta sabia que sua filha iria para um país jovem, libertado há poucos anos de Portugal, para viver em uma corte até então dominada pela antiga amante do imperador. Assumiria cinco enteados, dos quais a mais velha, d. Maria da Glória (1819-1853), era já rainha de Portugal, apesar de mal haver completado 10 anos. Procurando preparar a filha para os grandes desafios que a aguardavam, a duquesa de Leuchtenberg contratou o maior especialista em Brasil que havia, na época, na Baviera, o renomado cientista Carl Friedrich von Martius (1794-1868). Antes da partida de d. Amélia, ele passou a proferir palestras diárias no palácio Leuchtenberg sobre o Brasil. A duquesa também incumbiu uma nobre brasileira, Ana Romana de Aragão Calmon (1784-1862), a condessa de Itapagipe, de instruir e acompanhar a filha, além de, obviamente, mantê-la informada da vida na corte do Rio de Janeiro¹¹.

Augusta ainda escreveu uma carta para seu novo genro, em linguagem impecavelmente diplomática, pedindo que d. Pedro efetivamente afastasse da corte sua amante e a filha desta: “Meu filho, porque ousou, agora, vos dar este doce nome, afastai dela (Amélia) o que lhe possa dar a ideia de uma falta passada, a fim de não aterrorizar no futuro esse jovem coração, que é a própria pureza”¹².

Como presente e parte do dote, Augusta deu para a filha um magnífico conjunto de esmeraldas e diamantes, abrangendo diadema, pulseira, colar e brincos. Exposta na coleção Brasileira do Banco Itaú, a tela pintada pelo artista Jean-Baptiste Debret (1768-1848) retrata a bênção nupcial já no Rio de Janeiro e permite identificar o verde das esmeraldas enfeitando a noiva. A escolha da cor provavelmente não foi acidental, já que verde era a cor da Casa de Bragança, da qual d. Amélia passava a fazer parte, e uma das cores nacionais brasileiras.

¹⁰ Arquivo Histórico: I-POB-12.04.1829 A.B.c 1-2– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹¹ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, FA Leuchtenberg, Signatur 107.

¹² Arquivo Histórico: I-POB- 12.04.1829 – A.B.c 1-2– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

O casamento por procuração em Munique

O contrato nupcial foi assinado na Inglaterra em 30 de maio¹³ e ratificado pelo rei da Baviera em julho de 1829, em Munique. Era importante que a noiva embarcasse já casada, pois, caso algo acontecesse durante a longa e arriscada viagem, seus direitos de esposa estariam garantidos. O contrato incluía uma cláusula secreta que assegurava uma pensão à noiva em caso de morte do imperador.¹⁴

A festa foi singela, reunindo poucos convidados. Na tarde do dia 2 de agosto de 1829, dois dias após completar 17 anos, d. Amélia casou-se por procuração com d. Pedro I na capela do Palácio Leuchtenberg em Munique. O tio preferido de d. Amélia, Carlos Teodoro da Baviera (1795-1875), representou o noivo na cerimônia¹⁵. Com a verba que d. Pedro I enviara para a realização da luxuosa festa, foi criada uma fundação em prol do orfanato de Munique.

O valor foi investido em uma aplicação para que, todos os anos, duas órfãs recebessem um dote que lhes permitisse casar e constituir família. Este fundo sobreviveu aos quase 200 anos que nos separam desta data, inclusive a duas guerras mundiais¹⁶. Até hoje, o capital aplicado rende juros que permitem a duas jovens do orfanato de Munique investirem em sua educação e formação profissional¹⁷. Em frente a este orfanato, existe uma praça na cidade de Munique com o nome de Dom Pedro Platz, lembrando a população da origem desta benfeitoria.

O dia seguinte à cerimônia foi de despedidas, visita ao túmulo do pai e últimas recomendações. Como escreveu Barbacena: “foi esse um verdadeiro dia de lágrimas” (AGUIAR, 1896, p. 685).

Após o casamento, a princesa de Leuchtenberg e Eichstätt já era oficialmente a segunda imperatriz do Brasil. D. Amélia embarcou no dia 4 de agosto de 1829 em um cortejo de oito carruagens com seu séquito, enquanto o enxoval seguia por outro caminho para despistar assaltantes,

¹³ Arquivo Histórico: II-POB-1829-PI.B.cn – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁴ Arquivo Histórico: II-POB-1829-Hor.do 1-127– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁵ Arquivo Histórico: I-POB-03.08.1829 – C.B.c– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁶ Brasilische Stiftung, Stadtarchiv München, Alemanha.

¹⁷ Stiftungsverwaltung Stadt München, Alemanha.

rumo ao rio Reno de onde seguiria até o porto de Ostende, na Bélgica. Viajando incógnita sob o título de duquesa de Santa Cruz, a comitiva cruzou o canal da Mancha para a Inglaterra, onde d. Maria da Glória, a filha mais velha de d. Pedro, se encontrava¹⁸ e então, juntas, atravessaram o Atlântico¹⁹. Entre Munique e o Rio de Janeiro, a viagem levou mais de 10 semanas.

Como acompanhante, seguia o irmão mais velho de d. Amélia, Augusto, que assumira o título de duque de Leuchtenberg desde a morte do pai²⁰ e logo se tornaria também duque de Santa Cruz.

Ao chegar a notícia do contrato nupcial com as informações sobre a noiva, d. Pedro se entusiasmou; o marquês de Resende, que a conhecera, enviou a seguinte descrição: “(Amélia) tem um ar de corpo como o que o pintor Correggio deu nos seus quadros à rainha de Sabá. Valham-me as cinco chagas de N. S. Jesus Cristo, já que pelos meus enormes pecados não sou o imperador do Brasil. Que fará o nosso amo na primeira, na segunda, e em mil e uma noites?”²¹ Aliás, o marquês se encantou ele próprio com a mãe da imperatriz e confidenciou para d. Pedro: “[...] a sogra de Vossa Majestade não só desbanca sua augusta irmã a imperatriz da Áustria, o que já é muito dizer, mas a ser homem e particular, corria o risco de que eu pegasse nela e a levasse ao Brasil”²².

Ao saber do “sim” de d. Amélia, o imperador chamou-a de “minha salvadora, salvadora do Brasil”²³ e, declarando-se já apaixonado, rompeu de vez com a marquesa de Santos, enviada definitivamente para a província de São Paulo²⁴. Impediu ainda que os familiares de Domitila

¹⁸ Arquivo Histórico: I-POB-01.01.1829-MII.P.c 1-6– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

¹⁹ Arquivo Histórico: II-POB-1829-PI.B.do 1-100– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁰ Arquivo Histórico: I-POB-12.04.1829 -A.B.c 1-2– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²¹ Arquivo Histórico: II-POB-14.01.1829-Men.c 1-37– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²² Arquivo Histórico: II-POB-14.01.1829 – Men. Carta de 3.08.1829– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²³ Arquivo Histórico: II-POB 1829 – PI. B do 1-100. Carta de 29/07/1829. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁴ Arquivo Histórico: I-POB-10.07.1829 – PI.B.c– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

comparecessem ao paço²⁵ e providenciou o embarque da filha desta união, a duquesa de Goiás, para Paris, a fim de lá ser educada²⁶.

Como um dos últimos preparativos, instituiu uma ordem honorífica para celebrar suas segundas núpcias: a Ordem da Rosa, cujo lema “Amor e Fidelidade” soava como uma promessa romântica²⁷. Lembrando, porém, que o lema do príncipe Eugênio, enteado de Napoleão e pai da noiva, era “Honra e Fidelidade”, a escolha pode ser interpretada como uma homenagem ao pai de sua nova esposa. Se considerarmos que d. Pedro fugira ainda criança de Portugal com sua família por causa das guerras napoleônicas e que, mesmo na Baviera, a família de d. Amélia era considerada inferior dentro da nobreza germânica em razão deste vínculo, esta seria uma forma de d. Pedro afirmar que aceitava e honrava também a ascendência paterna de Amélia.

A Ordem da Rosa, instituída em 17 de outubro de 1829, dia das núpcias de d. Pedro e d. Amélia, era formada por sete graus e foi a condecoração mais distribuída durante o império brasileiro, principalmente por d. Pedro II. É até hoje considerada uma das mais bonitas do mundo²⁸.

Há controvérsias sobre o que teria inspirado d. Pedro a escolher a rosa como tema da ordem que celebrava seu matrimônio com d. Amélia. Durante muito tempo, acreditou-se que teriam sido as rosas do vestido da imperatriz no desembarque que o teriam levado a esta escolha. Mas os projetos assinados por Pedro José Pézerat (1800-1872) e Eugène Herbert de la Michellerie (1802-1875) em 12 de setembro de 1829, uma semana antes da chegada da noiva, não deixam dúvidas: a escolha já havia sido feita antes (BASTOS, 1947, p. 198).

Comparando os projetos com a versão original, fica claro que foi la Michellerie (artista francês que viveu no Brasil entre 1826 e 1831) o autor do desenho escolhido²⁹. O mais provável é que d. Pedro tenha sido influenciado pelo retrato de sua noiva que chegou no final de junho. A

²⁵ Arquivo Histórico: II-POB-26.04.1830-PI.B.me 1-9 – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁶ Arquivo Histórico: II-POB-23.09. [1829]-IM.c 1-18. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁷ Arquivo Histórico: II-POB-12.09.1829 – PI.B.d – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁸ Museologia R.G. 16.837. Comenda da Ordem da Rosa. Placa de Grande Dignitário. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

²⁹ Arquivo Histórico: II-POB-12.09.1829-PI.B.d – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

miniatura fora feita em Munique, no início de abril, por F. W. Spohr, e o artista Luís Aleixo Boulanger (1798-1874), autorizado pelo imperador, o copiara e litografara no início de outubro de 1829 no Rio de Janeiro.

Esta primeira imagem da imperatriz, hoje parte do acervo do Palácio de Queluz em Portugal, permite reconhecer uma rosa nos cabelos de d. Amélia, assim como no esboço feito por Boulanger em seu álbum de decalques conservado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. (BASTOS, 1947, p. 194). No Museu Imperial, encontra-se outra miniatura do século XX retratando d. Amélia com o mesmo tema: um vaso de rosas ao fundo; esta assinada por Maximiliano Scholze, provavelmente em alusão à Ordem da Rosa, instituída em homenagem à imperatriz³⁰.

Um ano e meio no Brasil

No dia 16 de outubro de 1829, a chegada da fragata imperatriz à baía da Guanabara foi inesquecível para d. Amélia, e não só pela beleza natural que encanta até hoje quem se aproxima da cidade pelo mar. D. Pedro, a bordo do galeão imperial, foi encontrar a imperatriz fora da barra, ansioso por conhecê-la. E, ao vê-la, emocionado, ele perdeu momentaneamente os sentidos. Barbacena, que a tudo assistiu, descreveu: “vi os noivos tão ocupados um do outro, como se fossem namorados de muitos anos. Neste momento, considero aqueles dois entes os mais felizes do mundo”. (AGUIAR, 1896, p. 704). A lenda se encarregaria de contar que d. Pedro teria desmaiado ao ver a beleza da esposa.

Assim como sua mãe uma geração antes, d. Amélia foi considerada uma das mais belas princesas de seu tempo e deve ter impressionado o imperador. A futura rainha Vitória, que a conheceu alguns anos depois, escreveu, em seu diário, que a imperatriz era linda, tinha belos olhos azuis muito expressivos, cabelos escuros e era alta e magra (ESHER, vol.2, dia 25/07/1839).

Mas o desmaio provavelmente não ocorreu por causa da beleza estonteante da imperatriz: d. Pedro era epilético e, em situações de tensão, sejam elas positivas ou negativas, a epilepsia facilita episódios

³⁰ Museologia R.G. 582. Miniatura retratando d. Amélia jovem, com um vaso de rosas ao fundo, assinada por Maximiliano Scholze. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

momentâneos de perda de sentidos. O imperador estava bastante ansioso com a chegada da esposa e da filha, que se encontrava há mais de um ano na Europa, e, ao vê-las aportando em segurança no Rio de Janeiro, d. Pedro certamente se emocionou muito.

A chegada da imperatriz foi saudada por uma bateria de tiros de canhões e pelo repicar dos sinos das igrejas, mas o protocolo não permitia que ela desembarcasse no mesmo dia. Portanto, na manhã seguinte, em 17 de outubro, o curto trajeto do desembarque no Arsenal de Marinha até a Capela Imperial foi vencido por um cortejo em carruagens, no qual, apesar da chuva, não faltaram salvas de artilharia, arcos triunfais, flores e acenos das janelas enfeitadas com colchas coloridas.

Para este dia, algumas carruagens haviam sido completamente restauradas e repintadas, trabalho este que ficou a cargo do pintor Francisco Pedro Amaral (1790-1831). A caixa de carruagem envidraçada com assento para quatro pessoas e pintada em amarelo com delicados arranjos florais, que se encontra atualmente no Museu Imperial, é provavelmente a que foi usada pela imperatriz em sua chegada³¹.

A cerimônia da bênção nupcial realizada na Capela Imperial foi curta, mas contou com a execução do Te Deum, composto pelo imperador especialmente para a ocasião.

As alianças, aparentemente um simples modelo em ouro, eram, na verdade, uma peça entrelaçada de perfeito encaixe, contendo a gravação dos nomes dos noivos em seu interior e a data do casamento por procuração, realizado em Munique³². É de se observar que o nome da imperatriz aparece gravado como em sua certidão de batismo, na forma latina “Amalia”.

³¹ Museologia R.G. 85.237. Caixa de carruagem. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

³² Museologia R.G. 60.286. Aliança de d. Pedro I em suas núpcias com d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Como esta aliança foi localizada, está explicado em: Bragança, d. Carlos Tasso de Saxe-Coburgo – *Precioso Achado in* “Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro”, volume 224, julho/setembro 1954.



Figura 1: Aliança nupcial de d. Pedro I e d. Amélia, com a data do casamento por procuração em Munique - 2 de outubro de 1829 - e a grafia batismal do nome da imperatriz: Amália.
Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo

Desta cerimônia, são conhecidas a tela feita por J. B. Debret³³, a litografia gravada a partir desta, um leque comemorativo³⁴ e um lenço bordado com a data de 17 de outubro de 1829³⁵.

D. Amélia deslumbrou a todos com suas joias em esmeralda e diamantes, contrastando com seu vestido longo, branco, coberto por manto todo bordado em prata. Embora muito se ouça que a rainha Victoria da Inglaterra teria sido a primeira monarca a se casar de branco, este era um costume napoleônico que foi seguido também por d. Amélia.

A noite de núpcias foi passada no Paço da Cidade e, no dia seguinte, 18 de outubro, houve novo beija-mão, desta vez em grande gala, no qual estavam presentes os imperadores, os filhos de d. Pedro, os diplomatas e toda a corte. O destaque ficava por conta das 30 damas de honra em seus vestidos brancos e dourados com caudas verdes e toucados guarnecidos com plumagem verde.

³³ Tela do casamento de d. Amélia e d. Pedro I no Rio de Janeiro em 1829 por J. B. Debret, coleção Brasileira, fundação Itaú Cultural, São Paulo.

³⁴ Museologia R.G. 2168. Leque comemorativo do casamento de d. Pedro I e d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

³⁵ Museologia R.G. 20.141. Lenço bordado com a data do casamento no Rio de Janeiro. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Como escreveu o marquês de Barbacena: “por aqui tudo são festas, festas e mais festas” (AGUIAR, 1896, p. 705). Os imperadores compareceram às comemorações pelo dia de São Pedro de Alcântara em 19 de outubro, onomástico de d. Pedro I, ao lançamento da corveta *Amália*³⁶, a apresentações no teatro em homenagem à nova imperatriz, à inauguração das iluminações que não tinham ficado prontas a tempo do desembarque e a diversos outros eventos. Mas, desde uma revista às tropas no Campo da Aclamação no dia 19, o casal deixara o Paço da Cidade para se estabelecer na Quinta da Boa Vista. Este é, provavelmente, o cortejo que foi retratado por A. J. Pallière (1784-1862) em uma detalhada aquarela que reproduzimos abaixo.³⁷ Além de corresponder às descrições de que d. Pedro escoltou o cortejo a cavalo, tanto a caixa da carruagem como os demais personagens e a paisagem são nitidamente identificáveis.



Figura 2: Aquarela de A. J. Pallière retratando o cortejo que conduziu os imperadores até a Quinta da Boa Vista após seu casamento em outubro de 1829.

Museu Imperial/Ibram /Ministério do Turismo

³⁶ Arquivo Histórico: II-POB- 24.10.1829 – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

³⁷ Museologia R.G. 2866. Aquarela mostrando a chegada de d. Amélia ao Rio de Janeiro. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

A partir de então, os imperadores passaram a habitar definitivamente a Quinta da Boa Vista. Este palácio em São Cristóvão, onde d. João VI e d. Leopoldina já haviam morado, tinha sido reformado e pintado de amarelo para receber a nova imperatriz. Em seus aposentos, d. Amélia encontrou dois vasos imponentes, um deles retratando seu pai e o outro, o imperador Napoleão. E, o que muito a comoveu, um quadro alegórico com os mesmos retratos e trecho da famosa carta que o príncipe Eugênio, pai de d. Amélia, escrevera quando recusou a oferta para trair o imperador Bonaparte, seu padrastrô, quando este foi vencido em 1814³⁸. Quatro décadas mais tarde, ela ainda comentaria sobre a delicadeza de d. Pedro I em recebê-la com homenagens a seu pai, tão desprezado na corte da Baviera³⁹.

Por estes dias, Augusto informou sua mãe que “o imperador mima a esposa. Recentemente ofereceu-lhe duas voltas de 240 diamantes, todos igualmente grandes e belos. E, o que mais me agrada, d. Pedro traz sempre consigo o retrato de papai⁴⁰ [...] O imperador tem um bom coração e muita sinceridade; se lhe falta alguma coisa, então seria o fato de não ter passado dois anos na Europa⁴¹”.

Na mesma carta, Augusto pede à mãe que providencie um serviço em porcelana estampado para 40 lugares, a ser encomendado em Paris ou Munique, para que ele presenteie d. Pedro. Augusto ainda diz que um jogo de segunda qualidade seria suficiente, pois, no Brasil, seria considerado magnífico⁴². Esta louça, que permaneceu no Rio de Janeiro após a abdicação, mostra cenas pompeianas, flores e frutas⁴³.

O imperador, cumprindo o combinado durante as negociações de seu matrimônio, nomeou o cunhado duque de Santa Cruz⁴⁴, conferindo-lhe o almejado tratamento de alteza real e ainda concedendo-lhe a Grã-Cruz da Ordem de Pedro I. E, para que o rei da Baviera não pudesse

³⁸ Museologia R.G. 5.335. Quadro alegórico. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

³⁹ Arquivo Histórico: Carta de d. Amélia para d. Pedro II, 10 de novembro de 1871, Fundo Lacombe. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁴⁰ Augusto refere-se a “papai”, ou seja, ao príncipe Eugênio, pai também de d. Amélia.

⁴¹ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, FA Leuchtenberg, Signatur 105.

⁴² Bayerisches Hauptstaatsarchiv, FA Leuchtenberg, Signatur 105.

⁴³ Museologia R.G. 822, 823,824, 11.613, 61.285, 61.286, 74.939, 79.330, 79.331, 79.332. Pratos em porcelana. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁴⁴ Arquivo Histórico: I-POB-[c.1829]-PI.B.d referente ao decreto de 05/11/1829. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

ignorar o título, d. Pedro lhe escreveu de próprio punho uma participação da nomeação de Augusto.⁴⁵

Ainda durante os primeiros meses no Brasil, d. Amélia conheceu a bucólica ilha de Paquetá durante um piquenique⁴⁶, o Jardim Botânico, a Floresta da Tijuca, onde ela realizava passeios a cavalo com o marido, e diversos locais da cidade que d. Pedro orgulhosamente lhe apresentava.

D. Amélia adorava cachorros e cavalos desde criança, sabendo montar muito bem. Ainda em 1860, ela mantinha 13 cavalos nas estrebarias de seu palácio em Lisboa⁴⁷. Sendo a equitação uma das grandes paixões de d. Pedro, eles devem ter compartilhado com prazer essa atividade⁴⁸.

Os passeios foram interrompidos quando, no dia 7 de dezembro de 1829, ocorreu um grave acidente na rua do Lavradio, em que a carruagem conduzida em alta velocidade pelo próprio imperador tombou, ferindo gravemente o condutor, Augusto, d. Maria da Glória e a baronesa de Sturfeder. Apenas d. Amélia escapou ilesa.

D. Pedro, gravemente machucado, ficou durante dias imobilizado na casa do marquês de Cantagalo, João Maria da Gama Freitas Berquó (1794 - 1852). Desde então, por gratidão, d. Amélia passou a proteger toda a família Berquó⁴⁹, chegando a incluí-los em seu testamento.

Por causa do período de convalescença, o baile oficial de apresentação de d. Amélia à corte foi adiado e apenas no dia 20 de janeiro de 1830, no prédio do Senado, foi possível realizá-lo. A imperatriz abriu o baile valsando com o irmão, já que d. Pedro, por causa das costelas quebradas, ainda não podia dançar e, pela primeira vez, foi servido sorvete no Brasil⁵⁰.

⁴⁵ Arquivo Histórico: I-POB-17.11.1829-PI.B.c. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁴⁶ Arquivo Histórico: I-POB- 24.02.1829 – Fam. rç 1-7. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁴⁷ Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Lata 524 – Pasta 12.

⁴⁸ Museologia R.G. 65.633. Equipamento equitação: silhão, estribos, brilhão e rédeas. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁴⁹ Arquivo Histórico: I-POB-11.07.1831 – Ber.c– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁰ “Programa e Instruções relativas ao baile e serenatas que, em aplauso de S. M. à imperatriz, oferecem a corte e creados de S. M. o imperador”: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro lata 416, pasta 34.

Após o baile e fugindo das epidemias de verão, d. Pedro levou a jovem esposa à fazenda do padre Correia, na Serra dos Órgãos. Ali perto ele comprou, nesta ocasião, a propriedade do Córrego Seco com a intenção de construir um palácio⁵¹, o que se concretizaria anos depois por iniciativa do filho, d. Pedro II (1825-1891), dando origem à cidade de Petrópolis.

Em seu curto período no Brasil, d. Amélia instituiu, na corte, etiqueta, cerimonial e o francês como língua oficial. Naturalmente, os nobres portugueses e brasileiros consideraram a atitude extremamente antipática, mas isso garantia que ela compreendesse o que falavam e preparava os enteados para seu futuro na nobreza europeia. Provavelmente foi também a imperatriz quem mandou reformar a decoração da Quinta da Boa Vista, comprando novos móveis⁵².

Durante todo o ano de 1830, foi aguardado o anúncio da gravidez de d. Amélia. Conforme d. Pedro escreveu para seu amigo, o marquês de Resende: “[...] em casa, por ora nada, mas o trabalho continua e, em breve, darei cópia de mim e farei a imperatriz dar cópia de si, se ela me não empenhar a mim, que é a única desgraça que me falta sofrer”⁵³. Só pouco antes da abdicação é que tiveram certeza de que a imperatriz engravidara durante a viagem a Minas Gerais⁵⁴.

São provavelmente do ano de 1830 a grande maioria dos retratos conhecidos de d. Amélia como imperatriz⁵⁵ e um dos únicos bustos dela⁵⁶ de que se tem notícia. O retrato utilizado para a imagem do busto (HERSTAL, 1972, vol. II, p. 343) deve ter sido o mesmo que originou a xícara⁵⁷, onde se vê, porém, a jovem imperatriz usando um diadema estilo império.

⁵¹ Arquivo Histórico: II-POB-27.02.1830-Pez.oç. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵² Museologia R.G. 2.113. Escrivadinha com as iniciais de d. Pedro I e d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵³ Arquivo Histórico: I-POB - 22.04.1830 - PI.B.c – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁴ Arquivo Histórico: II- POB - 01.12.1831 - MA.B – do 1-41. Declaração do doutor Tavares. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁵ Museologia R.G. 2681, 2.452, 13.997 e Arquivo Histórico I-1-6-Nr. 1 r.m. Retratos de d. Amélia como imperatriz. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁶ Museologia R.G. 85.232. Busto de gesso estanhado da imperatriz d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁷ Museologia R.G. 133.249. Xícara para chá com o retrato de d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.



Figura 3: Busto da imperatriz d. Amélia de Leuchtenberg em gesso estanhado, provavelmente do ano de 1830. Museu Imperial/Ibram /Ministério do Turismo

Dois acontecimentos muito entristeceram a jovem d. Amélia neste ano de 1830: a volta de seu irmão para a Europa em abril e a briga entre d. Pedro e o marquês de Barbacena, a quem ela muito estimava desde a época de seu casamento em Munique. O marquês havia sido, inclusive, nomeado mordomo-mor da imperatriz pouco antes⁵⁸. O fato afetou d. Amélia principalmente porque, a fim de refutar as acusações de corrupção que sofria, o marquês publicou a correspondência e a relação das despesas referentes ao casamento dos imperadores⁵⁹. Foi um escândalo que muito desagradou a imperatriz.

Além dos arredores do Rio de Janeiro, d. Amélia ainda visitou a província de Minas Gerais em uma tentativa, por parte de d. Pedro,

⁵⁸ Arquivo Histórico: II-POB-26.04.1830 - Pl.B.me 1-9- Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁵⁹ Arquivo Histórico: II-POB-20.01.1830-Hor.do 1-71. - Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

de angariar apoio popular a seu governo. Porém, passado o entusiasmo com o casamento, a popularidade de d. Pedro voltara a cair⁶⁰. A precária situação econômica do país e a falta de apoio político ao imperador tinham se tornado irreversíveis.

A situação em Portugal também era bastante complicada, uma vez que, com a morte de d. João VI (1767-1826) em 1826, o filho mais velho e herdeiro do trono era o próprio imperador do Brasil, justamente aquele que havia proclamado a independência da mais rica colônia portuguesa. Para muitos, um traidor que contrariava os interesses portugueses. No Brasil, a situação de d. Pedro também era bastante precária, já que, como rei de Portugal, ele praticamente reunificava a recém-libertada colônia à sua metrópole. Ele não podia acumular as duas coroas. E assim, ao receber a notícia da morte do pai, em poucos dias elaborou uma constituição para Portugal e abdicou em nome de sua filha que, dessa forma, se tornou a rainha d. Maria II. A pequena rainha de sete anos foi então prometida em casamento a seu tio, d. Miguel (1802-1866), com quem deveria reinar e governar Portugal. Mas d. Miguel preferiu assumir o trono como soberano absolutista e não esperar para ser príncipe consorte de uma rainha constitucional. D. Pedro passou então a apoiar os aliados liberais que faziam oposição ao regime miguelista, com o intuito de restituir a constituição para Portugal e a coroa para d. Maria II. Como imperador do Brasil, no entanto, ele passou a ser acusado de se preocupar mais com os interesses portugueses do que com os brasileiros, de desviar recursos para a “causa da rainha”, enquanto os cofres públicos brasileiros se esvaziavam.

A situação tornou-se insustentável e, no dia 7 de abril de 1831, d. Pedro abdicou do trono brasileiro em favor de seu filho, d. Pedro II.⁶¹. Partindo do Brasil, sua missão passava a ser empreender uma guerra contra o irmão, d. Miguel, para restituir o trono português à filha e ao constitucionalismo.

⁶⁰ Arquivo Histórico: I-POB-16.04.1830-A.B.do. Carta anônima dirigida a d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶¹ Arquivo Histórico: I-POB-1829-Ho.do 1-109– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

De volta à Europa

Após alguns dias a bordo do navio inglês Warspite, ancorado no porto de São Cristóvão, de onde d. Pedro tomou as últimas providências antes de deixar o Brasil⁶², ele e d. Amélia retornaram para a Europa a bordo da embarcação francesa Volage, o que já demonstrava o apoio que o governo liberal de Luís Felipe (1773-1850), rei da França, prestaria ao ex-imperador do Brasil. Durante a viagem, d. Amélia sofreu muito com os enjoos que sentia, por causa não apenas do balanço do mar, mas pelo início da gravidez.

Uma vez na Europa, precisando financiar a guerra contra seu irmão para restituir o trono de d. Maria II, D. Pedro empenhou, em um banco de Londres, as joias da filha e da esposa, além da prata e dos diamantes que levara consigo⁶³. A maior parte deles só voltaria para a família Bragança após o desfecho da guerra que garantiu o trono português a d. Maria II de Portugal.

No dia primeiro de dezembro de 1831, nasceu no exílio, em Paris, a única filha de d. Pedro e d. Amélia, a princesa d. Maria Amélia (1831-1853)⁶⁴.

Após um semestre inteiro de negociações, d. Pedro finalmente conseguiu organizar um pequeno exército liberal para acompanhá-lo aos Açores, último reduto liberal, de onde partiria para a reconquista de Portugal.

A partir da abdicação, em conformidade com a decisão do marido, d. Amélia assumiu o título de duquesa de Bragança. Ela também passou a usar um novo monograma⁶⁵ em substituição ao antigo “A” de imperatriz⁶⁶.

Um presente especial que a ex-imperatriz deu para d. Pedro em seu aniversário de 33 anos, comemorado em Paris, foi uma miniatura

⁶² Arquivo Histórico: I-POB-11.04.1831-PI.b.pç 1-2- Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶³ Arquivo Histórico: Maço 11-Doc. 577-Cat.B (ver maço 101-Doc.4988) e II-POB-1831. Fam.do 1-44. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶⁴ Arquivo Histórico: II-POB- 01.12.1831-MA.B. do 1-41- Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶⁵ Museologia R.G. 668 e 669. Lavandas em cristal da Boêmia que pertenceram a d. Amélia, duquesa de Bragança. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶⁶ Museologia R.G. 53.687. Caixa para confeitos em ouro e brilhantes com o monograma da imperatriz d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

com o retrato de d. Amélia grávida e a inscrição “De Amélie a Pedro. 12 de octobre 1831”⁶⁷, provavelmente para que ele a conservasse sempre consigo durante as batalhas.

Em uma guerra quixotesca, em que menos de 8 mil soldados venceram quase 80 mil, o carisma de d. Pedro e o apoio à causa liberal permitiram que, apesar de todas as dificuldades, ele instalasse a filha no trono e restituísse a constituição em Portugal⁶⁸.

No entanto, o preço da vitória seria alto. Os meses no Cerco do Porto, o frio e a má alimentação agravaram seus problemas renais e desencadearam o surgimento da tuberculose que o matou pouco tempo depois.

Enquanto o marido combatia, d. Amélia permaneceu em Paris cuidando da pequena d. Maria Amélia e da enteada, d. Maria da Glória, por quem os dois exércitos se enfrentavam. O apoio da esposa foi importante para o sucesso de d. Pedro, uma vez que era ela quem procurava possíveis generais entre os antigos militares experientes que acompanharam seu pai, o príncipe Eugênio, em diversas campanhas e, não menos relevante, se correspondia com outras casas reinantes para conseguir apoio à causa do marido⁶⁹. Após mais de um ano e meio de guerra, d. Amélia reencontrou d. Pedro em Lisboa em setembro de 1833⁷⁰. No verão seguinte, ele ainda fez questão de mostrar à esposa e à filha a “leal cidade do Porto”, cuja população o apoiara incondicionalmente, mesmo durante os meses mais difíceis da guerra⁷¹. Foi seu último momento de glória. Infelizmente, d. Pedro teria apenas mais dois meses de vida.

Em setembro de 1834, no mesmo quarto do Palácio de Queluz em que nascera, d. Pedro I do Brasil e IV de Portugal faleceu aos 36 anos, deixando d. Amélia viúva aos 22⁷². Para ela, havia apenas um consolo: o irmão Augusto deveria se casar com d. Maria da Glória e dar continuidade à modernização de Portugal, apoiando a causa constitucional pela qual

⁶⁷ Arquivo Histórico: I-1-6-Nr. 2– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶⁸ Arquivo Histórico: I-1-4-Nr. 3.g. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁶⁹ Arquivo Histórico: I-AMI-13.09.1832-A.B.c– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷⁰ Arquivo Histórico: Maço 98 – Doc. 4811– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷¹ Arquivo Histórico: Maço 98 – Doc. 4821– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷² Arquivo Histórico: I-AMI-29.09.1834 – A.B.c – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

d. Pedro lutara. Mas o casamento durou apenas dois meses e Augusto faleceu inesperadamente. Para d. Amélia, significou a perda do marido e do irmão em um intervalo de apenas seis meses e o fim de sua influência junto ao trono. Pouco depois, a enteada casou-se de novo e d. Amélia afastou-se da corte.

Duquesa de Bragança viúva

Conforme d. Pedro lhe pedira em seu leito de morte, d. Amélia procurou apoiar todos os seus filhos, mesmo os ilegítimos. Cuidou para que todos recebessem sua parte da herança paterna e preocupou-se com sua educação⁷³.

A ex-imperatriz sobreviveria ao marido por quase 40 anos. Ela passou as primeiras duas décadas seguintes dedicando-se à educação da filha, a bela princesa d. Maria Amélia, dotada de grande inteligência e vocação musical. D. Amélia passou a alternar residência entre Lisboa e a Baviera, a fim de que a filha crescesse nas duas culturas a que pertencia.

Entre 1834 e 1838, as duas moraram no Palácio de Santa Marta, em Lisboa. Foi o período em que d. Amélia deu início a um primeiro orfanato, destinado aos órfãos de soldados que faleceram na guerra liberal.

Entre 1838 e 1839, d. Amélia e d. Maria Amélia empreenderam uma longa viagem durante a qual visitaram parentes em Munique, Dresden, Berlin, Estocolmo e Londres. Desde o casamento, em 1829, a ex-imperatriz não havia retornado à Baviera. Data desta visita o famoso retrato de d. Amélia e sua filha com sete anos de idade⁷⁴.

⁷³ Arquivo Histórico: Maço 100 – Doc. 4938 e I-POb-19.07.1831-Men.c. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷⁴ Museologia R.G. 20.150, 10.569 e 56.795. Quadro a óleo de d. Amélia viúva e litografias MII-07, MII-08 e MII-09 retratando d. Amélia e sua filha, a princesa d. Maria Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.



Figura 4: D. Amélia e sua filha, a princesa d. Maria Amélia. Litografia colorida de Ignaz Fertig, segundo pintura de Friedrich Dürck, executada por Piloty e Lochle, em 1839, na cidade de Munique. É de se notar o retrato de d. Pedro I em miniatura na pulseira usada por d. Amélia.

Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo

Ao retornar a Portugal, o Palácio da Santa Marta, designado como residência oficial para a duquesa de Bragança, passou a funcionar exclusivamente como orfanato, e d. Amélia alugou o Palácio de Santos, atual embaixada da França em Lisboa. Ali ela viveu entre 1839 e 1847. Foi a época em que pleiteou o reconhecimento da filha como princesa brasileira, fez algumas visitas à Baviera, comprou o Palácio de Stein an der Traun, próximo ao lago bávaro de Chiemsee, e adotou o hábito de passar os verões em Caxias, quando se encontrava em Portugal.

No entanto, a bela e inteligente princesa d. Maria Amélia adoeceu aos 20 anos de idade quando, após uma longa infecção de garganta, ainda debilitada, contraiu escarlatina e logo passou a apresentar sintomas de tuberculose.

A princesa então foi levada para a Ilha da Madeira no verão de 1852 na expectativa de que se recuperasse. Por seis meses, ela e a mãe viveram na Quinta das Angústias, no Funchal, rezando e esperando. Mas as esperanças foram em vão. Em fevereiro de 1853, aos 21 anos e dois meses, a única filha de d. Amélia faleceu⁷⁵.

Os anos que se seguiram à morte da filha foram compreensivelmente de triste luto para a imperatriz viúva.

Tentando dar um novo sentido à vida da madrasta, d. Pedro II convidou d. Amélia para voltar ao Brasil e assumir a educação de suas filhas ainda pequenas, as princesas Isabel (1846-1921) e Leopoldina (1847-1871). Diante da recusa de d. Amélia, ele pediu então que ela o ajudasse a encontrar uma preceptora para as meninas⁷⁶. Mas quem acabou resolvendo essa questão foi a irmã de d. Pedro II, a princesa Francisca (1824-1898), e a ex-imperatriz nunca chegou a voltar ao Brasil.

D. Amélia dedicou os 20 anos de vida que lhe restaram a praticar caridade⁷⁷, manter correspondência com sua família e realizar o projeto que idealizou no leito de morte de sua filha: a construção de um hospital para tuberculosos carentes na Ilha da Madeira. Até hoje, na cidade do Funchal, subsiste a instituição idealizada e fundada pela imperatriz. A manutenção se encontra, conforme disposição da imperatriz, a cargo das freiras vicentinas, e a administração, que após sua morte foi assumida pela irmã, a rainha-viúva Josefina da Suécia, continua sendo conduzida em parte pela família real sueca e a instituição atende atualmente crianças e idosos.

Sem nunca mais deixar Lisboa após a morte de d. Maria Amélia para não se afastar do marido, do irmão e da filha falecidos, d. Amélia viveu reclusa no Palácio das Janelas Verdes⁷⁸, onde morou de 1850 até sua morte em janeiro de 1873.

⁷⁵ Arquivo Histórico: Maço 206 documentos 9382, 9383, 9384 e maço 205 documento 9370. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷⁶ Arquivo Histórico: Maço 29 – Doc. 1046 – Cat.B. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷⁷ Museologia R.G. 20.229. Medalha da Sociedade de Beneficência Brasileira em Portugal, uma das instituições patrocinadas por d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁷⁸ Arquivo Histórico: III-8-13-Nr. 6. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Nestes últimos anos⁷⁹, já doente do coração e da coluna, ela ainda vivenciou dois reencontros marcantes: após 30 anos, ela reviu sua irmã Josefina, rainha da Suécia, e o enteado querido, d. Pedro II, de quem se separara quando este ainda era uma criança de cinco anos, na noite da abdicação do trono brasileiro, mais de 40 anos passados.

Sem trono um ano e meio após a coroação, sem marido aos 22 anos e sem a única filha, d. Amélia viu morrerem quase todos os entes queridos nos anos que se seguiram.

A segunda imperatriz do Brasil faleceu às cinco horas da manhã do dia 26 de janeiro de 1873 após muitos anos sofrendo de dores no peito, causadas por uma angina pectoris, o que acabou levando-a a sofrer um colapso cardíaco irreversível. Após sua morte, cada membro da família recebeu uma joia como lembrança, e as diversas pessoas e instituições a quem d. Amélia ajudava não ficaram desamparadas⁸⁰.

A sua herdeira principal, no entanto, foi a única irmã ainda viva, a rainha Josefina da Suécia (SODRÉ, 1944, p. 113), que recebeu a maior parte das joias, quadros, prataria e documentos pessoais da ex-imperatriz⁸¹.

Das baixelas de prata executadas em Viena e Paris entre os anos de 1829 e 1830, restam hoje, no Palácio Real de Estocolmo, apenas 36 peças⁸², enquanto as demais se encontram nas cortes da Dinamarca e da Noruega, onde reinam descendentes da rainha Josefina.

Das famosas joias com as quais a imperatriz deslumbrou a corte carioca, ainda é possível admirar as esmeraldas ganhas de sua mãe, entre os conjuntos do atual tesouro real norueguês, e os famosos diamantes brasileiros usados pela família real sueca.

Já os documentos referentes à história do Brasil, herdados de d. Pedro I, foram destinados por d. Amélia para seu enteado, d. Pedro II,

⁷⁹ Museologia R.G. 122.156 e 94.362 e Arquivo Histórico I- 1-6-Nr. 1 e 1r. Retratos de d. Amélia já idosa. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁸⁰ Arquivo Histórico: II-DMI-09.02.1863-A.B. te– Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁸¹ Arquivo Histórico: I-1-6-Nr. 3.e museologia item 6.357 a. Fotografias de objetos que pertenceram a d. Amélia e encontram-se na Coleção Real da Suécia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁸² Museologia R.G. 6358, 6359, 6360 e 6361. Fotografias da baixela que pertenceu a d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

o que fez com que a maior parte deles esteja hoje disponível no arquivo histórico do Museu Imperial⁸³.

D. Amélia foi enterrada, como era sua vontade, ao lado do marido, do irmão e da filha no Panteão de São Vicente de Fora, em Lisboa, onde permaneceu por quase 120 anos.

Em 1982, o corpo da imperatriz foi trasladado ao Brasil e depositado no Monumento à Independência, na cidade de São Paulo⁸⁴, onde está novamente ao lado do marido por quem ela guardou luto durante quatro décadas.

Referências

AGUIAR, Antonio Augusto de. Vida do Marquês de Barbacena, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1896.

BASTOS, Haydée Di Tommaso. Em torno das Ordens de Pedro I e da Rosa. In “Anuário do Museu Imperial”. Ministério da Educação e Saúde. Petrópolis, 1947.

ESHER, R. B. Brett Viscount. The Girlhood of Queen Victoria, a selection from her majesty’s diaries between the years 1832 and 1840. Volume 2. (Dia 25/07/1839). New York, 1912.

HERSTAL, Stanislaw. D. Pedro Estudo Iconográfico. São Paulo, 1972.

PLANCHER-SEIGNOT, P. Funções do casamento de sua magestade imperial o senhor D. Pedro Iº com a sereníssima senhora princesa Amelia de Leuchtenberg. Rio de Janeiro, 1830.

SODRÉ, Alcindo. Objetos Históricos Brasileiros na corte da Suécia in “Anuário do Museu Imperial”, Ministério da educação e saúde. Volume 5, p. 113, Petrópolis, 1944.

⁸³ Arquivo Histórico: Maço 168 doc. 7724. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

⁸⁴ Museologia RG 119.797. Medalha em bronze comemorativa da traslação dos despojos de d. Amélia. – Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Carlos Gomes: o “Maestro da Abolição”, uma construção

Carlos Gomes: the “Maestro of Abolition”, a construction

Mariana Franco Teixeira¹

Resumo

O objetivo deste ensaio consiste em apresentar as relações do compositor Carlos Gomes no processo de abolição da escravatura, em razão do qual recebeu o conhecido título de “Maestro da Abolição”, buscando compreender a problemática da substituição do protagonista escravo negro pelo indígena na ópera *Lo Schiavo* para atender a um projeto pautado pelo romantismo indianista.

Palavras-chave: Carlos Gomes; Abolicionismo; *Lo schiavo*.

Abstract

The goal of this essay is to present the participation of the composer Carlos Gomes in the process of abolition of slavery, for which he received the well-known title of “Maestro of Abolition”, seeking to understand the problem of the replacement of the black slave to the indigenous protagonist in the opera *Lo Schiavo* to attend a project guided by indianist romanticism.

Keywords: Carlos Gomes; Abolitionism; *Lo Schiavo*.

¹ Mestre em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ). Pesquisadora da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão (FCRB) e do projeto Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPCC/FCRB).

1. “Trabalha pelos infelizes para que Deus te faça feliz.”² - *Lo Schiavo*

Este ensaio foi desenvolvido por meio de análise bibliográfica, dos estudos da literatura romântica, de jornais e periódicos do século XIX, do libreto de *Lo Schiavo*, de cartas e telegramas recebidos e enviados por Carlos Gomes e de biografias sobre o compositor, que, apesar de não serem imparciais, mas reproduzirem uma interpretação dos autores, foram fundamentais para delinear um panorama das relações sociais de Carlos Gomes, traçando sua trajetória profissional dentro da conjuntura do século XIX, o que nos possibilitou a melhor compreensão de sua produção artística e de suas ações.

Dez anos após a estreia e o insucesso de *Maria Tudor*, Carlos Gomes estreou a ópera *Lo Schiavo*. Decorria 1889, um ano após a abolição da escravatura. A ópera ficara pronta em 1888, porém, em razão de alguns desentendimentos com a Ricordi, sua estreia não ocorreu como planejada. O libreto também sofrera diversas transformações, a mais polêmica foi a substituição do escravo negro pelo indígena em meio ao ambiente de transformações e rupturas sociopolíticas da época. A produção dessa ópera foi a mais conturbada da vida do compositor.

A ação de *Lo Schiavo* transcorre no Rio de Janeiro e arredores, no ano de 1567. Os índios Ilara e Iberê são da tribo dos Tamoios e foram escravizados na fazenda do conde Rodrigo, pai do jovem fidalgo Américo, que é apaixonado por Ilara. Américo liberta Iberê do tronco e este lhe jura fidelidade. Ao saber do amor do filho por Ilara, Rodrigo o envia ao Rio de Janeiro para integrar as forças armadas e combater a rebelião nativa, e ordena a seu capataz Gianfera que acabe com a relação entre Ilara e Iberê. Enquanto isso, em Niterói, a condessa de Boissy, abolicionista, recebe Américo. Ela inesperadamente decide libertar os indígenas escravos, entre os quais Ilara e Iberê. Américo, ao saber da união dos dois indígenas, fica furioso. Libertos, Ilara e Iberê vão viver numa floresta em Jacarepaguá. Iberê tenta conquistar Ilara, mas ela está atrelada ao voto de fidelidade a Américo. Iberê é quem está agora furioso,

² REBOUÇAS, André. Trabalhar no *Schiavo* – Fazer uma *preghiera* do *Escravo* no estilo da do *Nabucodonosor* de Verdi – Trabalha pelos infelizes para que Deus te faça feliz. [...] Excertos do Diário do engenheiro André Rebouças, 31 dez. 1881. 0011-I-DIG-09.12.1870-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/258>>. Acesso em: 16 set. 2020.

une-se à tribo em revolta contra os portugueses e aprisiona Américo. Quando os dois se encontram, tudo se resolve e Iberê, mantendo-se fiel ao voto de fidelidade ao seu benfeitor, trai a tribo e liberta Américo. Sua fuga com Ilara desperta o desejo de vingança entre os indígenas. Iberê então se mata em troca da liberdade dos dois amantes.³

A imagem a seguir é uma representação fotográfica do cenário de *Lo Schiavo*. No fundo da imagem, o morro do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. Além de ser um hino à liberdade, a ópera exalta as paisagens da cidade. Carlos Gomes descreveu musicalmente os cenários da natureza.



Figura 1 - Representação do cenário de *Lo Schiavo*. Fonte: Coleção Carlos Gomes Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

O século XIX foi marcado pela produção de café para exportação. O desenvolvimento cafeeiro se deu por meio do tradicional *plantation*, no qual a mão de obra predominante era a escrava. Devido às condições de acesso à terra, de organização e abastecimento de mão de obra, preponderava, dessa forma, a grande propriedade. A produção cafeeira abarcava inúmeras atividades, desviando o polo dinâmico para o Centro-Sul. Desde a Independência, acreditava-se que o fim do tráfico acarretaria

³ Prefeitura de Campinas. Disponível em: <<https://carlosgomes.campinas.sp.gov.br/obras/o-escravo>>. Acesso em: 1º dez. 2019.

uma crise catastrófica. Em 1826, a Inglaterra, por meio de tratado imposto, declarou o tráfico de escravos ilegal. Em 1850, a Lei Eusébio de Queirós entrou em vigor. Ao tornar a entrada de escravos ilegal, a manutenção do regime escravocrata se deslegitimava (FAUSTO, 1995, p. 186-195). A produção da ópera *Lo Schiavo* e a relação de Carlos Gomes com o movimento abolicionista encerram densas questões que envolvem não só o conteúdo da obra musical e literária, mas todo um conjunto delicado no qual se destaca a condição da escravatura, com seu papel multiforme no sistema agroexportador de que não é possível dar conta aqui.

Em 1884, a província do Ceará decretou, de forma independente, o fim da escravidão, e Carlos Gomes escreveu um hino publicado pela Ricordi; trata-se da marcha popular *Ao Ceará Livre*. Segundo Mammì (2001, p. 71), as cartas ao editor e seu cuidado com os detalhes demonstram o engajamento do compositor na questão da Abolição, na véspera da aprovação da Lei dos Sexagenários, ou Lei Saraiva-Cotegipe, aprovada no ano seguinte.

Segundo André Rebouças em carta a Joaquim Nabuco, de 21 de novembro de 1896,

O Ceará, a 25 de março de 1884, pôs-se à frente do Brasil libertando seu território; Carlos Gomes saudou-o com a bela “*Marcha Popular ao Ceará Livre*”. A obra santa da Abolição ficou terminada a 13 de maio de 1888; a 28 de setembro de 1889, no 18º aniversário da Lei Iniciadora de Paranhos, visconde do Rio Branco representava-se em grande gala *Lo Schiavo*, dedicado pelo grande maestro à princesa redentora.⁴

A abolição da escravatura ocorreu por meio de um processo gradual que teve seu ápice no ano de 1888. Em 1871, o governo imperial propôs a Lei do Ventre Livre. O projeto partiu do gabinete conservador presidido pelo visconde do Rio Branco, derrubando o protagonismo abolicionista dos liberais (FAUSTO, 1995, p. 217). Essa iniciativa também se relaciona aos anseios pessoais do imperador a respeito da abolição. De acordo com

⁴ REBOUÇAS, André. [Carta a Joaquim Nabuco, 21 nov. 1896]. 0056-I-DIG-09.06.1896-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/253>>. Acesso em: 12 set. 2020.

Joaquim Nabuco, “o partido liberal teve numerosas enchanças de fazer a abolição: não as aproveitou. Queixe-se de si, unicamente de si”⁵. A lei de 1871 não acarretou muitos resultados na prática. Foi a partir de 1880 que o movimento abolicionista se intensificou por meio de associações, jornais e da ampliação da propaganda (FAUSTO, 1995, p. 2018).

Dois grandes problemas surgiram para o Segundo Reinado durante a década de 1880: a agitação militar e a abolição. Desde 1871, acreditava-se que a Lei do Ventre Livre seria suficiente para resolver o problema da escravidão, mas, a partir do final da década de 1870, começou uma campanha pela abolição fora da Câmara. Paulatinamente, o movimento abolicionista foi crescendo e se enxertando na imprensa, nos teatros, nas ruas (CARVALHO, 2007, p. 189). Muitas das figuras de destaque no movimento foram pessoas próximas na vida de Carlos Gomes, principalmente seus amigos Alfredo d’Escagnolle Taunay, o visconde de Taunay, o libretista inicial de *Lo Schiavo*, André Rebouças, e Joaquim Nabuco.

O próprio imperador, embora de forma tímida, mas que, durante o período da Lei do Ventre Livre, se manteve abolicionista e sob crescente pressão, começou a agir. Em 1884, procurou o liberal Manuel Pinto de Sousa Dantas para que ficasse encarregado de levar a questão à câmara. Com o comprometimento de apoio da Coroa, aceitou o encargo de propor a libertação dos escravos de 60 anos em diante ao Parlamento. Entretanto, a Câmara liberal se opôs de forma violenta, aumentando o ataque contra d. Pedro. Com a derrota na votação, Dantas pediu dissolução e o monarca a concedeu. Após novas eleições e nova derrota, Dantas pediu outra dissolução da Câmara, mas, dessa vez, o imperador não a concedeu. Joaquim Nabuco acusou-o de ter traído Dantas por ter aceitado a votação. Os republicanos intensificaram as críticas à monarquia (*Ibid*, p. 189-190).

D. Pedro II conclamou Saraiva para o ministério, que imputou substituições consideráveis ao projeto, acrescentando cinco anos aos sexagenários e estabelecendo indenizações aos proprietários. Dessa forma, a Câmara aprovou o projeto, porém Saraiva pediu demissão sob o pretexto de que não conseguiria aprovação no Senado conservador.

⁵ V. M. *O Escandalo: Critica de Letras, Artes, Política e Costumes*. Rio de Janeiro. n. 4, 1888, pp. 6 - 7. Acervo Fundação Casa de Rui Barbosa/Repositório Rui Barbosa de Informações Culturais/RUBI. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/fcrb/286>>. Acesso em 02 mar. 2019.

Alguns liberais se recusaram a organizar o ministério. Assim, o imperador chamou Cotegepe, que obteve a aprovação do Senado em 1885. As mudanças decepcionaram os abolicionistas, que seguiram a luta pela abolição total (*Ibid*, p. 190).

O abolicionismo tornou-se, assim, o primeiro grande movimento nacional de opinião pública. Cresceram os grupos que promoviam fugas de escravos, que formavam então os quilombos, alguns patrocinados por abolicionistas. Nas cidades, as associações abolicionistas providenciavam libertações gratuitas e compradas (*Ibid*, p.190-191). Os palcos cujas obras de Carlos Gomes eram encenadas, assim como os locais por onde o compositor passava em sua turnê pelo Brasil, também se tornaram espaços de libertação.

Em 1880, Carlos Gomes desembarcou no Brasil com seu filho Carlos André para uma longa turnê. Esse período marcou sua carreira. De acordo com Mammì (2001, p. 65-69), ainda antes de chegar ao Brasil, em 1879, na apresentação de *Il Guarany* em Salvador, acadêmicos da Faculdade de Medicina prestaram-lhe homenagens. No dia seguinte, a Sociedade do Comércio, em meio às autoridades e aos intérpretes, descortinou um retrato a óleo do compositor sob um rico pedestal de seda verde e a bandeira nacional. No ano seguinte, em Belém, o retrato ficou exposto durante a representação. Mas algo inusitado aconteceu na Bahia, por ocasião da apresentação do *Hino do Centenário de Camões*, composto por Carlos Gomes. Por meio de eletricidade, recurso moderno para a época, a figura do compositor foi iluminada. Após discursos, poemas e repetição do hino, começou a representação. Contudo o mais marcante ocorreu antes dela. O retrato de Carlos Gomes foi carregado por duas meninas escravas; em seu nome, elas receberam dos intérpretes de Ceci e Peri a carta de alforria. Em carta, o compositor agradeceu, segundo ele, a libertação das escravas e a inserção do retrato no salão do teatro, que foram as homenagens que mais o comoveram. Esse ato ilustra o primeiro momento em que Carlos Gomes foi associado ao abolicionismo. A partir daí, a turnê de 1880 tomou um rumo cada vez mais atuante. Seu primeiro ato público, ao desembarcar na Bahia, foi entregar à escrava Felicidade uma carta de alforria a pedido da chamada Sociedade Democrática Caixeiral. Estava se delineando a construção do “Maestro da Abolição”.

Segundo André Rebouças, “efetivamente quando, em 1880, Joaquim Nabuco encetava no Parlamento sua filantrópica propaganda

nos teatros e nos concertos, na Bahia, no Rio de Janeiro, em São Paulo e por todo o Brasil, libertavam-se escravizados no entusiasmo pela música de Carlos Gomes”⁶. Ou seja, enquanto o primeiro atuava na esfera política, o segundo atuava por meio da arte em prol do abolicionismo. O ato da libertação de escravos durante as representações de Carlos Gomes tinha um forte impacto simbólico.

Em 9 de julho de 1880, o visconde de Taunay e Joaquim Nabuco deram início à fundação da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão. O *Jornal do Commercio* publicou no dia seguinte, 10 de julho, o seguinte artigo:

Carlos Gomes e a emancipação

De todas as ovações, que se podem fazer ao ilustre maestro, nenhuma lhe é mais grata do que a libertação de infelizes escravos.

Na carta que, a 12 de novembro de 1879, dirigiu de Genova ao presidente da Bahia, dr. Bulcão disse: “A liberdade de duas infelizes escravas em meu nome, e a colocação do meu retrato no salão de honra do teatro comoveram-me. Exmo. senhor até às lagrimas”.

Na entusiástica recepção feita pelos baianos, deu-se esta comovedora cena.

“Ao atracar à ponte, enorme multidão saudou entusiasticamente a Carlos Gomes. Então uma comissão da sociedade Democrática Classe Caixeiral, tendo por orador o inteligente Julio Bacellar, entregou ao ilustre maestro a carta de liberdade da interessante rapariga de nome Felicidade, alforriada em honra do maestro pela classe caixeiral da Bahia.

O quadro tornou-se suntuosamente belo e comovedor: as lágrimas da libertada confundiam-se com as do glorioso maestro, e de todos os lados irrompeu um bravo hercúleo.

A libertada beijou as mãos de Carlos Gomes e quis também beijar o filhinho deste – o esperançoso Carlos André –, o qual, participando da comoção do pai, atirou-se aos seus braços entre soluços.”

⁶ REBOUÇAS, André. [Carta a Joaquim Nabuco, 21 nov. 1896]. 0056-I-DIG-09.06.1896-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/253>>. Acesso em: 12 set. 2020.

É, portanto, de esperar que a classe caixeiral do Rio de Janeiro proporcione ao laureado maestro a celestial emoção de remir a infelizes dos bárbaros laços do cativo no tão aureolado dia de sua chegada a esta capital.⁷

Em julho de 1880, André Rebouças escreveu notas em seu diário a respeito do artigo:

9 julho 1880 – “Escrevo para o *Jornal do Commercio* o primeiro artigo – *Carlos Gomes e a Emancipação*”.
18 de julho – “Recepção de Carlos Gomes no Rio de Janeiro”.
22 de julho – “Escrevo para a *Gazeta da Tarde* sobre *Carlos Gomes e a Emancipação*”.
25 de julho – “Assisto com o Carlos Gomes à 1ª *Conferência Emancipadora* no Teatro São Luiz, sendo orador o dr. Vicente de Souza”.⁸

Segundo Ítala Gomes Vaz de Carvalho (1935, p. 190),

O Escravo foi batizado pelos ferventes paladinos da liberdade, Joaquim Nabuco, visconde de Taunay, André Rebouças e outros, como a ópera abolicionista por excelência, o trabalho que celebriza, num conjunto de harmonias sublimes, os cânticos de glória de excelsa epopeia regeneradora de um grande e nobre povo. Carlos Gomes, acrescentou André Rebouças em suas memórias, é o glorioso *Maestro da Abolição*; este é o título que lhe compete na lenda e na história!

⁷ JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, Ano 59, nº 190, 10 jul. 1880. Acervo Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_07&pagfis=1158>. Acesso em: 21 fev. 2020.

⁸ REBOUÇAS, André. Excertos do Diário do engenheiro André Rebouças. 9 jul. 1880; 18 jul. 1880; 22 jul. 1880; 25 jul. 1880. 0011-I-DIG-09.12.1870-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/258>>. Acesso em: 16 set. 2020.

Em carta a Sílio Boccanera Jr. (1913, p. 446-447 *apud* MAMMÌ, 2001, p. 68), um engenheiro proeminente na Bahia, ligado ao teatro, de 24 de abril de 1897, André Rebouças também escreveu que “*Lo Schiavo* é a apoteosa musical da Abolição. Carlos Gomes – Glorioso *Maestro da Abolição* –, é título que lhe compete na lenda e na História”.

Ao desembarcar do navio no dia 18 de julho, Carlos Gomes foi recebido por José do Patrocínio e Francisco de Paula Nei, que lhe entregaram a carta de alforria do escravo Tito. No teatro, outra carta foi entregue, tornando a libertação de escravos, em suas representações, uma prática dali em diante. Ao discursar no Congresso Militar ao lado de Carlos Gomes, o visconde de Taunay, além de destacar a relevância do mecenato de d. Pedro II e seu papel na carreira do compositor, abordou o valor da emancipação e, como já era de praxe, mais um escravo foi alforriado. Dois anos depois, numa turnê em Recife, Tobias Barreto fez um discurso no qual destacou a importância das alforrias em honra ao compositor, ainda mais que suas obras-primas. Enfim, Carlos Gomes aceitou o papel de “Maestro da Abolição” (MAMMÌ, 2001, p. 70-71). Mas por que o compositor foi escolhido para a campanha?

2. A construção do “Maestro da Abolição”

Um dos fatores que nos ajudam a responder a essa questão é que o compositor atendeu a uma demanda do projeto civilizacional do Segundo Reinado. Afinal, Carlos Gomes apresentou uma arte brasileira à Europa *civilizada* de acordo com seu modelo. Para a elite que detinha o controle do capital cultural no Império, era ideal que o compositor produzisse nos moldes da ópera italiana, seguindo assim o modelo europeu. Como mostra Gilberto Freyre (2004, p. 316-317), “Carlos Gomes tornou-se talvez o maior herói não militar brasileiro do decênio 1870 – 1880, isto é, o mais aclamado e glorificado por maior número”. O compositor rivalizou com os heróis militares da Guerra do Paraguai no fascínio empreendido à mocidade de todas as classes, idades, cores e sexo, alcançando inigualável popularidade, capacidade que tinha sua música de exercer essa grande sedução de grande intensidade entre os brasileiros. Com *Il Guarany*, levou “do Brasil ou do trópico para o estilo italiano de ópera alguma coisa agrestemente nova”. Teria feito a Europa “curvar-se ante o Brasil”. Outro fator importante é sua relação próxima

a personagens proeminentes no cenário abolicionista, como André Rebouças, visconde de Taunay e Joaquim Nabuco.

André Rebouças escreveu a respeito da amizade entre os quatro:

O *Guarany* estreou no Teatro Lírico Provisório a 2 de dezembro de 1870, em festejo ao 45º aniversário do magnânimo imperador e perpétuo protetor de Carlos Gomes.

Taunay e Rebouças sentaram-se então juntos e com o ardor dos seus aplausos acendiam o entusiasmo da plateia.

Foi assim, amando a Carlos Gomes que nasceu e cresceu sua inextinguível amizade. Com certeza foi muito grato a Carlos Gomes, nas regiões imortais onde ora se acha, ver reunidos em glorioso documento, nesta esplêndida homenagem três nomes que neste mundo ele muito prezou: Joaquim Nabuco, Taunay e André Rebouças. [...]

Oxalá o Onipotente retribua em bênçãos a Joaquim Nabuco e a seus caros filhinhos todo o bem que ele tem feito, desde a iniciação da Propaganda Abolicionista até a apoteose do Maestro glorificador dos Redentores dos escravizados.⁹

Em carta ao engenheiro Sílio Boccanera Junior, de 24 de abril de 1897, contendo indicações para a biografia de Carlos Gomes, André Rebouças, mostrando-se preocupado com a associação da imagem do compositor com o movimento abolicionista e o trabalho de construção da imagem do “Maestro da Abolição”, escreveu:

Recomendo-lhe muito especialmente um capítulo sobre a influência de Carlos Gomes no movimento abolicionista de 1880 a 1888, salientando as libertações feitas em honra do imortal maestro. Na

⁹ André Rebouças se refere à homenagem proferida por Joaquim Nabuco em ocasião da morte de Carlos Gomes. REBOUÇAS, André. [Carta a Joaquim Nabuco, 21 nov. 1896]. 0056-I-DIG-09.06.1896-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/253>>. Acesso em: 12 set. 2020.

Bahia, a 26 de julho de 1879, representando-se o *Guarany*, foram libertadas duas crianças. Esse nobre exemplo foi seguido nas festas do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Campinas. A. Carlos Gomes dedicou ao Ceará a bela Marcha popular – *Ao Ceará Livre* – em 1884.

Sua grande ópera – *Lo Schiavo* – é a apoteose musical da Abolição.

Carlos Gomes – glorioso *Maestro da Abolição* – é o título que lhe compete na lenda e na História.

Esperando que lhe sirvam no grandioso trabalho, que empreendeu, estas notas e as enviadas pelo meu muito prezado amigo visconde de Taunay, assino-me Com a maior consideração

André Rebouças¹⁰

André Rebouças foi o mais próximo amigo de Carlos Gomes. Foi crítico das desigualdades e dos problemas sociais que assolavam a sociedade brasileira. Engenheiro, concluiu os cursos da Escola do Largo de São Francisco em 1857 aos 20 anos e foi promovido a 2º tenente do Corpo de Engenheiros. Ingressou, assim como Taunay, na Escola Militar. De acordo com o segundo, o encontro entre eles se deu em 1860. Rebouças, que era negro, tinha 22 anos e destacava-se como um excelente aluno. Porém, naquela época, ambos ainda não eram próximos. Participaram da Guerra do Paraguai quando Rebouças pediu demissão do Exército onde ocupava o posto de 1º tenente de Engenheiros, seguindo para uma viagem à Europa, retornando ao Brasil em 1862 e participando de diversos projetos de urbanização (CARVALHO, 1998, p. 74-87). Foi uma figura importante para o movimento abolicionista. Junto com Joaquim Nabuco, ajudou a criar a Sociedade Brasileira Contra a Escravidão.

A amizade entre André Rebouças e Carlos Gomes começou em 1870, ano em que foi apresentado ao compositor pelo pianista Aquiles Arnaud, que o procurara para que intercedesse junto a d. Pedro para que *Il Guarany* fosse representada em Lisboa por meio de uma carta ao rei de Portugal. André Rebouças admirava a obra do compositor. A amizade entre ambos durou por toda a vida (ISMAEL, 2014, p. 60). Segundo Ítala

¹⁰ REBOUÇAS, André. [Carta a Silio Boccanera Junior, 24 abr. 1897]. 0056-I-DIG-09.06.1896-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/253>>. Acesso em: 12 set. 2020.

Gomes Vaz de Carvalho (1935, p. 115), foi na temporada de estreia de *Il Guarany* no Brasil, no ano de 1870, que a amizade de André Rebouças por Carlos Gomes se “revelou devotadíssima”. De acordo com ela,

Carlos Gomes estava hospedado em casa do amigo Julio de Freitas, num pequeno aposento que este lhe cedera sobre a antiga padaria do Largo da Carioca, onde levou vida modestíssima de estudante, economizando até nas roupas, e lá ia constantemente André Rebouças procurá-lo para irem juntos à casa do ministro João Alfredo, que assegurava sempre realizar a promessa de fazer votar pelas Câmaras uma pensão de mil francos para a segunda viagem do maestro à Europa, com permanência na Alemanha. Também o levava muitas vezes ao Paço, onde era sempre afetuosamente recebido pelo imperador [...].

Em seu diário, André Rebouças escreveu sobre sua amizade com Carlos Gomes no ano de 1870 e sobre o episódio do encontro que ele promoveu entre o compositor e o imperador, com apontamentos a respeito da promessa que fez d. Pedro acerca da representação de *Il Guarany* em Lisboa:

13 de dezembro – “As 5 ½ horas fui buscar em casa o simpático maestro Carlos Gomes para levá-lo ao Paço de São Cristóvão. O imperador conversou muito com ele e muito paternalmente. Disse-lhe brincando “que não perdia noite de *Guarany*” e que dava toda a atenção para “pilhar o lugar em que ele copiou”. Aconselhou-lhe ir à Alemanha; e prometeu-lhe fazer representar o *Guarany* em Lisboa”.¹¹

Em Carta escrita do exílio a Carlos Gomes na véspera de sua morte, em 11 de julho de 1896, André Rebouças recordou de como a amizade entre ambos se concretizou, num fato ocorrido em 2 de março de 1873:

¹¹ REBOUÇAS, André. Excertos do Diário do engenheiro André Rebouças. 13 dez. 1870. 0011-I-DIG-09.12.1870-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/258>>. Acesso em: 16 set. 2020.

Funchal, 11 de julho de 1896

Meu querido Carlos Gomes

Hoje, onze de julho, teu aniversário natalício, escrevo-te cheio de saudades para repetir os votos do meu fraternal coração, por ti, pelo nosso Carleto e por sua irmã Ítala.

Na carta, que te escrevi a 26 de junho, recordei ter quase 26 anos a nossa boa amizade; hoje lembrarei que somos compadres há mais de 23 anos, desde 2 de março de 1873...

Tenho presente o diário da minha viagem pela Itália, de dezembro de 1872 a abril de 1873, e aqui vem a descrição do batizado da criança, que reuniu os nomes Carlos e André!... [...]

À noite assistimos no Scala à 5ª representação da tua grande ópera *Fosca*, do nosso camarote no 10 da 1ª ordem, estando o teatro em grande enchente e exibindo um espetáculo magnífico. Foi, pois, por feliz coincidência, extraordinariamente festejado o batismo do nosso Carleto.

Agora amigo, compadre, irmão por todos os laços do coração, eu imploro ao Onipotente que conceda todas as suas bênçãos ao meu muito amado Carlos Gomes, ao meu afilhado Carlos André Gomes e à sua irmã Ítala.

Sempre e sempre

Todo teu

André Rebouças¹²

Joaquim Nabuco (2010) era historiador e diplomata e uma das figuras mais importantes do movimento abolicionista, e autor do clássico *O Abolicionismo*, obra em que aborda o caráter e os fundamentos do movimento abolicionista, suas causas e a ilegalidade da escravidão. Ao entrar para a Câmara dos Deputados, Joaquim Nabuco tornou-se voz ativa em prol da abolição da escravidão.

O visconde de Taunay era engenheiro militar e oficial do exército; além das campanhas, ministrou letras e ciências naturais na Escola

¹² REBOUÇAS, André. [Cartas a Carlos Gomes, 11 jul. 1896]. 0056-I-DIG-09.06.1896-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/253>>. Acesso em: 12 set. 2020.

Militar, foi político, deputado-geral, presidente de província e senador do Império. Também exerceu os ofícios de pintor e músico, além de notável escritor (VERÍSSIMO, 1998, p. 314). Sua amizade com Carlos Gomes começou em 1873 e durou até a morte do compositor. Segundo seu filho, Affonso d'Escragnolle Taunay,

Uma poderosa afinidade ligava os dois espíritos, sempre voltados para o Belo; outra causa, porém, concorria para reforçar essa coesão de sentimentos: a grande amizade que ambos voltavam a André Rebouças, cuja admiração pelo compositor quase atingia a intensidade do fanatismo; e essa liga do artista, do escritor e do cientista assenta em bases das mais elevadas esferas moral e espiritual, afinou-se com as atribuições que a todos os três trouxeram os últimos anos de existência: o exílio voluntário de Rebouças, o retraimento de Taunay e olvido e afinal atroz e longa moléstia que vitimou Carlos Gomes (TAUNAY, 1910-1911, p.38 *apud* ISMAEL, 2014 p. 64).

O visconde de Taunay era conservador e acreditava que a abolição da escravatura deveria ocorrer de modo gradual, de acordo com a Lei Rio Branco. Suas ideias estavam em consonância com o projeto elitista do Segundo Reinado e com seus representantes ilustrados, que viam a imigração europeia como uma solução para o problema da substituição da mão de obra escrava (CARVALHO, 1998, p. 216-217). Figura proeminente no movimento abolicionista, foi o libretista de *Lo Schiavo*. Entretanto, Carlos Gomes pediu-lhe autorização e contratou o libretista Rodolfo Paravicini para alterar o libreto. Das alterações, as mais marcantes foram a substituição dos escravos negros por indígenas e a antecipação para o século XVI. Taunay, descontente com as mudanças, pediu para que seu nome fosse retirado da partitura (MAMMÌ, 2001, p. 72-73). Essas alterações tornaram o roteiro bastante desarmônico. Cabe aqui a segunda pergunta: qual foi o porquê dessa substituição?

3. Entre os protagonistas negros e indígenas na ópera

Uma possível explicação consiste no indianismo vigente. A produção cultural incentivada pelo imperador se deu nos parâmetros europeus, contra tudo aquilo que lembrasse a escravidão e, também, o passado colonial. Dessa forma, o negro não atendia a esse projeto civilizatório. Já o indígena atendia a esse projeto pautado pelo romantismo indianista, do gentil homem, do nobre e do bom selvagem, ligado ao passado heroico em detrimento da escravidão. O índio era um instrumento de identidade encarnado no mito do bom selvagem em detrimento do negro escravo, um incidente a ser esquecido dentro do processo de formação de identidade nacional. Como mostra Nelson Werneck Sodré (1960 p. 253-259), ao índio era destinada a virtude do fidalgo em detrimento da posição de vítima submissa ou rebelde do negro. Além disso, o projeto nacionalista romântico resultante do processo de independência desencadeou um nacionalismo contra a colonização, ou seja, a colonização englobava o português, o negro e o índio, mas somente o terceiro se enquadrava na causa, já que o primeiro era antagonista ao nativismo e o segundo pertencia à camada social mais baixa, atrelado ao trabalho cuja sociedade escravocrata desvalorizava, enquanto o índio era livre e adversário do português. Carlos Gomes era um dos representantes desse projeto romântico, o que dava coerência à decisão de substituir os negros por indígenas. Em outras palavras, o processo de construção nacional, ancorado pelo romantismo, excluía o negro escravo dos parâmetros estéticos, literários e sociais.



Figura 2 - Representação da personagem Ilara. Fonte: Coleção Carlos Gomes. Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

Carlos Gomes reuniu-se com Taunay no Hotel de França, no Rio de Janeiro, em 1880, para redigir o esboço do libreto que originalmente se tratava de uma revolta num engenho no Rio de Janeiro do início do século XIX. O protagonista Iberê se chamaria Ricardo, um negro liberto. Com as mudanças do libreto de Paravicini, a ação foi transportada para o ano de 1567, período da ocupação francesa no Rio de Janeiro, baseada no poema de Domingo José Gonçalves, *A confederação dos Tamoios* (NOGUEIRA, 2006, p. 251-252). Quando retornou à Itália, o compositor trabalhou em algumas obras menores, melodias, sonatas e revisões, e é desse período a composição da famosa *Burraco de Pau* (*Sonata para Cordas*). Retornou ao Brasil em 1882, quando novamente participou de cerimônias de alforria de escravos e de manifestações abolicionistas. Dois anos depois, publicava o hino para a abolição no Ceará (MAMMÌ, 2001, p. 71).

Em março de 1882, Carlos Gomes escreveu ao barítono Innocente de Anna, seu preferido na interpretação de Iberê, informando sobre a estreia no Rio de Janeiro. O compositor estava tratando a estreia com vários teatros italianos em Nápoles, Milão e Bolonha. Todavia, Carlos Gomes não conseguiu estreiar essa ópera na Europa. Em 1885, a Ricordi fez uma proposta para a partitura, mas, por causa de protelações do compositor, o contrato não foi firmado (*Ibid.* p. 72-74).

Na data de 15 de julho de 1886, Carlos Gomes chegou a firmar contrato com a Ricordi, cedendo seus direitos de propriedade de *Lo Schiavo*:

Il Sig. Maestro Carlos Gomes cede ai Sig. G. Ricordi & C. la proprietá assoluta e generale della sua opera in musica *Lo Schiavo*, su libretto dei Sig. R. Paravicini e Alfredo Taunay la quale proprietá si intende ceduta per tutti i paesi, escluso il Brasile ove il M^o Carlos Gomes resfera proprietario soltanto per che riguarda le rappresentazioni, col diretto di fare tradurre il libretto italiano in altre lingue e venderlo per proprio conto cosi tradotto e nel solo Imperio del Brasile.¹³

Em declaração de 28 de julho de 1888, Paravicini e Taunay concederam cessão dos direitos do libreto de *Lo Schiavo* a Carlos Gomes:

Io sttoscritto R. Paravicini dichiaro di aver venduto, ceduto e trasferito con efetiva tradizione al signor maestro A. Carlos Gomez la piena, assoluta, universale ed esclusiva proprietá per tutti i paesi e relativo possesso della Poesia, ossia Drama; o Libretto, intitolato: Lo Schiavo da me composto in unione del Signor Alfredo Taunay per l'opera del

¹³ O senhor maestro Carlos Gomes cede ao senhor Ricordi & C. a propriedade absoluta e geral de sua ópera musical *Lo Schiavo*, com seu libreto dos senhores R. Paravicini e Alfredo Taunay, cuja propriedade se cede por todos os países, exceto o Brasil, onde o maestro Carlos Gomes permanece proprietário apenas no que tange às representações, com direito de traduzir o libreto italiano para outras línguas e vendê-lo por conta própria traduzido somente no Império do Brasil. Contrato. Milão, 15 jul. 1886. 0024-I-DIG-15.06.1886-GR.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/270>>. Acesso em: 02 set. 2020.

signor maestro A. Carlos Gomez, e di aver in lui trasfuso tutti i diritti di autore a me competenti e competibili.

Questa mia cessione essendo poi stata dal signor maestro A. Carlos Gomez trasferita in tutta l'estensione de' termini suesposti ai Signore G. Ricordi & C. editori di musica in Milano, io sottoscritto approvo pienamente un tale trasferimento ed in fede mi sottoscrivo.

Rodolfo Paravicini per la parte che gli spetta.

Per gli effetti della tassa di Registro le parti dichiarano di comune accordo il valore cumulativo dei patti così stipulati nella somma di lire cento.¹⁴

Entretanto, a ópera foi finalizada em 1888, quando a editora já tinha perdido o interesse. Naquele momento, a Ricordi também passava por transformações. Havia anexado a Lucca, sua concorrente, e Giulio Ricordi já apostava no talento que surgia nos parâmetros do verismo: Giacomo Puccini. Carlos Gomes, mais uma vez, voltou seu objetivo ao Rio de Janeiro. Um outro fator influenciou sua decisão: a promulgação da Lei Áurea em 13 de maio. Além de interesses comerciais, seu comprometimento com o movimento abolicionista foi um fator de influência. Compôs um hino à liberdade para ser incorporado à partitura da ópera, baseado no poema de seu amigo Francesco Giganti. Na ópera, a condessa que libertou os escravos era uma alegoria da princesa Isabel (MAMMÌ, 2001, p 74-75). Em carta a princesa Isabel, Carlos Gomes escreveu:

¹⁴ Eu, o escritor R. Paravicini, declaro ter vendido, cedido e transferido com efetiva tradução ao senhor maestro A. Carlos Gomes a propriedade plena, absoluta, universal e exclusiva propriedade para todos os países, relativa à posse da poesia, isto é, do drama; o libreto, intitulado: Lo Schiavo composto por mim em conjunto com o senhor Alfredo Taunay para a obra do senhor A. Carlos Gomes, e que incuti nele todos os direitos de autor que me são competentes e competitivos. Essa minha cessão sendo então transferida ao senhor maestro A. Carlos Gomes em toda extensão dos termos acima para o Senhor G. Ricordi & C. Editores de música em Milão, eu assinado abaixo aprovo plenamente tal transferência, pela fé eu assino abaixo, Rodolfo Paravicini pela parte que lhe pertence. Para efeitos da taxa de registro, as partes declaram de comum acordo o valor cumulativo dos acordos assim estipulados na some de cem liras. PARAVICINI, Rodolfo. DECLARAÇÃO, 28 jul, 1888. 0027-I-DIG-28.07.1888-Gom.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/356>>. Acesso em 01 set. 2020.

[...] Na memorável data de 13 de maio em prol de muitos infelizes semelhantes ao protagonista deste drama, v. alteza, com ânimo gentil e patriótico, teve a glória de transmudar o cativo em eterna alegria da liberdade. Assim a palavra escravo no Brasil pertence simplesmente à lenda do passado. É, pois, em sinal de profunda gratidão e homenagem que, como artista brasileiro, tenho a subida honra de dedicar este meu trabalho à excelsa princesa em quem o Brasil reverencia o mesmo alto espírito, a mesma grandeza de ânimo de d. Pedro II e eu a mesma generosa proteção que me glorio de haver recebido do augusto pai de vossa alteza imperial.

Hoje, 29 de julho, dia em que o Brasil saúda o aniversário da augusta regente, levo aos pés de vossa alteza esta *O Escravo*, talvez tão pobre como os milhares de outros que abençoam a vossa alteza na mesma efusão do reconhecimento com que sou. [...] (GOMES, 1888 *apud* CARVAHO, 1935, p. 189-190).



Figura 3 - Representação do personagem Iberê. Fonte: Coleção Carlos Gomes. Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

As modificações levaram a mais um problema. Paravicini sentiu-se ofendido com a modificação em seu libreto e entrou na justiça, exigindo a exclusão do hino. Giganti falecera e Carlos Gomes recusou um acordo. Como consequência, a ópera foi proibida de ser encenada na Itália. A Ricordi perdeu definitivamente o interesse na obra e Carlos Gomes teve que arcar com as despesas de impressão e distribuição (CARVALHO, 1935, p. 75). Segundo Ítala Gomes Vaz de Carvalho (*Ibid.* p. 186),

A bela partitura devia ter sido cantada no Teatro Comunale de Bologna, porém surgiram infinitas questões com a empresa Boselli, além da infeliz contenda com o poeta Paravicini, autor do libreto, que não quisera dar ao maestro a satisfação de fazer cantar o *Hino da Liberdade*, no 2º ato da ópera, com os versos especialmente escritos pelo seu estremecido amigo tenente Francisco Giganti. Originou-se desse fato em verdadeiro pandemônio, em que ninguém mais se entendera. O maestro não queria tirar os versos do amigo. O poeta não consentia que se fizessem enxertos na sua obra literária; a questão foi aos tribunais, que apoiaram o poeta Paravicini, e o maestro, não querendo magoar o amigo, preferiu, embora com grande sacrifício, retirar a sua ópera dos cartazes do teatro de Bologna, resolvendo vir imediatamente montar o *O Escravo* no Brasil, onde teria o direito de fazê-lo cantar com o famoso hino cujas palavras haviam sido escritas pelo amigo Giganti.

André Rebouças fez algumas anotações em seu diário a respeito dos preparativos para a estreia de *Lo Schiavo*, datadas em 1889, mesmo ano de estreia da ópera. Uma considerável parte das negociações e dos preparativos para a representação da ópera ocorreu na casa e na loja do empresário Arthur Napoleão. Segundo André Rebouças, a estreia de *Lo Schiavo* foi marcada por muitas ovações e entusiasmo do público e representou uma apoteose à *propaganda abolicionista*. A Família Real não pôde estar presente na estreia em 27 de setembro, devido à morte de d. Augusto, de Portugal, porém esteve presente na representação de gala em 28 de setembro por ocasião do décimo oitavo aniversário da

Lei do Rio Branco, também conhecida como Lei do Ventre Livre. Em 2 de outubro, durante a terceira récita de *Lo Schiavo*, Carlos Gomes foi condecorado por d. Pedro II com a Ordem da Rosa:

13 de janeiro – “Visita-me o amigo Taunay e toca ao piano os mais notáveis trechos da ópera *Lo Schiavo* do nosso Carlos Gomes”.

12 de junho – “Na Estação (de Petrópolis) com o imperador conversando sobre a próxima chegada de Carlos Gomes com a sua nova ópera *Lo Schiavo*.” [...]

9 de junho – “Visita-me o amigo Taunay; o imperador prometera-lhe, pela manhã, auxiliar a montagem do *Schiavo* de Carlos Gomes; fez-lhe o mesmo favor para o *Guarany* iniciado em Milão em 1869”.

13 de julho – “Com o amigo Carlos Gomes no Banco Internacional mandando pagar o seu seguro de vida na *Reale Compagnia di Assegurazione* – Milão e telegrafando ao barítono [Innocente] De Anna, protagonista da ópera *Lo Schiavo*”. [...]

25 de julho – “Na loja de música de Arthur Napoleão com Taunay tratando com Benjamin Kinsman, diretor da Empresa Lírica, a montagem da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes”.

30 de julho – “Com os amigos Taunay e Carlos Gomes em casa de Arthur Napoleão, à rua do Ouvidor, com Musella e Kinsman Benjamin, empresário da Ópera Lírica, no debate para representação da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes”. [...]

6 de agosto – “Com o amigo Carlos Gomes procurando fotografias da Serra dos Órgãos para o cenário da ópera – *Lo Schiavo*”.

10 de agosto – “Com o amigo Taunay ouvindo a Carlos Gomes belos trechos da ópera *Lo Schiavo* na casa de Arthur Napoleão”.

13 de agosto – “No tabelião Castro com Taunay e Calogeras na assinatura do contrato para representação da ópera *Lo Schiavo* de Carlos Gomes”.

20 de agosto – “Com o amigo Taunay trabalhando a favor de Carlos Gomes”. [...]

26 de setembro – “No estabelecimento de Arthur Napoleão ouvindo-o tocar a fantasia sobre *Lo Schiavo* que dedicou ao amigo Taunay”.

27 de setembro – “1ª representação da ópera de Carlos Gomes – *Lo Schiavo* – Só faltou a Família Imperial pela morte do irmão do rei de Portugal. Grandes ovações e muito entusiasmo”.

28 de setembro – “Com o amigo Taunay, que me transmitiu as impressões da 1ª representação da ópera *Lo Schiavo* do nosso Carlos Gomes, verdadeira apoteose à Propaganda Abolicionista. 2ª representação de *Lo Schiavo* em grande gala ao 18º aniversário da Lei do Rio Branco, assistindo a Família Imperial”.

2 de outubro – “Benefício de Carlos Gomes com a 3ª récita da ópera *Lo Schiavo* – O imperador condecorou-o com a Grande Dignitária da Ordem da Rosa”.

3 de outubro – “Com os amigos Taunay e Carlos Gomes, muito contente por ter recebido do imperador a Grande Dignitária da Ordem da Rosa”.

5 de outubro – “Na loja de Arthur Napoleão com Taunay e Carlos Gomes tratando da viagem a São Paulo, para representar *Lo Schiavo*”.¹⁵

Após todos os contratemplos e percalços, *Lo Schiavo* estreou, dedicada à princesa Isabel, em 27 de setembro de 1889, no Teatro Imperial d. Pedro II, no Rio de Janeiro (NOGUEIRA, 2006, p. 252). Inclusive o visconde de Taunay concedeu ajuda financeira à companhia lírica do empresário Mario Musella para apresentar *Lo Schiavo*. Conforme publicação do *Diário do Commercio* de 29 de setembro de 1889:

A concorrência extraordinária da população à primeira representação do *Schiavo*, do nosso grande maestro Carlos Gomes, deu ao teatro d. Pedro II o aspecto grandioso de uma verdadeira festa nacional. Os aplausos, prorrompendo espontâneos, uníssonos,

¹⁵ REBOUÇAS, André. Excertos do Diário do engenheiro André Rebouças. Jan. – out. 1889. 0011-I-DIG-09.12.1870-Reb.d/Coleção Carlos Gomes/Acervo Museu Imperial/Ibram. Disponível em: <<http://200.159.250.2:10358/handle/acervo/258>>. Acesso em: 16 set. 2020.

frementes, entusiásticos, demonstraram claramente o sentimento geral que dominava todo o auditório, que prestava ao grande compositor a maior homenagem a que o seu gênio tinha direito: a consagração popular. Carlos Gomes assiste à sua glória; é um dos poucos que têm tido essa ventura; deve-a toda ao seu esforço, à força poderosa da sua vontade inquebrantável, à pujança da sua concepção musical, cuja reputação não é só brasileira é universal.

A urdidura da peça, que anteontem foi representada pela primeira vez, e no Rio de Janeiro, presta-se a um desenvolvimento perfeito e permite o emprego dos variados meios de que a arte dramática e arte musical dispõem para encantar e seduzir o ouvido e a vista.

Não cabe aqui a discussão da inverosimilhança que acode logo ao apreciar-se a peça e o local onde se fazem realizar as suas diferentes peripécias. O que é certo é que o plano do autor do libreto deu ensanchas a que o compositor pudesse das largas à sua imaginação riquíssima de harmonias e de suaves melodias.

Não resiste de certo a crítica, na análise artística do poema musical do *Schiavo*, a notar, aqui e ali, reminiscências desta ou daquela composição, seja das do próprio Carlos Gomes, seja das do chefe da escola italiana. Mas é evidente que a música do *Schiavo* é toda original, é um complexo de pensamentos tão próprios, tão peculiares ao estilo de Carlos Gomes que o crítico apesar das longínquas reminiscências que note, não poderá deixar de considerar como uma das suas mais belas criações a ópera que anteontem foi representada no Imperial Teatro.

A ópera agradou geralmente. O público aplaudia com frenesi. Carlos Gomes, os artistas, os cenográficos, o regente da orquestra, todos foram vitoriosos e repetidamente chamados à cena em todos os atos. Os espectadores interromperam por vezes a representação para cobrirem de palmas o trecho interpretado, seu autor e os intérpretes.

Raras vezes temos presenciado sucesso tão estrondoso e, sem receio o diremos, Carlos Gomes deve estar orgulhoso do seu triunfo.¹⁶

O periódico aponta a magnitude nacional da estreia de *Lo Schiavo*, o entusiasmo do público ante a ópera e a genuinidade musical, apesar da inverossimilhança do libreto com a realidade do Rio de Janeiro, local cujo enredo se desenvolve. No mesmo ano de 1889, o Império do Brasil desmoronou.

Referências

CARVALHO, Ítala Gomes Vaz de. *A vida de Carlos Gomes*. 2. ed. Rio de Janeiro: A Noite Editora, 1935.

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ-UCAM, 1998.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1999.

FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. São Paulo: Global, 2004.

ISMAEL, César de Carvalho. *O Maestro da Abolição e sua ópera O Escravo: dilemas do pensamento social na transição para a República*. Dissertação. 163 pp. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais do Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

MAMMÌ, Lorenzo. *Carlos Gomes*. São Paulo: Publifolha, 2001.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

NOGUEIRA, Marcos Pupo. *Muito além do melodramma: os prelúdios e sinfonias das óperas de Carlos Gomes*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

¹⁶ DIARIO DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, Ano II, nº 298, 29 set. 1889. Acervo Biblioteca Nacional Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=248070&PagFis=1219>>. Acesso em: 05 set. 2020.

Considerações em torno do(s) nome(s) da imperatriz d. Leopoldina

Considerations about Empress Leopoldine's name

Bruno da Silva Antunes de Cerqueira ¹

Resumo

A antroponímia de d. Maria Leopoldina (1797-1826), a imperatriz-consorte de d. Pedro I do Brasil (1798-1834), nascida arquiduquesa da Áustria, princesa da Hungria e da Bohêmia etc, e mais conhecida em nossa história como “d. Leopoldina de Habsburgo”, é tema descuro nos trabalhos biográficos sobre ela, assim como na própria historiografia sobre a Independência do Brasil e o Império de um modo geral. Neste artigo, pretende-se enfatizar que a história dos nomes de nossa “Paladina”, ou “mãe da Pátria”, pertence a um importante capítulo da edificação da nação, trilhada na década de 1820 e nas seguintes, e no qual a memória histórica construída sobre a imperatriz, sempre dúbia, acabou por ignorar a própria existência registral da personagem.²

Palavras-chave: d. Maria Leopoldina; antroponímia; biografia; estudos genealógico-dinásticos.

¹ Historiador graduado pela PUC-Rio; especialista em Relações Internacionais pelo IUPERJ-Ucam e mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universo. Bacharel em Direito, com formação na PUC-Rio e no UniCEUB, é advogado inscrito na OAB-DF, onde preside a Comissão Especial de Defesa dos Direitos dos Povos Indígenas (Ceddindígenas). Idealizou e fundou, em 2001, com o Prof. Otto de Alencar de Sá Pereira (1932-2017) o Instituto Cultural D. Isabel I a Redentora (IDII). Indigenista especializado da Funai, atua em Brasília. É membro da Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia, do Colégio Brasileiro de Genealogia e dos Institutos Históricos e Geográficos do Distrito Federal, do Maranhão, de Petrópolis e de Niterói. Mantém o canal “História do Brasil Como Você Nunca Viu” na plataforma *YouTube*.

² O autor esclarece ser contrário ao emprego da abreviatura lexicográfica de “D.” (Dom/Dona, em português) como “d.”. Conforme elucidou em trabalho sobre a teoria e a história da historiografia nos estudos isabelinos e isabelistas, o título nominal de Dom/Dona não é apenas uma honorificência anteposta e acoplada aos prenomes de príncipes e eclesiásticos do mundo latino (católico romano). Enquanto corruptela histórica do título e tratamento *Dominus* (senhor), o vocábulo Dom adentrou a esfera antroponímica,

Abstract

The anthroponimic of the empress-consort of d. Pedro I of Brazil (1798-1834), d. Maria Leopoldina (1797-1826), *née* archduchess of Austria, princess of Hungary and Bohemia etc., and best known in the Brazilian history as “d. Leopoldina de Habsburgo”, is a neglected theme in the biographical works about her, as well as in the historiography about the Brazilian Independence and Empire in general. In this article, we intend to emphasize that the history of our “Paladina” or “mother of the Fatherland” names, belong to an important chapter of the nation’s building, traced in the 1820s and throughout the following years, when the empress’ historical memory was constructed – always dubiously –, ended up ignoring her own record/data existence.

Keywords: d. Maria Leopoldina; anthroponimic; biography; genealogical-dynastic studies.

tornando-se de fato simbiótico com os prenomes dos membros das casas principescas – e de muitas da nobreza – na Europa medieval e moderna. Não por outro motivo, os infantes portugueses ou espanhóis assinaram-se “D.”. A variação da grafia para esse título nominal evidentemente sempre existiu, havendo designações de terceiros com a grafia em minúscula. Convém notar, contudo, que os próprios signatários o grafavam com maiúscula, razão pela qual, passando à esfera do que em Direito Civil se considera o mais sagrado direito de personalidade, qual seja o direito ao próprio nome, não é defensável a minusculização do prenome. Sobre aquilo que chamo “princípio da singularidade personalíssima em matéria de nomes e prenomes”, e que defende a observância de historiadores e cientistas sociais em geral para a antroponímia dos personagens históricos, discorro brevemente em: ANTUNES DE CERQUEIRA, Bruno da Silva; ARGON, Maria de Fátima Moraes. Introdução. In: *Alegrias e Tristezas. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil*. São Paulo: Linotipo Digital e Instituto Cultural D. Isabel a Redentora, 2019, pp. 35 e 36. Sobre o uso consuetudinário de Dom/Dona, no mesmo trabalho, vejam-se as pp. 128 e seguintes, em que apontamos a necessidade metodológica de tornar exótica a expressão “Princesa Isabel”, para a compreensão sistêmica do papel de D. Isabel na história da Abolição, do abolicionismo e do advento da República no Brasil. Na nota 35 da p. 128 esmiuçamos, ainda, as restrições ao emprego de Dom/Dona na nobreza portuguesa e na brasileira. A observar, por fim, que o vocábulo Dom, em sua forma original latina, ainda é utilizado na alocação do cardeal camerlengo ao povo romano para o anúncio do novo pontífice: “Annuntio vobis gaudium magnum: Habemus Papam. Eminentissimum ac reverendissimum Dominum, Dominum xxx, (Sanctæ Romanæ Ecclesiæ Cardinali xxx). Qui sibi nomen imposuit xxx.” Confirmando a tese de que Dom é expressão prenominal basta para tanto perceber que não possui flexão em número.

É grande a incerteza quanto aos prenomes batismais e registrais de d. Maria Leopoldina³, a arquiduquesa austríaca que se converteu, por força própria, em “paladina” ou “matriarca” da Independência brasileira, em 1822⁴. Tanto em matéria de ordenação dos nomes, quanto em matéria da composição, permanecem dúvidas aparentemente insanáveis. O assunto interessa de perto à história do Brasil, não se constituindo em mera filigrana genealógica, notarial ou quejanda. Para que se tenha uma ideia da importância da matéria, no próprio tempo em que viveu a arquiduquesa, lembra-se da confusão praticada pelo marquês de Marialva⁵, ao solicitar

³ Por prenomes batismais se entendam aqueles escolhidos pelos pais e ditados ao celebrante do sacramento do Batismo, sendo ou não acolhidos pelo sacerdote, visto que, muitas vezes, os pais enunciavam o prenome e este era mal interpretado e erroneamente registrado em livro. Já os prenomes registrais incluirão tanto os eclesiásticos quanto os demais, civis, que, no caso dos membros das realezas, eram manuscritos em “autos”, “atas” ou mesmo decretos, quando os bebês eram titulados ao nascer. Esses autos de nascimento variavam em forma nas realezas, mas eram fundamentais ao Estado monárquico para a processualística da matéria de sucessão. Tanto autos de nascimento como “certidões” de batismo eram também enviados às famílias maternas dos bebês; no caso leopoldínico, foram remetidos também, em tese, a Nápoles.

⁴ Não se faz necessário retomar grandes autores que enfatizaram a participação da princesa-consorte que atuou como regente do Reino do Brasil em setembro de 1822. Recomenda-se vivamente um estudo muito pouco conhecido, tese de doutorado em Stanford de Ezequiel Stanley Ramirez, com tradução e notas de Americo Jacobina Lacombe, que aborda bem mais o aspecto das relações internacionais do que o de fofocas, mexericos e historietas para narrar a influência austríaca no processo emancipacionista. Ver RAMIREZ, Ezequiel Stanley. *As relações entre a Áustria e o Brasil*. 1815-1889. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968. Trad. Americo Jacobina Lacombe.

⁵ D. Pedro José Joaquim Vito de Menezes Coutinho (1775-1823), 6º marquês de Marialva, 8º conde de Cantanhede etc. Filho do 5º marquês de Marialva e de d. Margarida Caetana de Lorena Alvares Pereira de Mello (Cadaval). Cadete no regimento de Alcântara aos 11 anos, seguiu depois vários postos na hierarquia militar portuguesa até atingir o posto de brigadeiro em 1807, ano em que entrou para a diplomacia. Pertenceu à delegação enviada pelo regente d. João para cumprimentar Napoléon I dos Franceses, sendo bastante repellido. Em 1814, com a restauração borbônica em França, foi encarregado de representar Portugal junto a Louis XVIII. Por fim, atuou como o grande ministro português junto a Viena no processo matrimonial do príncipe real d. Pedro com a arquiduquesa Leopoldina. Morreu sem aliança, legando o marquesado de Marialva e suas possessões à Casa Ducal de Lafões, uma vez que sua irmã era a mulher do 2º duque de Lafões, d. João Carlos de Bragança Sousa Ligne Tavares Mascarenhas da Silva (1719-1806). O marquês de Marialva deixou descendência ilegítima, segundo consta, a qual passou ao Brasil, sendo um seu neto Seraphim José de Menezes (†1867), titulado barão de Araçuaí por d. Pedro II em 14.03.1855.

da administração luso-brasileira no Rio de Janeiro que a noiva/esposa de d. Pedro de Alcântara, apesar de ser chamada de “Leopoldina” por todos, teria por ordem prenominal Carolina Josepha Leopoldina e não Leopoldina Carolina Josepha, razão pela qual o monograma do casal foi impresso com as letras P e C, e não P e L!⁶

D. Leopoldina nasceu há 224 anos em Viena, às 7h30min do dia 22 de janeiro de 1797, um domingo ensolarado, segundo consta. A menina foi batizada no mesmo dia, às 18h, na antecâmara do palácio da *Hofburg*, pelo então príncipe-arcebispo de Viena, d. Christoforo Bartolomeo Antonio Cardeal Migazzi (1714-1803). Segundo o assento manuscrito pelo próprio cardeal em seu livro registral, no idioma latino, à menina se apuseram os nomes: “archiducissa Leopoldina, Carolina, Josepha, filia Imperatoris Franc. II. Nata 22. Jan. 1797 hor. 8 va matut. baptizata est ab Emmo. in sala magna Aulae, assist. eodem die vesp. 6ta levante”. Foi madrinha da bebê sua tia paterna, a arquiduquesa Maria Klementine (1777-1801), que quatro meses depois se tornou a herdeira-consorte de Nápoles e da Sicília. Na tradição católica das realezas germânicas, não havia padrinho para meninas⁷.

O prenome Leopoldina era intercambiável com o de Leopoldine na língua alemã, sendo o sufixo “in(e)”, como se sabe, a desinência do gênero feminino. A pequena arquiduquesa tinha o nome do avô, Leopold II (1747-1792), do Sacro Império Romano-Germânico, como prenome principal. O registro dos prenomes arquiduciais era feito de modo solene, e em não poucas vias, pelos órgãos da Casa Imperial e Real⁸. Os nomes ganhavam traduções (versões) em alguns dos idiomas do Império, multiétnico desde a origem. Importa notar que os arquiducos não tinham nomes pequenos, na hipótese de d. Leopoldina ter somente os

⁶ OBERACKER Jr., Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina*. Sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro, Brasília: Conselho Nacional de Cultura e IHGB, 1973, p. 63, nota.

⁷ Informação transmitida por d. Maria da Baviera (1914-2011), princesa-consorte de d. Pedro Henrique do Brasil (1909-1981), o neto e sucessor dinástico da princesa d. Isabel, dita “a redentora”.

⁸ A organização administrativa da Casa do imperador-rei em Viena era dividida nas seguintes funções: primeiro-grão-mestre da Corte; grão-camarista da Corte; grão-marechal da Corte. Em Budapeste, havia outro grão-marechal. Abaixo deles, vinha uma infinidade de servidores militares e civis. Os arquiducos e as arquiduquesas possuíam, por sua vez, cada um deles, uma “corte” (*Hof*) própria, isto é, um *staff*. Confirmam-se várias edições do *Almanach de Gotha* no século XIX, na seção de anuário diplomático.

três anotados pelo cardeal Migazzi. Em geral, eram batizados com uma dezena de prenomes, rendendo as homenagens de estilo ao Martirológico Romano e aos seus próprios ancestrais, alguns dos quais canonizados pela Igreja.

Mesmo que se possa alegar que, diferentemente dos primos bourbônicos e bragantinos, os Habsburg-Lothringen fossem mais “simples” em matéria prenominal, a verdade é que a endogamia desenvolvida entre os dinastas austríacos e os da França, Espanha, Parma, Nápoles e Portugal, do XVIII para o XIX e mesmo do XIX para o XX, acabou aproximando-os fortemente também nessa seara.

O registro principal do batismo de d. Leopoldina se encontrava na Igreja de Santo Agostinho, em Viena, que era a paróquia da *Hofburg*⁹. Esse registro se perdeu, como tantos livros, no âmbito da Segunda Guerra Mundial, como informa o tetraneto da imperatriz brasileira, d. Carlos Tasso de Saxe-Coburgo e Bragança, grande pesquisador em história e genealogia, conforme o artigo que publicou sobre a presença da menina Leopoldina na imprensa vienense, sobretudo no *Wiener Zeitung* – o texto está disponível na página do Instituto Histórico de Petrópolis¹⁰.

Ocorre que d. Carlos Tasso dá crédito pleno aos prenomes arrolados em um extrato do batizado de 1797, feito em 10 de maio de 1900, provavelmente a pedido de representantes consulares do Brasil, ou da própria família imperial brasileira. No extrato, que nós no Brasil tenderíamos a chamar de “certidão”, observando-se que não se trata da de inteiro teor, constam somente os prenomes “Leopoldina, Carolina, Josepha”, copiando o que o cardeal Migazzi consignou. A estranhar, na “certidão” de 1900, a mãe de d. Leopoldina consta como “nascida princesa das Duas Sicílias” (*geb. Prinzessin Beider Sizilien*), o que é uma atecnia, pois que a esposa e prima-irmã de Franz II (1768-1835), último titular do Sacro Império Romano-Germânico¹¹, nunca teve essa

⁹ Confira-se a descrição na página oficial dos agostinianos: <<https://augustinerkirche.augustiner.at/pfarre-st-augustin/>>.

¹⁰ TASSO DE SAXE-COBURGO E BRAGANÇA, D. Carlos. *A Imperatriz D. Leopoldina*. Sua presença nos jornais de Viena e a sua renúncia à coroa imperial da Áustria. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Vol. 40. Rio de Janeiro, 2008, pp. 546-7. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/26072015/lib_ihp/docs/ctscb20080212.htm>. Acesso em: 22 jan. 2021.

¹¹ Maria Theresa Carolina Giuseppina [...] di Borbone-Napoli e Habsburg-Lothringen (1772-1807).

condição, tendo sido princesa de Nápoles e da Sicília e tendo morrido antes de o Reino das Duas Sicílias ser criado pelo próprio Congresso de Viena¹².

Há grande probabilidade de que d. Leopoldina tivesse outros prenomes, que, aliás, aparecem em fontes variadas. O biógrafo de d. Leopoldina, Carlos Henrique Oberacker Junior (1910-?), lançou a interpretação de que, embora a arquiduquesa tivesse se assinado para constituir procuradores de seus haveres já na Áustria, antes da partida ao Brasil, como “Maria Leopoldina”, ela teria, se dermos crédito à versão do major Geörg Anton von Schäffer (1799-1836), passado a se autodesignar Maria Leopoldina para se parecer mais com as primas-cunhadas portuguesas e a infinidade de mulheres lusas e luso-brasileiras, todas quase sempre denominadas “Maria” ao nascer, dado o amplíssimo culto mariano¹³.

Esqueceu-se Oberacker de comentar que d. Leopoldina pertencia a uma dinastia em que o prenome “Maria” se aplicava a praticamente todos os seus membros, senão todos, de ambos os sexos. Em geral, as meninas arquiduciais eram também nominadas Maria antes do prenome principal. As irmãs de d. Leopoldina foram:

¹² Mesmo fosse o caso de alegar que, no registro, se teria descrito uma designação corrente, a de “Königreich Beider Sizilien” para “Königreich Neapel und Sizilien”, a verdade é que a expressão da coloquialidade não tenderia a entrar na formalidade da escritura sacramental. Os reinos unificados de Nápoles e Sicília foram constituídos em Reino das Duas Sicílias em 8 de dezembro de 1816, por decreto de d. Ferdinando IV de Nápoles e III da Sicília (1751-1825), que passou a designar-se d. Ferdinando I das Duas Sicílias doravante. O lapso da certidão passada em maio de 1900, em Viena, ajuda a compreender que o registro *a posteriori* não consultou senão aquele lavrado pelo cardeal Migazzi. A notar que mesmo o *Almanach de Gotha* já referindo a expressão “Roi des Deux Siciles”, na seção “Sicile” das casas soberanas em sua edição, por exemplo, do ano 1802, a titulação de uma princesa que não chegou a ver a reunião de seus estados paternos em monarquia única, pois que não se tratou de reino unido, com União Pessoal, e sim de extinção de países, com formação de um novo, não poderia sofrer alteração formal retroativa.

¹³ OBERACKER Jr., Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina*. Sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro, Brasília: Conselho Nacional de Cultura e IHGB, 1973, p. 302, nota.

1. [Maria] Louise Elisabeth Franziska (1790-1791), meia-irmã, filha da imperatriz-consorte Elisabeth (1767-1790), nascida duquesa de Wurtemberg¹⁴;
2. Maria Luise Leopoldine Franziska (1791-1847), vertida em português para Maria Luísa ou Maria Luiza. Tornou-se a imperatriz-consorte Marie-Louise dos Franceses, em 1810, e duquesa-soberana Maria Luígia de Parma, a partir de 1815¹⁵;
3. Maria Karoline Leopoldine Franziska (1794-1795)¹⁶;
4. [Maria] Karoline Ludovika Leopoldine (1795-1799)¹⁷;
5. Maria Klementina/e Franziska Josepha (1798-1881), futura princesa de Salerno¹⁸;
6. Maria Karolina/e Ferdinanda Theresia (1801-1832), que será a princesa-herdeira da Saxônia, morrendo antes da ascensão do marido¹⁹;
7. Maria Anna Franziska Theresia (1804-1858)²⁰;

¹⁴ Na inscrição tumular na Cripta dos Capuchinhos, necrópole habsbúrgica em Viena, consta como “Louise Elisabeth”. Ver <<http://www.royaltyguide.nl/countries/austria/U-V/vienna/kapuzinergruft/karl-MT-franz-ferd-gruft.htm>>. O *Burke’s Peerage* dá “Ludovika Elisabeth Franziska”. Ver *Royal Families of the World. Vol I. Europe and Latin America*. Burke’s Peerage 1977, p. 30.

¹⁵ Assinava-se “Luise”. Após o casamento com Napoléon, passa a se assinar “Marie Louise” ou “Louise”. O nome em latim, “Maria Ludovica”, consta no sarcófago, também depositado na Cripta dos Capuchinhos e, em tese, era o batismal latino.

¹⁶ Na inscrição tumular, consta Maria Karoline Leopoldine. Ver <<http://www.royaltyguide.nl/countries/austria/U-V/vienna/kapuzinergruft/karl-MT-franz-ferd-gruft.htm>>.

¹⁷ Na inscrição tumular, consta “Karoline Louise”. Ver <<http://www.royaltyguide.nl/countries/austria/U-V/vienna/kapuzinergruft/karl-MT-franz-ferd-gruft.htm>>.

¹⁸ O *Burke’s Peerage* dá “Maria Clementine Franziska Josepha”. Ver *Royal Families of the World. Vol I. Europe and Latin America*. Burke’s Peerage 1977, p. 30.

¹⁹ O *Burke’s Peerage* dá “Marie Caroline Ferdinande Theresia”. Ver *Royal Families of the World. Vol I. Europe and Latin America*. Burke’s Peerage 1977, p. 30.

²⁰ Aqui listamos apenas os primeiros quatro prenomes de cada uma das irmãs, a que temos acesso por diversas fontes genealógicas, em especial as edições do século XIX do *Almanach de Gotha* e as edições eletrônicas hoje disponíveis na internet, que dos originais retiram o rol antroponímico. A comentar que não existe nenhuma fiabilidade em matéria de conferência dos prenomes originais pelo *Gotha*, uma vez que seus editores os traduziam de forma absolutamente equivocada. Alguns personagens chegam a ter prenomes em três línguas diversas, quando, no original, muitas vezes só a tinham em uma. No caso dos Habsburg, a língua precedencial para designação formal dos prenomes era a alemã, posto que ocorressem as versões nas demais componentes do império multinacional, em textos jornalísticos, literários, e mesmo eclesiásticos.

8. [Maria] Amalia Theresia, a última da prole, que viveu de 06 a 09 de abril de 1807 e cuja madrinha foi, provavelmente, a tia Maria Amalia de Nápoles e Sicília (1782-1866), duquesa de Orleans e futuramente “Reine Marie-Amélie des Français”²¹.

O costume nas dinastias europeias era que se escolhesse um prenome principal, por parte dos pais, ao qual se atrelava um apelido familiar, para cada um dos seus membros. O uso, inclusive, espraiava-se a todas as famílias, fossem principescas, nobres ou comuns. D. Leopoldina se designou formalmente em cartas e documentos como “Maria Leopoldina” ou “Leopoldina”, salvo quando escrevia em francês, quando se grafava “Leopoldine”²². É pouco provável que tivesse tido

Isto não exclui o fato de que havia mistura nas grafias e que, sendo o francês a língua internacional do tempo, pudesse haver galicização de um ou outro prenome. Acresça-se, ainda, que o *Gotha* tinha o péssimo hábito de resumir os prenomes batismais, sobretudo de mulheres, dando muitas vezes três ou quatro nomes a princesas que detinham mais de vinte, como é o caso de d. Carlota Joaquina ou de d. Thereza Christina. Sobre a primeira, comente-se que seu nome completo acaba de ser publicizado em matéria da jornalista Hildegard Angel, da forma como segue: “O Instituto Cultural D. Isabel a Redentora, que fará 20 anos no dia 13 de maio [de 2021], acaba de descobrir o nome completo da célebre rainha portuguesa, que entrou para a história brasileira com outros múltiplos nomes, como ‘horrorosa’, ‘megera’, ‘ambiciosa’, ‘fogosa’, ‘detestável’, entre outros ‘carinhos’ mais. O mérito da descoberta do nome gigantesco é dos historiadores Juliana Bezerra de Menezes e Bruno Antunes de Cerqueira, em pesquisa nos arquivos da Casa Real da Espanha, em Madrid. Está lá, na certidão de batismo da infanta espanhola: D. Carlota Joaquina Theresa Marcos Cayetana Coleta Francisca de Sales Rafaela Vizenta Ferrer Juana Nepomucena Fernanda Josepha Luisa Sinforsosa Antonia Francisca Bibiana Maria Casilda Rita Genara y Pasquala. Nenhuma obra histórica ou genealógica jamais havia exposto o nome completo da soberana, nascida às 8 horas da manhã do dia 25 de abril de 1775 no palácio de Aranjuez. A informação inédita estará no livro ‘Mulheres e poder: a face feminina do Estado no Brasil oitocentista’, organizado por Bruno Antunes, Fátima Argon e Malcov Terena, o filho do líder indígena Marcos Terena, que hoje cursa mestrado em História Antiga na Sorbonne. [...]”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKE_AxQJNym/>. Acesso em: 22 jan. 2021.

²¹ Em alguns almanaques, a menina se torna “Amalie Theresia”, em outros “Amélie Thérèse” e por aí vai. No registro da lápide, consta “Amalia Theresia”. Ver <<http://www.royaltyguide.nl/countries/austria/U-V/vienna/kapuzinergruft/karl-MT-franz-ferd-gruft.htm>>.

²² Caso de suas infundáveis missivas para a tia querida, Marie-Amélie, mas também a carta enviada à futura sogra, d. Carlota Joaquina, em 16 de abril de 1817, em que se assina como “Nièce très dévouée, Leopoldine”. I-POB-16.04.1817-L.B.c 2-4 (Arquivo da Casa Imperial do Brasil). Acervo Museu Imperial/Ibram/Ministério do Turismo.

acesso a qualquer registro batismal ou auto de nascimento seu em alguma ocasião da vida, sendo-lhe, portanto, desconhecido se foi designada “Leopoldine” ou “Leopoldina” naqueles documentos²³.

Fato curioso sobre a composição do nome imperial se deu em 1982, quando a escritora alemã Gertraude Schultz Steigleder publica o livro *Imperatriz sob um véu de lágrimas*²⁴. No prefácio, outra escritora, Nabia Abdo Barboni, comenta que, na cerimônia de inauguração da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp), dia seguinte àquele em que teria recebido a “Medalha Imperatriz Leopoldina”, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo²⁵, o arcebispo emérito de São Paulo, d. Carlos Carmelo Cardeal de Vasconcellos Motta (1890-1982), instou Nadia Barboni se ela conheceria a integralidade do nome de d. Leopoldina. Com a negativa da interlocutora, o prelado teria proclamado: “Dona Maria Leopoldina Josefa Carolina de Habsburgo e Bragança” [sic]. Na p. 14 de seu trabalho, Steigleder lança os prenomes de d. Leopoldina, sem citar fontes: “Maria Leopoldina Carolina Francisca Fernanda Beatriz”, omitindo o “Josefa” que, até então, constava em quase todas as fontes.

Voltando à biografia de d. Leopoldina e à sua autodenominação, em 11 de maio de 1817, ela renuncia solenemente, sobre os Evangelhos, aos direitos sucessórios à coroa austríaca, por si e seus eventuais descendentes. Autografa “Maria Leopoldina”²⁶. O ato é redigido em latim. Dois dias depois, ela se tornava, pelo casamento por procuração, a princesa real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves.

²³ Semelhantemente, a neta de d. Leopoldina, d. Isabel Christina Leopoldina do Brasil (1846-1921), foi registrada na ata batismal como ‘Izabel’, em 15 de novembro de 1846. Jamais se assinou assim, posto que fosse designada com Z, muitas vezes, pelo próprio pai ou por suas tias, já que o prenome Izabel, na grafia lusa, ainda era bastante utilizado quando nasceu e cresceu, nos anos 1840 e 1850. Ver ANTUNES DE CERQUEIRA, Bruno da Silva; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de d. Isabel do Brasil. São Paulo: Linotipo Digital e Instituto Cultural D. Isabel a Redentora, 2019, p. 35.

²⁴ STEIGLEDER, Gertraude Schultz. *Imperatriz sob um véu de lágrimas*. São Paulo: Poeco, 1982. O livro é predominantemente de narrativa romântica e não historiográfica.

²⁵ BARBONI, Nabia Abdo. Prefácio. In: STEIGLEDER, Gertraude Schultz. *Imperatriz sob um véu de lágrimas*. São Paulo: Poeco, 1982, p. 5.

²⁶ TASSO DE SAXE-COBURGO E BRAGANÇA, D. Carlos. *A Imperatriz d. Leopoldina*. Sua presença nos jornais de Viena e a sua renúncia à coroa imperial da Áustria.

No Brasil, d. Leopoldina se designará “Maria Leopoldina Imperatriz” no juramento à Constituição Política do Império do Brasil, em março de 1824²⁷, assim como se assinará “Maria Leopoldina d’Austria” em carta a seu próprio marido²⁸, e para distinguir-se como arquiduesa pelo nascimento, nos infortúnios matrimoniais, em 21 de outubro de 1826²⁹.

A história do nome de d. Leopoldina, isto é, de seus prenomes, permanece obscura a brasileiros, austríacos e mesmo a outros interessados na rica personalidade da jovem imperatriz brasileira que “rompeu sem romper” com o legitimismo habsbúrgico e a veneração à tradição, no processo independentista brasileiro.

Em 1827, ainda no luto pela morte da imperatriz, surgiu o panegírico de autoria anônima *Ultimos momentos da Senhora D. Maria Leopoldina Carolina Josefa Beatriz, primeira imperatriz do*

²⁷ Documento depositado no Arquivo Nacional.

²⁸ OBERACKER Jr., Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina*. Sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro, Brasília: Conselho Nacional de Cultura e IHGB, 1973, p. 420.

²⁹ Sobre o título, os tratamentos e a condição arquiducal dos Habsburg, não é o caso de comentar a história do uso, que no século XV foi considerado um “abuso” pelos demais príncipes-eleitores do Sacro Império, nem de fazer a genealogia integral do vocábulo “Archidux” (*Erzherzog*, em alemão), primeiramente empregada, em tese, para descrever o príncipe saxão Bruno o Grande (925-965), canonizado pela Igreja em 1870, que foi arcebispo de Colônia e duque da antiga Lotaríngia, ainda não fragmentada, e irmão do sacro imperador Otto I o Grande (912-973), este último considerado o sucessor à altura de Carlos Magno (*Carolus Magnus/Charlemagne*) e igualmente coroado pelo papa em Roma. A condição arquiducal hereditária garantida pelos Habsburg para os membros da “Casa d’Áustria”, na transição entre o século XV e o XVI – o *Genealogisches Handbuch des Adels* dá a data de 1453 na lista de aquisições senhoriais da dinastia –, foi sem dúvida um ideograma, ou ideologema, nos termos em que a teoria de relações internacionais coloca, para garantir-lhes ascendência sobre todos os príncipes cristãos da Europa, não somente os membros diretos do Sacro Império. O título significava, inclusive nas implicações heráldicas, a superioridade inata do portador, homem ou mulher, para governar um (novo) povo, corolário, obviamente, da estratégia matrimonial habsbúrgica de todos conhecida no fim do Medievo e no Renascimento, simbolizada nas sentenças latinas e germânicas *Bella gerant alii, tu felix Austria, nube* e *Austria est imperare orbi universo/Aquila Electa Juste Omnia Vincit/Alles Erdreich Ist Oesterreichs Unterthan* (AEIOU). Em resposta às pretensões dos Habsburg, os Romanoff(-Holstein-Gottorp) igualmente formalizariam a titulação de “grão-príncipe” (*Velikiy Knyaz*), traduzido em português quase sempre por “grão-duque”, para os membros da dinastia imperial russa na transição do XVIII para o XIX.

Brasil, ou Collecção das prosas e das poesias publicada na occasião da enfermidade e morte d'aquella Augusta Princeza, á 11 de dezembro de 1826, impresso pela “Typ. de Plancher-Seignot” no Rio de Janeiro³⁰. O autor destaca, no título, que a monarca possuía o prenome “Beatriz” entre os seus. O assunto nunca despertou interesse em grandes estudiosos da Independência, como Manoel de Oliveira Lima (1867-1928) ou Octavio Tarquinio de Sousa (1889-1959), por exemplo.

Da década de 1990 para cá, em virtude do bicentenário do nascimento de d. Leopoldina, surgiram simpósios, documentários, livros. No simpósio temático de 1997, promovido pelo IHGB, falaram historiadores e diplomatas, inclusive a professora austríaca Johanna Prantner, procurando enfatizar o papel político e social de d. Leopoldina no nascimento do Estado imperial brasileiro³¹. Na ocasião, Prantner lançou a versão brasileira de seu estudo³². O livro não traz referências às origens da imperatriz e, menos ainda, ao problema onomástico.

Conforme já se comentou, Oberacker acreditava que d. Leopoldina não fora batizada como “Maria”. Seus longos estudos foram publicados como biografia na década de 1970 e não foram superados até hoje. Necessário comentar, todavia, que, para o tamanho da pesquisa levada a cabo, esse pormenor desprezado, o onomástico, ficou a desejar.

Dos anos de 1990 para 2000, surgiu, na Áustria, a pesquisadora Gloria Kaiser, que se dedicou a reviver o amor pelos estudos “leopoldínicos”. Ela publicou seu romance histórico *Dona Leopoldina: Die Habsburgerin auf Brasiliens Thron*, pela Verlag Styria, em 1994. O

³⁰ Exemplar salvo-guardado na Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional, conforme o catálogo da exposição “O livro raro em seus diversos aspectos”. BIBLIOTECA NACIONAL. O livro raro em seus diversos aspectos. Rio de Janeiro: FBN, 1972. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693313.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

³¹ No livreto comemorativo da exposição realizada, o então cônsul-geral austríaco no Rio de Janeiro, Emanuel Helige, chama sua compatriota de “Carolina Josefa Leopoldina” e a historiadora carioca Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha a denomina “Maria Leopoldina Josefa Carolina”. Ver INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Exposição. *Imperatriz D. Leopoldina: testemunhos de vida e atuação*. Rio de Janeiro: IHGB, 1997.

³² PRANTNER, Johanna. *Imperatriz Leopoldina do Brasil*. A contribuição da casa Habsburg-Lothringen e da cultura austríaca ao desenvolvimento do Brasil durante a Monarquia no século XIX. Petrópolis: Vozes, 1997.

livro foi traduzido e publicado no Brasil, em 1997, pela Nova Fronteira³³. Na seção a que chamou “dados biográficos”, a autora descreve os prenomes batismais como “Leopoldina Carolina Josefa”³⁴.

Em 2006, nasce uma edição primorosa das cartas de d. Leopoldina, cuidadosamente organizada pelas historiadoras Bettina Kann, professora da Universidade de Viena e bibliotecária da Biblioteca Nacional da Áustria, e Patrícia Souza Lima, e auxiliada, ainda, pelos historiadores Andréa Slemian, István Jancsó e André Roberto de Arruda Machado. Coroa a obra um ensaio biográfico sob angulação psicanalítica da dra. Maria Rita Kehl³⁵. No meticoloso trabalho, infelizmente não se aborda o tema aqui analisado, e d. Leopoldina volta a figurar nos textos sem preocupação com sua antroponímia.

Em 2011, a historiadora Maria de Lourdes Vianna Lyra publica em Portugal, em coautoria com o historiador Antonio Ventura, o livro *Carlota Joaquina e Leopoldina de Habsburgo, Rainhas de Portugal no Novo Mundo*³⁶. No traçado biográfico exposto, Lyra aborda o problema onomástico de d. Leopoldina nos seguintes termos:

[...] Leopoldina renunciou aos direitos de herança e de pertencimento à Casa de Habsburgo, curiosamente assinando o documento como Maria Leopoldina. Essa é uma questão histórica que merece atenção, uma vez que, além da inusitada adoção do novo nome, ainda hoje persistem dúvidas quanto à ordem seguida nos seus três nomes de batismo. [...] Já na documentação do casamento seu nome aparece em ordem inversa, Carolina Josepha Leopoldina [...]. Portanto, além da dúvida quanto à ordem de seus três verdadeiros nomes, ela não foi batizada como Maria, não era assim chamada, nem o utilizava nas cartas aos familiares. Maria Leopoldina foi um nome

³³ KAISER, Gloria. *Dona Leopoldina*. Uma Habsburg no trono brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

³⁴ KAISER, Gloria. *Dona Leopoldina*, p. 309.

³⁵ KANN, Bettina; LIMA, Patrícia Souza (org.). *Cartas de uma imperatriz*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

³⁶ LYRA, Maria de Lourdes Vianna; VENTURA, António. *Carlota Joaquina e Leopoldina de Habsburgo*. Rainhas de Portugal no Novo Mundo. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

por ela adotado e apenas utilizado na assinatura de cartas e documentos, quando o fazia na condição de princesa real ou de imperatriz³⁷.

Quatro anos mais tarde, o pesquisador argentino Marsilio Cassotti publica sua versão da vida de d. Leopoldina, em *Amor y poder en los tiempos del Imperio*. O livro tem logo a versão brasileira publicada³⁸. Na p. 17, listam-se os prenomes de nascimento como “Carolina Josefa Leopoldina Fernanda Francisca”.

Em 2017, a Câmara dos Deputados iniciou os preparativos para o bicentenário da Independência do Brasil, com exposição e livro alusivos a d. Leopoldina encetados por uma comissão especial nascida com o fito de valorizar o processo emancipatório. O advogado e historiador José Theodoro Menck publica então *D. Leopoldina, Imperatriz e Maria do Brasil*, dando ênfase justamente ao aspecto mariano do nome da imperatriz³⁹. Na p. 17, Menck aponta a “divergência sobre o nome de D. Leopoldina”, sem detalhar.

No mesmo ano, o pesquisador paulista Paulo Rezzutti publica *D. Leopoldina, a história não contada*, outra versão biográfica⁴⁰. O autor concorda com o posicionamento de d. Carlos Tasso, aqui comentado, inclusive por ter ele mesmo, Rezzutti, se dirigido ao arquivo paroquial de Santo Agostinho para consultar a “certidão” de que já se falou⁴¹.

Como se vê, é fora de dúvida que os prenomes de d. Maria Leopoldina, em todas as obras que até hoje se lhe dedicaram, não infundem verificabilidade na pesquisa histórica.

³⁷ LYRA, Maria de Lourdes Vianna; VENTURA, António. *Carlota Joaquina e Leopoldina de Habsburgo*. Rainhas de Portugal no Novo Mundo. Lisboa: Temas e Debates, 2011, pp. 200-201. Improcedente que d. Leopoldina se firmasse com o Maria apenas em correspondências de caráter oficial. A Maria Graham (1785-1842), por exemplo, ora se grafava com, ora sem, o Maria.

³⁸ CASSOTTI, Marsilio. *A biografia íntima de Leopoldina*. A imperatriz que conseguiu a Independência brasileira. Trad. Sandra Dolinsky. São Paulo: Planeta, 2015.

³⁹ MENCK, José Theodoro Mascarenhas. *D. Leopoldina, Imperatriz e Maria do Brasil*. Obra comemorativa dos 200 anos da vinda de D. Leopoldina para o Brasil. Brasília: Edições Câmara, 2017.

⁴⁰ REZUTTI, Paulo. *D. Leopoldina*. A história não contada. São Paulo: Leya, 2017.

⁴¹ Comunicação comigo em decorrência dos preparativos do livro “Mulheres e poder: a face feminina do Estado no Brasil oitocentista”, em fase de produção, e que será publicado pelas Edições Câmara e o Instituto Cultural D. Isabel a Redentora proximamente.

O nome completo da “mãe austríaca do Brasil” permanece desconhecido a brasileiros, mas também a seus próprios conterrâneos. É necessária investigação específica para esse fim, em todos os documentos sobre ela existentes e que guardem relação com as antigas instâncias administrativas da Casa Imperial e Real, conforme já se aduziu. É bastante crível que, em Viena, estejam as respostas à indagação onomástica referente à jovem que, aos 25 anos, se tornou imperatriz do subcontinente brasileiro, em episódios que serão lembrados durante todos os eventos relativos ao bicentenário da Independência do Brasil.

Referências

Almanaques:

Almanac de Gotha pour l'année 1802. Disponível em: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89003286010&view=1up&seq=203>>. Acesso em: 23 jan. 2021.

ALMANACH DE GOTHA. Gotha: Justus Perthes, 1888.

ALMANACH DE GOTHA. Gotha: Justus Perthes, 1898.

GENEALOGISCHES HANDBUCH DES ADELS. Fürstlicher Häuser. Band IV. Limburgo: Starke Verlag, 1956.

GENEALOGISCHES HANDBUCH DES ADELS. Fürstlicher Häuser. Band IV. Limburgo: Starke Verlag, 1991.

Página de genealogia dinástica:

An Online Gotha: <<https://www.angelfire.com/realm/gotha/gotha.htm>>.

Página de turismo principesco:

Royalty Guide: <<http://www.royaltyguide.nl/>>.

Página oficial da Cripta dos Frades Capuchinhos: <<https://kapuzinergruft.com/>>.

Livros e artigos

ANTUNES DE CERQUEIRA, Bruno da Silva; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil. São Paulo: Linotipo Digital e Instituto Cultural D. Isabel a Redentora, 2019.

BADTS DE CUGNAC, Chantal de; COUTANT DE SAISSEVAL, Guy. *Le Petit Gotha*. Paris: Le Petit Gotha, 2002.

BIBLIOTECA NACIONAL. O livro raro em seus diversos aspectos. Rio de Janeiro: FBN, 1972. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693313.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

BURKE'S PEERAGE. *Royal Families of the World*. Vol. I. Europe and Latin America. Londres: Burke's Peerage Ltd., 1977.

CASSOTTI, Marsilio. *A biografia íntima de Leopoldina*. A imperatriz que conseguiu a Independência brasileira. Trad. Sandra Dolinsky. São Paulo: Planeta, 2015.

CUNY, Hubert; DUGAST ROUILLE, Michel; PINOTEAU, Baron Hervé; *Les grands mariages des Habsbourg*. Paris: Edição dos Autores, 1955.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Exposição. Imperatriz d. Leopoldina: testemunhos de vida e atuação. Rio de Janeiro: IHGB, 1997.

KAISER, Gloria. *Dona Leopoldina*. Uma Habsburg no trono brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

KANN, Bettina; LIMA, Patrícia Souza (org.). *Cartas de uma imperatriz*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

LYRA, Maria de Lourdes Vianna; VENTURA, António. *Carlota Joaquina e Leopoldina de Habsburgo*. Rainhas de Portugal no Novo Mundo. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

MENCK, José Theodoro Mascarenhas. *D. Leopoldina, Imperatriz e Maria do Brasil*. Obra comemorativa dos 200 anos da vinda de d. Leopoldina para o Brasil. Brasília: Edições Câmara, 2017.

OBERACKER Jr., Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina*. Sua vida e sua época. Ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro, Brasília: Conselho Nacional de Cultura e IHGB, 1973.

PRANTNER, Johanna. *Imperatriz Leopoldina do Brasil*. A contribuição da casa Habsburg-Lothringen e da cultura austríaca ao desenvolvimento do Brasil durante a Monarquia no século XIX. Petrópolis: Vozes, 1997.

RAMIREZ, Ezequiel Stanley. *As relações entre a Áustria e o Brasil*. 1815-1889. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968. Trad. Americo Jacobina Lacombe.

REZUTTI, Paulo. *D. Leopoldina*. A história não contada. São Paulo: Leya, 2017

STEIGLEDER, Gertraude Schultz. *Imperatriz sob um véu de lágrimas*. São Paulo: Poeco, 1982.

TASSO DE SAXE-COBURGO E BRAGANÇA, D. Carlos. A Imperatriz D. Leopoldina. Sua presença nos jornais de Viena e a sua renúncia à coroa imperial da Áustria. In: Anais do Museu Histórico Nacional. Vol. 40. Rio de Janeiro, 2008, pp. 546-7. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/26072015/lib_ihp/docs/ctscb20080212.htm>. Acesso em: 22 jan. 2021.

D. Teresa Cristina de Bourbon, filha do rei das Duas Sicílias e esposa do imperador d. Pedro II.

D. Teresa Cristina of Bourbon, Two Sicilies king's daughter and emperor Pedro II's wife

Antonella Rita Roscilli ¹

Resumo

Fruto de uma palestra que a autora realizou em 2018 no IGHB, o artigo traça um resumo da biografia da imperatriz d. Teresa Cristina de Bourbon, esposa de d. Pedro II, dentro do contexto histórico-cultural da Itália e no Brasil. Constitui-se como testemunho fundamental para revelar uma mulher que foi um importante anel de junção entre Itália e Brasil. Era filha da espanhola d. M. Isabella de Bourbon e de d. Francisco I, rei das Duas Sicílias, poderoso reinado da Península Itálica. Teresa Cristina nasceu em Napoli que, na época, era uma das cidades mais avançadas da Europa. A imperatriz, na Itália, resgatou lugares da civilização etrusca. No Brasil, além de trazer a cultura italiana, como a ópera e o teatro, teve um papel fundamental em incentivar a imigração italiana e a saúde pública dos imigrantes.

Palavras-Chave: Teresa Cristina de Bourbon; história; cultura; imigração italiana no Brasil.

¹ Brazilianista italiana, pesquisadora, escritora, tradutora e biógrafa da memorialista Zélia Gattai Amado. Membro correspondente do IGHB, Membro Correspondente da ALB. Na Università “La Sapienza” de Roma se formou em “Lingue e Letterature Moderne” com ênfase em “Lingua e Letteratura brasiliana”. Mestre em “Cultura e Sociedade” pela Universidade UFBA. Integra a AJE (Ass. European Journalist). Diretora de “Sarapegbe”, Rivista italiana Bilingue di Dialogo Interculturale.

Abstract

The preparation of this article, the result of the conference that the author held in 2018 at IGHB, traces the biography of empress d. Teresa Cristina di Borbone, wife of d. Pedro II, in the historical-cultural context of Italy and Brazil. It constitutes a fundamental testimony to reveal this woman who was an important conjunction ring between Italy and Brazil. She was the daughter of the spanish M. Isabella di Borbone and of Francisco I, king of the Two Sicilies, powerful reign of the Italic Peninsula. Teresa Cristina was born in Napoli, which at the time was one of the most advanced cities in Europe. The empress, in Italy, rescued places from the etruscan civilization. In Brazil, in addition to bringing italian culture, such as opera and theater, it played a key role in encouraging italian immigration and the public health of immigrants.

Keywords: Teresa Cristina de Bourbon; history; culture; italian immigration in Brazil.

Nos séculos XVIII e XIX, a cidade itálica de Nápoles era uma das mais populosas e mais avançadas da Europa inteira, e brilhava nos campos do pensamento, da pesquisa, da economia e da expressão artística. Ponto nevrálgico da vida econômica, política e social na história da península itálica a partir da mais remota antiguidade, quando foi fundada pelos gregos, Nápoles criou e manteve uma grande tradição em todos os campos do pensamento, elaborada por meio de sua Universidade, que foi fundada por Federico II em 1224. Entre os nomes mais ilustres, destacam-se os de Giambattista Vico e Benedetto Croce na filosofia; nas disciplinas econômicas e monetárias, Antonio Genovesi e Ferdinando Galliani elaboraram teorias inovadoras. O pensamento filosófico napolitano, que, desde Gaetano Filangieri, denunciava a ilegitimidade do comércio das pessoas escravizadas e da escravidão em geral, teve profunda repercussão também entre os protagonistas da Revolução Francesa.

Nos anos que precederam a unificação da península itálica, o Reino das Duas Sicílias (1816-1861), que compreendia a cidade de Nápoles, sob o rei Ferdinando II de Bourbon (1810-1859), passou por um processo de modernização dirigido e orientado pela própria monarquia, e aconteceu em especial durante o reinado dele. Foi, sobretudo, o fomento à pesquisa científica que sempre acompanhou os avanços nas atividades

econômicas e industriais: Nápoles foi a primeira cidade italiana a receber um sistema de iluminação a gás e, em 1839, a primeira ferrovia. O primeiro navio a vapor também foi construído naquela cidade. Precisa-se destacar aqui que, na política internacional, o Reino das Duas Sicílias, entre os estados que compunham o mosaico da península itálica antes da unificação, foi um dos mais ativos nas relações com o Brasil.

Entre a dinastia dos Bourbons e a dinastia Bragança (a quem pertenceria d. Pedro II), desde cedo, existiram relações, assim como são reconhecidas as tentativas de Ferdinando I das Duas Sicílias em reforçar a presença política napolitana nos territórios do além oceano, sobretudo no Brasil. Em 1823, por exemplo, concluiu-se entre os dois reinados um acordo comercial que liberava os tecidos provenientes de Nápoles de quase todos os impostos aduaneiros, o que provocou grandes contrastes com a Inglaterra. Mesmo as instituições culturais e acadêmicas do Reinado das Duas Sicílias, com o tempo, perceberam a importância do gigante latino-americano, tanto que, por exemplo, em 1855, a Universidade de Nápoles publicaria um estudo do napolitano Cesare Malpica intitulado “Brasile” em uma coletânea que descrevia povos e culturas. (AVELLA, 2012, p. 58).

Desde que o Brasil declarou a própria independência de Portugal, a corte de Nápoles havia pressentido o enorme potencial que aquele território oferecia, também em termos de expansão de mercado. Foi assim que, em 1826, Nápoles reconheceu oficialmente a independência do Brasil. Em seguida, houve o intercâmbio de representações diplomáticas: o visconde de Taubaté assumiu a chefia da legação brasileira na cidade do Vesúvio e o conde Ferdinando Lucchesi Palli di Campofranco – que, naquele momento, estava representando o seu estado em Washington – foi indicado para ir ao Rio de Janeiro. A corte dos Bourbons do Reinado das Duas Sicílias atribuiu a ele a tarefa de manter relações comerciais com o Rio de Janeiro em nome do rei de Nápoles. Para cumprir sua função, o cônsul também preparou um dossiê intitulado “Relato histórico-geográfico-político sobre o Império do Brasil”, que incluía uma “Carta sinótica sobre os objetos sobre os quais os relatos do ‘comissionado para viajar ao exterior’”, o que constitui uma visão napolitana singular do Brasil do início do século XIX, elaborada com base em razões econômicas.

Este manuscrito, como tantos outros do mesmo tipo, devia constituir uma prática comum dos diplomatas que tinham a tarefa de

estruturar uma “carta sinótica” na qual deviam descrever o estado da agricultura, meios econômicos e financeiros, descobertas agrícolas, o estado do comércio e da urbanização, bem como preparar as tarifas aduaneiras adequadas. A atenção meticulosa com que a corte exigia tais relatos é um sinal inequívoco da atenção com que os Bourbons olhavam para este território ainda a ser descoberto. O texto citado acima se destaca como uma primeira visão, uma abordagem crítica sobre a desconhecida realidade brasileira. O cônsul Lucchesi Palli, porém, nunca pôs os pés no Brasil porque adoeceu e foi obrigado a renunciar ao cargo. O primeiro encarregado de negócios que realmente pôs os pés no Brasil foi Emidio Antonini (1787 - 1862), e foi onde permaneceu 14 meses. Com a ascensão ao trono do reino das Duas Sicílias por Fernando II (1810 - 1859), as relações com o Brasil ganharam novo fôlego. O diplomata de carreira Gennaro Merolla foi nomeado cônsul-geral no Rio de Janeiro.

Ficou no Brasil de 1832 até 1834 e, depois, de 1837 até 1843. Naquele ano, foi nomeado encarregado de negócios e permaneceu no país até 1850. Merolla manteve uma correspondência muito interessante com o Ministério das Relações Exteriores de Nápoles e com Ferdinando II. Infelizmente, essa correspondência viu a luz apenas mais de um século após a queda do reino das Duas Sicílias, mas foi publicado no Brasil, e não na Itália. Em sua correspondência, Merolla comunica preocupações com a difusão de ideias revolucionárias que iam ganhando espaço, procurando delinear as características de um país cujas perspectivas eram muito diferentes das que se imaginava na Europa. Além disso, o mesmo dedica considerável atenção ao que chamava de “a classe mais populosa do Brasil”, referindo-se aos negros escravizados. Esta é claramente uma condenação da escravidão e dos métodos britânicos acusados de falsa filantropia, e visando à abolição da escravidão a fim de controlar melhor os territórios do novo mundo.

Por outro lado, existe um texto dele, até agora inédito, intitulado “Memoria sul Commercio dei Neri, e sui mali che dallo stesso ne derivano” (“Memórias sobre o Comércio de Negros e sobre os males resultantes do mesmo”), surpreendente pelas importantes denúncias sobre o tráfico de africanos escravizados, e que se encontra no Archivio di Stato di Napoli (A.S.N.). Este texto mostra como a escravidão repercute na ordem pública e como “o aumento de escravos, e maus-tratos, crueldade, comprometem continuamente a segurança pública” e são um verdadeiro desastre para o desenvolvimento da sociedade,

pois “as artes liberais e mecânicas nunca poderão progredir no Brasil, enquanto existir a escravidão”. Não está muito claro o motivo pelo qual este texto nunca foi divulgado. Mas é muito importante falar do Merolla, pois queremos aqui destacar que foi ele, o cônsul Gennaro Merolla, quem teve papel decisivo na vida de uma mulher que logo teria cruzado o oceano Atlântico para prosseguir a própria vida em terra brasileira: a princesa d. Teresa Cristina de Bourbon.



Figura 1: Mapa do séc. XIX do Reinado das Duas Sicílias e Brasão dos Bourbons. Público domínio. Disponível em:

<https://it.wikipedia.org/wiki/Regno_delle_Due_Sicilie#/media/File:Koenigreich_beider_Sizilien.jpg>.

Merolla teve um papel importante em tecer laços para o casamento celebrado em 1843 por procuração, em Nápoles, entre a princesa d. Teresa Cristina da dinastia dos Bourbons e d. Pedro II da dinastia dos Bragança.

D. Teresa Cristina de Bourbon (1822-1889), princesa das Duas Sicílias e irmã do rei d. Ferdinando II de Bourbon, constitui um elo muito importante entre a Itália e o Brasil. Desconhecida para muitos e ignorada por parte da história italiana, era filha do Duca di Calabria, que virou rei Francesco I di Borbone, e de Maria Isabella di Borbone, infanta di Spagna e segunda esposa do rei d. Francesco I. Nasceu em Nápoles em 14 de março de 1822. Era a penúltima de 15 filhos, recebeu uma educação muito rígida, mas com uma forte influência para o gosto da beleza artística. Desempenhou um papel muito denso na história do Brasil, mas, em nossa opinião, o reconhecimento ainda permanece abaixo dos méritos dela.

1 - Nascimento e educação da princesa d. Teresa Cristina de Bourbon

Filha de d. Francesco I de Bourbon, rei das Duas Sicílias, e da rainha d. Maria Isabella di Borbone, infanta di Spagna, com quem ele se casou quando viúvo do primeiro casamento, Teresa Cristina nasceu em Nápoles em 14 de março de 1822. Era a penúltima de 15 filhos. A certidão de nascimento foi redigida pelo prefeito de Nápoles, d. Francesco di Tocco, príncipe de Montemiletto (1790 - 1877). A madrinha foi a sua tia paterna d. Maria Cristina (1779 - 1849), rainha da Sardenha e esposa do rei d. Carlo Felice de Sabóia (1765 - 1831). Com oito anos de idade, d. Teresa Cristina veio a perder seu pai, o rei Francesco, mas isso não lhe impediu de passar os anos de formação intelectual com equilíbrio e atenção. Seu tutor e professor foi mons. Agostino Olivieri (1758 - 1834), teólogo, filósofo e bispo de Aretusa, que, entre outros, publicou um tratado de filosofia moral em dois volumes, destinado aos seus estudantes príncipes reais, qual manual de estudo, e também para uma formação universitária.

Mons. Olivieri deu-lhe uma educação religiosa rígida e, ao mesmo tempo, incutiu nela um forte gosto pela beleza artística em todas as suas formas: pelo canto e pela música, pela arte em geral e, particularmente, em arqueologia, completando a formação cultural com o conhecimento falado da língua francesa. Nos anos de educação, não faltou atenção a uma princesa real que, um dia, poderia ser chamada para ascender ao trono de um país estrangeiro. Sendo filha de rei, Teresa Cristina recebeu uma educação apropriada à sua altura, uma educação muito rígida, mas de altíssimo nível, pois mons. Agostino Olivieri tinha sido preceptor também do penúltimo rei das Duas Sicílias. A futura imperatriz do Brasil estudou em Nápoles vários idiomas, *in primis* o francês que era, naquela época, o idioma com que se comunicavam os nobres, e depois estudou muito culturas clássicas, história, belas artes, música e arqueologia. Cresceu, assim, nela uma forte influência para o gosto da beleza artística e cultural.

2 - O casamento entre a princesa d. Teresa Cristina de Bourbon e o imperador d. Pedro II de Alcântara.

De sentimentos delicados, inteligente e culta, a princesa d. Teresa Cristina casou-se por procuração, no dia 30 de maio de 1843, com d. Pedro II de Bragança, imperador do Brasil. Entre os dois havia um grau

de parentesco, pois a mãe de d. Teresa Cristina, d. Maria Isabella de Bourbon, era tia do imperador d. Pedro I, pai do futuro esposo, e o pai,



Figura 2: imperatriz d. Teresa Cristina de Bourbon.
Museu Imperial/Ibram/Secult/MTur

d. Francesco I de Bourbon, por ser tio da mãe de d. Pedro II, d. Maria Leopoldina d'Asburgo Lorena. As primeiras cartas entre os dois noivos foram escritas em francês, único idioma que, na época, usavam os nobres para se comunicarem. Para o casamento, foi necessário pedir permissão ao papa Gregório XVI. O casamento por procuração foi celebrado em Nápoles, na presença do embaixador brasileiro s.e. José Alexandre Carneiro Leão, visconde de São Salvador de Campos. Representando o imperador d. Pedro II, estava o príncipe d. Leopoldo de Bourbon, conde de Siracusa e irmão da princesa d. Teresa Cristina.

A esposa foi representada pelo ministro do exterior napolitano d. Folco Ruffo de Calabria, príncipe di Sicilia. Com 21 anos de idade, Teresa Cristina chegou ao Brasil a bordo de três navios que foram propositalmente pegá-la em Nápoles. O navio *Constituição* mais dois navios tinham sido enviados do Brasil para o Golfo de Nápoles, onde chegaram em 22 de maio de 1843 para levar a futura imperatriz até o Rio de Janeiro. A viagem de volta começou em 2 de julho de 1843. Ao navio *Constituição* seguiam os navios napolitanos Vesúvio, Partenope, Amália e Regina Isabella. Teresa foi acompanhada pelo irmão Luigi di Borbone. Existem relatos dos mesmos membros da tripulação que acompanharam a imperatriz em sua viagem ao exterior. Embora estes se refiram principalmente à navegação e ao tráfico de pessoas escravizadas, não se pode excluir que a figura do comandante Eugenio Rodriguez, do navio “Vesúvio” que hospedou a imperatriz na viagem para o Brasil, foi tão importante e seu texto foi tão completo a ponto de ter se tornado talvez um dos meios de promoção da migração no Brasil utilizado pelos Bourbons.

Em 1844, Eugenio Rodriguez, sob o comando da fragata “Urania”, fez outra viagem transoceânica para o Brasil. Vale lembrar aqui que a “Urania” era uma fragata da Marinha Real do Reino das Duas Sicílias, lançada em 15 de janeiro de 1834, e que foi desarmada por volta de 1860, após a invasão do Reino das Duas Sicílias pelo Exército da Sardenha. Esta viagem para o Brasil resultou na publicação de dois livros e um atlas, ainda hoje preservados no Instituto Hidrográfico da Marinha de Gênova na Itália. A imperatriz Teresa Cristina de Bourbon chegou ao Rio de Janeiro na madrugada do dia 3 de setembro de 1843. O casal imperial teve quatro filhos: Afonso, Leopoldina, Pedro e Isabel, esta última chamada de *Redentora*, pois sancionou a *Lei Áurea* (Lei Imperial n.º 3.353), em 13 de maio de 1888, a lei que extinguiu oficialmente a escravidão no Brasil.

O imperador d. Pedro II era amante da filosofia, da literatura, das artes e das ciências, tradutor excelente e conhecedor da cultura itálica. Ele permaneceu sempre no centro da atenção de historiadores e estudiosos, mas sua esposa, mais de uma vez, aparece na historiografia oficial com o papel de “mãe dos brasileiros”. Sua imagem estereotipada é a de uma mulher silenciosa, que compensava a falta de beleza física com a bondade e as virtudes do coração. Ao contrário, pesquisas realizadas em vários arquivos, sejam italianos, sejam brasileiros, revelam uma

personalidade feminina muito bem preparada, de notável cultura e força, bem longe da imagem submetida e discreta; uma mulher influente na política e dispensadora de conselhos para o marido. A própria história encarrega-se de mostrar quanto ela foi incentivadora e amante das artes, da música, da arqueologia, da pintura.

Acima de tudo, a própria vida e ação mostram que d. Teresa Cristina foi uma mulher que amou sempre e profundamente a terra brasileira. Graças à sua presença no Brasil, desde a chegada ao Rio de Janeiro até a morte no exílio, o período 1843-1889 foi uma das épocas-chave para a construção de parte da identidade brasileira, de grande enriquecimento cultural da cidade do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, uma das épocas-chave para o processo de integração entre Itália e Brasil. Ampliando as pesquisas do contexto da época histórica e cultural, podemos concluir que o argumento de que o casamento de Teresa Cristina fosse casual, conforme a historiografia oficial, muito pelo contrário, foi um evento importante pela política atlântica perseguida na diplomacia dos Bourbons. Prova disso é que, além do casamento entre d. Pedro II e d. Teresa Cristina, para reforçar a união entre os Bourbons e os Bragança, veio, em seguida, o casamento entre o irmão de Teresa, Luís Conde de L'Aquila e a irmã do imperador, Januária, regente do trono brasileiro.

3 - As atividades da imperatriz d. Teresa Cristina de Bourbon na Itália e no Brasil

Sob o patrocínio da imperatriz d. Teresa Cristina, no Rio de Janeiro floresceram o artesanato e muitas atividades musicais e teatrais. A Baía de Guanabara, em registros muitas vezes comparada com o Golfo de Nápoles, tornou-se um destino favorável para muitos artistas do reinado das Duas Sicílias, que aumentaram ainda mais após a chegada de d. Teresa Cristina ao Brasil. Assim, a cultura italiana se respirava nas ruas e se enraizou em várias camadas sociais do tecido urbano carioca, diferentemente do modelo francês que era mais elitista, e assim fornecendo ao novo país que a acolheu outros modelos para seu próprio desenvolvimento. A grande paixão da imperatriz d. Teresa Cristina era a arqueologia, tanto que, entre ela e o irmão d. Ferdinando II, estabeleceu-se, de fato, um intercâmbio de peças de elevado valor cultural, com um forte significado simbólico. Vários artefatos de Pompeia e Herculano partiram para o Rio de Janeiro, e diferentes artefatos e instrumentos

de povos indígenas brasileiros foram enviados para poder aumentar as coleções já ricas do “Museo Reale dei Borbone” em Nápoles.

Além disso, tendo herdado algumas propriedades na Inglaterra por sua tia, d. Maria Cristina Bourbon, rainha de Sardenha, d. Teresa Cristina promoveu uma campanha de escavações na antiga necrópole de Veio da península itálica, assegurando assim a descoberta de importantes peças de arte etrusca. É preciso aqui destacar que as primeiras escavações sistemáticas na necrópole de Veio foram as realizadas na parte norte da cidade, entre 1839 e 1842, pela rainha da Sardenha d. Maria Cristina Bourbon, nobre napolitana e tia de Teresa Cristina. Maria Cristina tinha se casado, na cidade de Turim, com d. Carlo Felice de Saboia, rei piemontês e primo dela. Após sua morte em 1849, sua sobrinha d. Teresa Cristina, princesa das Duas Sicílias, morando já no Brasil e como imperatriz, herdou, não só em termos jurídicos e materiais, as antigas propriedades de sua tia na região itálica do Lácio, mas essencialmente herdou o amor, o entusiasmo e a dedicação da sua parente, dando continuidade a essas atividades arqueológicas.

Foi por isso que, em 1853, d. Teresa Cristina decidiu transferir algumas preciosas cerâmicas e estatuetas da antiga cultura etrusca para o Museu Nacional do Rio de Janeiro. Com o tempo, o artesanato indígena atravessou o oceano e foi entregue para o *Museo preistorico etnografico Luigi Pigorini* de Roma, e depois também para o *Museo Civico Archeologico Etnologico* da cidade italiana de Modena, mostrando à Europa alguns aspectos de civilizações distantes, que poderiam até estimular a criatividade do velho continente. No Brasil, os objetos vindos da Itália plantaram as sementes da tradição clássica. Esses achados arqueológicos foram transferidos para o Brasil junto com várias outras peças romanas, gregas, greco-etruscas, etruscas-campânas provenientes do *Reale Museo Borbonico di Napoli* (hoje *Museo Nazionale di Napoli*), por decisão da própria imperatriz, com o objetivo de lançar uma ponte entre as grandes civilizações clássicas do Mediterrâneo e as culturas indígenas do Brasil, que precisava consolidar sua soberania e consciência nacional por meio do intercâmbio internacional.

A operação foi realizada graças aos esforços do arqueólogo Rodolfo Lanciani e de Francesco Vespignani, administrador do patrimônio e procurador da imperatriz. No Brasil, chegaram peças da coleção da rainha d. Carolina Murat, esposa do rei de Nápoles d. Joachim Murat e irmã de Napoleão Bonaparte, além de peças de Pompeia e

Herculano, resultado das escavações de sua família desde o século anterior. O irmão de d. Teresa Cristina, d. Ferdinando II de Bourbon, fez com que os arqueólogos continuassem as escavações nos dois sítios, atendendo então ao pedido da imperatriz de enviar outros achados ao Brasil. Chegou assim uma série de peças arqueológicas, entre as quais 13 preciosas ânforas de bronze que se tornaram o núcleo da coleção em homenagem a ela, ao Museu Nacional da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro, que infelizmente se incendiou em 2018. Juntamente com as coleções do Museu Nacional e objetos em exposição no Museu Imperial em Petrópolis, a “Coleção Teresa Cristina” é um dos principais depósitos culturais italianos fora das fronteiras nacionais.

No entanto, a paixão e a perícia arqueológica de d. Teresa Cristina são uma aquisição recente, mesmo em sua terra de adoção. Por seus méritos artísticos e por ser uma das precursoras na arte do mosaico, no Brasil foi ao centro de uma exposição organizada pela arqueóloga Maria Beltrão no Museu Nacional da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), em 1996. Suas habilidades de grande arqueóloga foram reveladas para o grande público em 2005 com a exposição “Afrescos de Pompeia: a Beleza Revelada”, realizada no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Quatro peças de Pompeia foram para o Brasil no século 19. “Graças à imperatriz o Brasil agora pode contar com uma coleção arqueológica clássica de cerca de 700 peças, a maior da América Latina” (ZERBINI, 2007). Em 2008, na exposição “Rio Mosaico”, de 8 até 31 de outubro, finalmente foi feita uma homenagem às qualidades artísticas de Teresa Cristina na arte do mosaico.

O futuro golpe militar que derrubaria a monarquia brasileira em 15 de novembro de 1889, com grande dor, surpresa e consequente morte da sua imperatriz, geraria uma série de divergências sobre a posse de alguns artefatos e peças dessas coleções. Algumas peças foram repatriadas para a Itália, outras foram doadas ao Estado italiano e estão guardadas no Museu Nacional Romano, em Roma, no Museu Pigorini e no Museu Etrusco de Villa Giulia, e em Modena no Museu Cívico. Outros itens foram espalhados pelo mercado de antiguidades e, talvez, comprados pelo Museu do Louvre em Paris. O maior conjunto clássico da América Latina contém mais de 700 peças e é formado principalmente por objetos de arte romana, trazidos em 1843, a maioria deles em 1853 e 1859 até 1889.

É importante salientarmos que, na época, no Rio de Janeiro, sob o patrocínio da imperatriz, o artesanato, a música e o teatro também floresceram. Intelectuais, cientistas e muitos artistas foram chamados da Europa. Amante da música e educada para a música, d. Teresa Cristina despertou muita admiração. No livro “No Brasil de 1840”, o historiador brasileiro Afonso d’ Escragnoille Taunay (1935, p.49) escreve que, em 1844, o diplomata francês Jules Itier, encontrando-se perto do palácio imperial, ficou impressionado com a beleza de uma voz feminina cantando uma ária de Rossini do “Barbiere di Siviglia”, e seu espanto aumentou quando viu a própria imperatriz aparecer na varanda. Mas o trabalho de d. Teresa Cristina não se limitou ao campo artístico porque também influenciou significativamente a composição dos fluxos migratórios. Graças a ela, foi criado um húmus que promoveria a formação da maior colônia de emigrantes italianos no exterior.



Figura 3: Capa da revista italiana ILLUSTRATIONE ITALIANA. A, XV, n. 21. 13 maio 1888. Os imperadores d. Pedro II e d. Teresa Cristina em viagem à Itália.

A Baía de Guanabara do Rio de Janeiro era comparada ao Golfo Napolitano. A raiz italiana espalhou-se pelas camadas sociais do tecido urbano carioca, fornecendo ao país da América do Sul outros modelos para o seu desenvolvimento. A imperatriz conquistou a confiança do imperador e passou a colaborar também nas decisões do Estado. Ela emitiu leis para melhorar a situação da saúde pública e da educação, do ensino, facilitando a chegada do exterior de médicos italianos, engenheiros, professores, farmacêuticos que queriam trabalhar para o tribunal brasileiro. Encontramos, em nossas pesquisas, documentos, fotografias de grande importância e beleza, nomes e obras de muitos artistas e personalidades, trabalhadores altamente profissionais, artesãos, principalmente do sul da Itália, e ainda muito poderemos escrever no futuro sobre d. Teresa Cristina e as atividades realizadas para o povo brasileiro, a cultura brasileira e italiana e os imigrantes italianos no Brasil. Entre outros, destacamos os napolitanos Domenico e César Farani, o cantor de ópera Arcanjo Fiorito, o pintor Alessandro Ciccarelli e Nicola Antonio Facchinetti, provindos da cidade italiana de Treviso.

Como selo do protagonismo cultural e social, a imperatriz quis apoiar pessoalmente a fundação da primeira sociedade beneficente italiana no exterior, para ajudar os mais necessitados, os imigrantes. Chamou-se “Società Italiana di Beneficenza e Mutuo Socorro”. Criada em 17 de dezembro de 1854 junto com 26 expoentes da coletividade italiana do Rio de Janeiro, qualificou-se como “italiana” muito antes da unidade política da península itálica, e curiosamente foi inaugurada na sede da Lega Sarda no Rio. Nessa mesma circunstância, a declaração de “Italianità” foi entregue às páginas do jornal “L’Iride Italiana”, dirigido por Alessandro Galleano Ravara entre 1854 e 1864, e cujo *leitmotiv* foi a identificação dos italianos com “les belles artes”. Galleano era um professor e poeta nascido, em 1820, em San Pier d’Arena, Gênova, e foi um personagem bastante atuante no cenário de imigrantes italianos na Corte durante parte da década de 1850.

4 - Viagens, a República, o exílio, a morte.

O casal imperial empreendeu muitas viagens, começando em 1845, primeiro no vasto território do império brasileiro, depois em países estrangeiros, como o Egito, a Palestina, os Estados Unidos da América, a Inglaterra, a Escócia, a Irlanda e, finalmente, a Itália. Para

d. Teresa Cristina, o retorno em Nápoles foi muito triste porque sua cidade de nascimento, de capital de um grande reino tinha sido reduzida para província. Era o ano de 1871. Em seus diários, registrou que não conseguia descrever a impressão que sentiu ao ver, depois de 28 anos, a sua terra natal e não encontrar mais as pessoas que ela amava. Quando retornou ao Brasil, suas condições de saúde não foram boas. A imensa dor causada, nos anos anteriores, pela morte prematura dos dois filhinhos renovou-se com a morte da filha Leopoldina. Sua saúde piorou e, portanto, o casal imperial teve que ir para a Europa em 1876 e 1888 para alguns tratamentos de saúde. Depois, chegou o fim do Império.

Em 15 de novembro de 1889, o imperador d. Pedro II foi deposto e, com um golpe no Brasil, foi proclamada a República. Os conspiradores deram à família imperial 24 horas de tempo para deixar o país. D. Pedro II, d. Teresa Cristina e sua filha embarcaram para Portugal na madrugada de 17 de novembro. Em Portugal, encontraram alojamento no “Grand Hotel” no Porto, na verdade um hotel modesto onde d. Teresa Cristina caiu mais doente. Um médico foi chamado, mas não pôde fazer nada para ajudá-la. D. Teresa Cristina das Duas Sicílias e imperatriz do Brasil morreu de um ataque cardíaco em seu quarto de hotel, em 28 de dezembro de 1889, aos 67 anos de idade, enquanto d. Pedro II visitava a Academia de Belas Artes. Ao lado dela estava a baronesa de Japurá, d. Maria Isabel de Andrade Lisboa, a quem Teresa Cristina teria dito: “Não estou morrendo de doença, mas de dor e tristeza” (ZERBINI, 2007, p. 24).

O jornal francês “Le Figaro” escreveu em 29 de dezembro de 1889: “A Europa se lembrará com respeito desta imperatriz morta sem trono, e de sua morte será dito que foi o único arrependimento dado a seu marido em 46 anos de casamento”. “Ela era uma mulher boa e virtuosa”, escreveu o jornal francês *Le Gaulois* em 29 de dezembro de 1889, “dela a história não fala muito, porque nada pode dizer de mal”. D. Teresa Cristina foi enterrada na igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, que abriga os túmulos da Casa de Bragança. O imperador d. Pedro II morreu dois anos depois. Em 1921, os restos mortais de d. Teresa Cristina e de d. Pedro II foram levados de volta ao Brasil e abrigados na Catedral do Rio de Janeiro.

A partir daqui, foram transferidos, em 1925, para a Igreja Matriz de Petrópolis e enterrados permanentemente em 1939. Ainda uma vez, os jornais europeus deram atenção a d. Teresa Cristina, assim como naquele

1843, quando se casou com o imperador d. Pedro II e o *Giornale del Regno delle Due Sicilie* não só deu notícia do casamento, como também publicou vários poemas escritos, em Nápoles, em homenagem a d. Teresa Cristina quando ela estava partindo e que, hoje em dia, se encontram na Biblioteca Nacional de Nápoles. Um desses é *Ode*, do poeta Ulisse Raffaele que, na época, foi *Segretario di legazione* em Londres e que, hoje em dia, é lembrado com o nome de Ulisse de Barbolani, e que, em 1843, escreveu:

Parti e ti sian propizi / Il cielo, i venti e l'onde / Ti
veggan salva e incolume / le americane sponde / Che
in noi di te l'immagine / Tua viva rimembranza / Né
tempo o lontananza / Mai cancellar potrà.

Parta e que sejam propícios a você os céus, os
ventos e as ondas / Te encontrem sã e salva / as
praias americanas/ E em nós sua imagem / Sua viva
lembrança / Nem o tempo nem a distancia / Nunca
apagará. (Tradução nossa).

Referências

AVELLA, Angelo Aniello. *Una imperatrice napoletana ai tropici. Teresa Cristina di Borbone sul trono del Brasile 1843-1889*. Roma: Exòrma, 2012.

ESCRAGNOLLE Taunay, Afonso de. *No Brasil de 1840*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1935.

GALASSO, Giuseppe. *Aspetti della megalopoli napoletana nei primi secoli dell'età moderna*. In: Claude Nicolet, Robert Ibert e Jean-Charles Depaule, *Mégalopoles méditerranéennes. Géographie urbaine rétrospective*. Paris: Maisonneuve & Larose, Collection L'atelier méditerranéen 2000, pp. 565-574.

Il *Giornale delle Due Sicilie*, Napoli, 1843.

L'Iride Italiana, ano I, n. 1, 2 de julho de 1854, p. 1.

MEROLLA, Gennaro. *Memoria sul Commercio dei Neri e sui mali che dallo stesso ne derivano*. Archivio Storico di Napoli. s.d. (inédito).

Olivieri, Antonio, mons. *Filosofia morale, ossia i Doveri dell'Uomo*, 2 voll.. Napoli: Stamperia Reale, 1826.

RODRIGUEZ, Eugenio. *Descrizione del viaggio a Rio de Janeiro della flotta di Napoli di Eugenio Rodriguez Ufficiale di Marina*. Napoli: C. Batelli e Co. 1844.

ROSCILLI, Antonella Rita. *La principessa napoletana imperatrice del Brasile*. In: *Patria*, 2014, p. 30-31.

_____, Antonella Rita. *Uma napoletana imperatrice ai Tropici. Teresa Cristina sul trono del Brasile*. In: *Sarapegbe, A. 2*, n. 5 (gen.-mar. 2013). *Unità multiple. Centocinquant'anni? Unità? Italia?* Curadores Giovanna De Sensi Sestito e Marta Petruszewicz. Soveria Mannelli: Rubettino. 2014.

VANNI, Julio Cezar. *Italianos no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Comunidade, 2000.

ZERBINI, Eugênia. A imperatriz invisível. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, n.17, fevereiro de 2007.

A dor visível: a representação lutuosa no século XIX através de um leque de luto

The visible pain: the mourning representation in the 19th century through a mourning fan

Aline Maller Ribeiro¹

Resumo

A relação dos vivos com a morte, no século XIX, era cercada por normas e ritos elaborados. Partindo de um leque de luto, presente no acervo do Núcleo de Museologia do Museu Imperial e que pertenceu à condessa d'Escragnolle, pretende-se pensar as práticas e as regras referentes a esse momento de perda, sua materialização na vida cotidiana e como esta foi influenciada pela moda.

Palavras-chave: Luto; século XIX; história da moda.

Abstract

The relations among living people with death, in the 19th century, was surrounded by elaborated rules and rites. Starting from a mourning fan, present in the Imperial Museum collection and that belonged to countess d'Escragnolle, we intend to think about the practices and rules related to this moment of loss, its materialization in daily life and how it was influenced by fashion.

Keywords: Mourning; 19th century; fashion history.

Em uma gaveta, protegido, registrado e numerado, um objeto aguarda ser exposto ou estudado. Um entre muitos, esse artefato, retrato do que a sociedade em determinado momento buscou preservar, construindo a imagem de uma época pelo recorte que se fez, foi selecionado para sobreviver o máximo possível ao tempo e à sua ferocidade.

¹ Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em 2006. Museóloga do Museu Imperial desde 2010.

Segundo Susan M. Pearce, professora emérita do curso de Museologia da Leicester University (Inglaterra), que estuda a Cultura Material no âmbito dos museus, as coleções de museus são formadas por “objetos feitos pelo homem através da aplicação de processos tecnológicos” (PEARCE, 1985, p. 13). Pearce continua informando que:

Os objetos incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na sociedade: nossa tarefa é a elucidação de abordagens através das quais isso possa ser recuperado, uma contribuição única que as coleções museológicas podem dar para a compreensão de nós mesmos. (Idem)

Para o presente estudo, o objeto escolhido foi um leque de luto que se encontra sob a guarda do Núcleo de Museologia do Museu Imperial, registrado com o número 1.990. O artefato está classificado dentro da categoria “Objetos de uso pessoal”, subcategoria “Objetos de Auxílio, Cuidados e Conforto Pessoais”, e integra a coleção de leques da instituição, formada por 241 itens². Acondicionado de forma a evitar danos causados pela natureza ou pela ação do homem, o objeto permanece à disposição de pesquisadores que busquem informações de como era a vida em seu tempo ou aguardando participar de exposições, visando à comunicação com o público.



Figura 1: Leque de luto. Frente.
Museu Imperial/IBRAM/Ministério do Turismo.

² A coleção de leques encontra-se disponível no portal <<https://museuimperial.museus.gov.br/>> por meio do DAMI - Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial.



Figura 2: Leque de luto. Verso.
Museu Imperial/IBRAM/Ministério do Turismo.

Com 50 cm de largura e 26,5 cm de altura, o leque é formado por 20 varetas de madrepérola com entalhes e incrustações em prata, alça em metal dourado e folha em papel plissado. Apresenta representações fitomórficas e geométricas nas varetas, cenas litografadas, na frente e no verso, com detalhes e molduras pintadas a mão.

A face frontal da peça, em tons escuros, apresenta cena com duas figuras femininas: uma debruçada sobre túmulo ou altar, encimado por ânfora, e outra ajoelhada com uma guirlanda de flores em uma das mãos e uma figura masculina em pé. A cena tem atmosfera triste e é circundada por paisagem formada por árvores diversas, como o salgueiro chorão e ciprestes, além de uma coluna e um obelisco, em segundo plano.



Figura 3: Detalhe - frente.
Museu Imperial/IBRAM/Ministério do Turismo.

O verso da folha do leque, em tons mais claros, é ilustrado com cena apresentando duas figuras femininas, sendo uma ajoelhada em prece e outra apoiada sobre túmulo portando uma guirlanda de flores; e uma figura masculina jovem também ajoelhada em prece. Uma quarta figura, como um ser espectral ou etéreo, completa a cena. A composição também inclui uma paisagem formada por ciprestes, salgueiros, arbustos e céu nublado.



Figura 4: Detalhe - verso.
Museu Imperial/IBRAM/Ministério do Turismo.

Analisando-se a simbologia ilustrada no objeto, a relação com o luto e a morte é inegável. Cenas compostas por túmulos, estelas ou urnas funerárias em paisagens, com figuras femininas em lágrimas ao redor e vegetação como salgueiros chorões ou ciprestes, são frequentemente associadas a esse momento da vida.

Ao salgueiro chorão, principalmente no período vitoriano, eram “atribuídos o luto, a melancolia, o abandono, o amante abandonado, desamparado, desalentado e desconsolado” (GIPS, 1995, p. 121 *apud* SANTOS, 2014, p. 63). Ainda segundo Santos (*idem*, p. 93), pode-se analisar que ciprestes são associados à longevidade, à imortalidade e à árvore funerária; as lápides eram para lembrar a morte; obeliscos têm a simbologia associada à memória e à vida eterna; coroas de flores e guirlandas seriam símbolo de elo, vínculo, salvação; e urna sobre pedestal seria morte, finitude, luto, pesar, vida eterna.

Descrevendo a joalheria relacionada ao luto, Ariès indica que, já em meados do século XVIII, na Europa, havia a representação de cenas semelhantes a esta retratada no leque:

[...] em torno de túmulos na natureza: uma estela ou uma urna funerária à moda antiga, e ao lado uma mulher em lágrimas, por vezes acompanhada de uma criança, outras vezes por um cãozinho. Acima, a folhagem de um choupo³ chorão (ARIÈS, 1982, p. 503).

Objetos, como quadros e pendentives, com ilustrações semelhantes à presente no leque, podem ser localizadas em alguns acervos de museus no exterior e no Brasil. Na Europa e na América do Norte, existem peças com composição similar, predominantemente do século XVIII, em instituições como o *Victoria & Albert Museum*, Inglaterra, e *The Metropolitan Museum of Art*, EUA; e no Brasil, no Museu Carlos Costa Pinto e no Instituto Feminino da Bahia, ambos em Salvador. Entretanto, não foi possível localizar outro leque de luto com ilustrações semelhantes.

O leque de luto foi incorporado ao acervo do Museu Imperial em 1942, por doação de Luiz Gastão d'Escragnolle Dória⁴ (1869-1948), professor, historiador, escritor, tradutor e advogado. Foi diretor do Arquivo Nacional e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, entre outras instituições. No processo de doação nº 133/42, há uma carta de próprio punho, na qual Escragnolle Dória informa que o leque pertenceu à sua bisavó, a condessa d'Escragnolle⁵.

Adelaide Françoise Madaleine de Beaurepaire, condessa d'Escragnolle, nasceu em 2 de junho de 1785 e faleceu em 22 de setembro de 1840. Casou-se em 1810 com o conde d'Escragnolle, Alexandre-Louis-Marie de Robert d'Escragnolle (1785-1828), e teve cinco filhos: Amélie de Robert d'Escragnolle; Caroline de Robert d'Escragnolle; Gabrielle Herminie de Robert d'Escragnolle (1815-1899); Gaston Louis Henri de Robert d'Escragnolle (1821-1888), o barão d'Escragnolle; e Louis

³ Árvore alta e esbelta de regiões frias do hemisfério norte.

⁴ Realizou outras doações ao Museu Imperial, entre elas, joias e itens relacionados à Guerra do Paraguai.

⁵ A informação sobre a quem pertenceu o leque de luto apresentou variações na documentação museológica, mas, mediante informação dada pelo próprio doador, optou-se por manter como tendo sido da condessa d'Escragnolle.

Alphonse de Robert d'Escragnolle (?-1853). Gabrielle casou-se com o pintor francês Felix Emile Taunay (1795-1881), o barão de Taunay, tendo seis filhos: Alfred Marie Adrien d'Escragnolle Taunay (1843-1899), o visconde de Taunay; Adelaide Caroline Amélie d'Escragnolle Taunay (1841-1921); Louis Charles Alphonse Godefroy d'Escragnolle Taunay (1853-1942); Gabrielle d'Escragnolle Taunay⁶; Isabelle d'Escragnolle Taunay; e Marina d'Escragnolle Taunay. Aqui se chega à Escragnolle Dória, doador do leque de luto, que era filho de Adelaide d'Escragnolle com Luiz Manoel das Chagas Dória (1835-1896)⁷.

Assim, o objeto produzido e utilizado provavelmente na primeira metade do século XIX, e mantido por uma família ligada à nobreza brasileira, chega ao acervo de uma instituição pública. Mas, indo além de a quem pertenceu o artefato, suas características intrínsecas podem fornecer algumas informações. O leque apresenta acabamento sofisticado, pintura artesanal e um uso tão específico que só poderia ser de uma classe que se preocupava com detalhes e tinha tempo e recursos para tal. Mesmo que não fosse possível identificar a quem pertenceu, observar-se que um objeto como este, elaborado exclusivamente para representar um momento único da vida, seria remanescente de determinado grupo social, que era conhecido como a “boa sociedade” brasileira.

“Boa sociedade” é um termo usado para indicar um grupo específico da população do período imperial, composto por mulheres e homens brancos e livres que buscavam se diferenciar dos demais. Na definição de Rainho, são:

[...] os homens e as mulheres que civilizaram seus costumes e fizeram da moda um elemento que acentuava as diferenças existentes entre eles próprios e entre eles e os outros estratos da população. São os homens e as mulheres que, ao europeizar seus corpos, passaram a preocupar-se com a correção do vestuário, com o vestir racional e com a adoção de roupas adequadas à posição que ocupavam na sociedade. São, enfim, aqueles que [...] deixavam visíveis as

⁶ Não foi possível identificar as datas de nascimento e de morte de alguns membros da família do doador.

⁷ Foram encontradas variações portuguesas e francesas para os nomes na presente genealogia.

diferenças que marcavam o abismo existente entre a boa sociedade e a sociedade comum[...] (RAINHO, 2002, p. 17).

A população das cidades brasileiras era formada por diversos grupos e classes sociais que conviviam em um espaço que iria se modificando ao longo do século XIX. A ampliação do comércio com lojas de produtos importados, o processo de exteriorização feminina, a oferta de espaços para o convívio social, onde a “boa sociedade” exibia roupas especiais para cada ocasião, seguindo a moda parisiense, coexistiam com a cruel realidade da população negra escravizada.

A “boa sociedade” seguia normas de sociabilização em que as ações cotidianas e o convívio eram regidos por um código de conduta elaborado, visando tornar distinguível cada representante da elite dos demais grupos da sociedade. Como diz Schwarcz, em relação à nobreza imperial:

[...] desenvolve-se uma sensibilidade estética que pode ser resumida na concepção da etiqueta: um conjunto de regras que ordenava modos de vestir, agir e se comportar. A etiqueta, por sua vez, transforma-se em elemento fundamental para essa coletividade da exibição, cuja influência implicava possuir uma série de privilégios (SCHWARCZ, 1998, p. 163).

Entre os diversos aspectos presentes nos códigos de conduta, o momento da perda de um familiar e o luto envolviam múltiplos fatores a serem observados e seguidos. Tudo deveria ser pensado, desde o momento do velório até a aquisição de túmulos elaborados e refinados, muitas vezes seguindo o que o próprio morto deixou registrado em seu testamento. Os ritos se iniciavam com o preparo do corpo e a escolha da mortalha. Na primeira metade do século XIX, era comum a utilização de mortalhas semelhantes aos hábitos de santos, mas, na segunda metade, esse costume foi sendo substituído pelo uso de roupas cotidianas. A casa deveria ser preparada para o período de luto, a notícia da morte deveria ser divulgada. Convites ou cartas de enterro, em papéis tarjados de luto, eram enviados a amigos, parentes e conhecidos para a participação nas exéquias. Famílias abastadas contratavam carruagens ou carros

mortuários para o transporte do morto, que poderiam incluir cavalos e porta-tocheiros trajados de luto.

Outro aspecto relacionado à morte, frequente nos oitocentos, era a fotografia *post mortem* em que o falecido era preparado e fotografado em seu leito de morte e caixões ou durante velórios. Também era comum fotografar a pessoa falecida em poses emulando estar viva. Além de adultos, crianças já batizadas e que morressem ainda muito jovens, os “anjinhos”, também eram frequentemente fotografadas em retratos mortuários.

Os sepultamentos eram realizados, até meados do século XIX, em igrejas católicas, tanto em terrenos ao redor quanto no interior dos templos. Existiam também cemitérios específicos para pessoas de religiões protestantes. Já a população escravizada, em alguns casos, poderia ser enterrada em igrejas, mas, como Reis esclarece:

Embora muitos escravos recebessem sepulturas eclesiásticas em suas irmandades, ou mesmo nas igrejas paroquiais ou conventuais, a maioria era levada a cemitérios mantidos pelas Santas Casas, ou enterrados à toa nas fazendas do interior (REIS, 1997, p. 130).

Da segunda metade do século XIX⁸ em diante, o costume de sepultamentos em igrejas foi sendo alterado. Com o desenvolvimento dos cemitérios laicos afastados dos centros das cidades, a relação com a morte seria diferente, passava-se por uma secularização dos costumes, e a convivência com os mortos se tornava mais distante. Esses lugares começaram a ser vistos como locais de passeio para a “boa sociedade”, onde se teria um túmulo como representação do ente querido. “Agora, queria-se não só que se voltasse ao lugar exato onde o corpo havia sido colocado, mas também que esse lugar pertencesse, como propriedade exclusiva, ao defunto e a sua família” (ARIÈS, 2003, p. 75).

Ainda segundo Ariès, “é um momento comemorativo, que se vai visitar como se visita um amigo vivo no campo. A lembrança do defunto substitui o temor da morte e o convite à conversão” (ARIÈS, 1982, p. 503).

⁸ A mudança para sepultamentos em cemitérios ocorre no Brasil no século XIX, mas, na Europa, o movimento é iniciado no século XVIII.

A imposição da reclusão devido ao luto era uma regra rígida, incluindo familiares e empregados, que eram separados do mundo por véus, cortinas e mantos, o que “não proibia a participação das pessoas próximas e da família no grande drama das exéquias, na peregrinação aos túmulos e no culto exaltado da lembrança que caracterizam o Romantismo” (ARIÈS, 2003, p. 249). Para as mulheres, o aparecimento em público era permitido desde que se mantivesse o véu e os trajés negros, surgindo como um símbolo de dor pela perda do ente querido. O século XIX torna-se “um período de exaltado ‘dolorismo’, de manifestação dramática e mitologia fúnebre” (idem, p. 250).

A relação com a morte era mais íntima, uma vez que a medicina ainda não tinha se desenvolvido o suficiente para tratar doenças simples, resultando em elevados índices de mortalidade, podendo, com isto, ocasionar períodos de luto quase consecutivos, além das mortes que ocorriam principalmente dentro de casa, com familiares ao redor. “[...] não existe, sem dúvida, quase ninguém do século XIX que não tenha sido, mais cedo ou mais tarde, tocado pelo sentimento novo de intolerância à morte do outro, e que não o tenha manifestado” (ARIÈS, 1982, p. 502).

Somada às normas de sociabilização, outro aspecto que deve ser considerado para compreender a relação dos vivos com a morte é a religiosidade. A religião cristã, predominante no Brasil, levava os vivos a se preocuparem com a vida do espírito no além, seguindo ritos e preceitos para garantir o acesso do finado ao paraíso, e a moral religiosa contribuía para se buscar, com esmero, a perfeição das práticas. No entanto, tal influência iria diminuindo no decorrer do século XIX, quando alguns aspectos relacionados à morte foram se tornando seculares.

Acrescenta-se às condutas ltuosas a influência realizada pelas práticas dos soberanos nos momentos do nojo⁹. Algumas personalidades, por causa de seu alcance e poder, foram grandes divulgadoras do comportamento ltuoso, como a rainha Vitória que perdeu seu marido, o príncipe Albert, em 1861, e manteve o luto por 40 anos, sendo o luto fechado nos primeiros anos e o luto aliviado até o fim de sua vida, em 1901. No Brasil e em Portugal, d. Amélia de Leuchtenberg também manteve luto até o final da sua vida, em 1873, pela morte de seu marido, d. Pedro I, em 1834, e pela perda da filha única, d. Maria Amélia, em 1853, que faleceu aos 21 anos.

⁹ Nojo – tristeza profunda, pesar, desgosto, luto.

Além da morte de d. Maria Amélia, o ano de 1853 também foi marcado pelo falecimento de d. Maria II, rainha de Portugal, o que levaria a corte a manter o luto em compaixão à família imperial. A perda de membros imperiais afetava a vida de toda a corte, que era convidada a seguir o luto como se fosse de um parente próximo. No *Jornal das Senhoras*, em relação ao falecimento da rainha de Portugal, é citado:

As modistas occupão-se do luto para a côrte, que acompanha por seis mezes Suas Magestades Imperiaes no seu pezar. O ministro de Portugal convidou aos subditos da sua Nação que tambem tomassem luto por espaço de seis mezes, sendo tres de luto pesado, e tres alliviado. Os theatros fechárão-se e os divertimentos publicos cessárão por oito dias (JORNAL DAS SENHORAS, Tomo IV, dezembro de 1853, p. 410).

Outro elemento importante que influenciaria a relação da sociedade com o luto, reforçando-o como um fator de distinção social, foi a moda. A partir da segunda metade do século XIX, a moda surgiu como “um sistema de produção e de difusão desconhecido até então e que se manterá com grande regularidade durante um século” (LIPOVETSKY, 1989, p. 69). O sentido principal agora é que:

[...] não há sistema de moda senão quando o gosto pelas novidades se torna o princípio *constante* e regular [...]. Nessas condições poderá organizar-se um sistema de frivolidades em movimento perpétuo, uma lógica do excesso, jogos de inovações e de reações sem fim (idem, p. 29).

A moda torna-se o elemento que transmitia a mensagem direta e de que a qual grupo social se pertencia. Segundo Rainho:

Especialmente na segunda metade do século XIX, já elevada ao *status* de insígnia de classe, a moda passa a fazer parte das preocupações da ‘boa sociedade’ da corte, que precisava exhibir-se no espaço público das ruas, dos bailes, dos teatros e nos demais

acontecimentos da vida social, usando o que havia de mais parecido com as novidades de Paris (RAINHO, 2002, p. 14).

A busca por se manter atualizado no trajar chega ao luto, tornando as práticas e os costumes a ele relacionados mais dispendiosos. Vestir-se de luto era o momento de demonstração pública da dor da perda, o sentimento pessoal tornado público. “Este se torna símbolo misto de *status* social [...], civilidade [...] e virtude [...]” (SCHMITT, 2017, p.1). A cor era o preto por excelência, e trajes completos poderiam ser encomendados de última hora, pagando-se o preço pela pressa. Lojas e modistas anunciavam, em revistas e jornais da época, que aprontavam enxovais de luto com brevidade em 24 ou até em 12 horas.



Figura 5: Anúncio da Maison Fanny oferecendo luto em 24 horas. Almanak Laemmert, Notabilidades Comerciais. 1895

Em crônica no *Jornal das Senhoras*, após uma anedota que comenta que outrora um vendedor inglês de tecidos torcia para que não houvesse luto devido à morte de nenhum monarca para que não deixasse de vender, é dito “hoje já não é assim: as nossas modistas estão de melhor condição nesta parte, porque sabem tirar tanto partido de um luto como de uma festa” (JORNAL DAS SENHORAS, Tomo IV, outubro de 1853, p.351). Isto demonstra como a adaptação da indumentária e de seus acessórios ao momento do luto era relacionado com gastos, resultando em elementos de distinção através da atualização com a moda.

Os jornais femininos e os manuais de etiqueta e civilidade tinham função informativa e educativa, abordando o que seria apropriado para cada ocasião no período de nojo. Na Europa, desde o século XVIII, já circulavam periódicos direcionados às mulheres, tratando do trajar, entre outros assuntos. Porém, no século XIX, a produção desse tipo de publicação se intensifica. No Rio de Janeiro, em 1827, surge *O Espelho Diamantino* (1827-1828), primeiro jornal da cidade dedicado ao público feminino. Com a demanda crescente da própria sociedade, começaram a surgir jornais locais com figurinos e gravuras apresentando modelos para serem seguidos. Jornais como *O Correio das Damas* (1836-1849), *A Marmota Fluminense*¹⁰ (1852-1857), *o Jornal das Senhoras* (1852-1855), *A Estação: Jornal Ilustrado para a família* (1879-1904) e o *Almanak Laemmert*¹¹ (1844-1912) se destacavam.

Os manuais de etiqueta e civilidade começam a circular no Brasil no início do século XIX, mesmo já existindo na Europa desde o século XIV. Essas publicações buscavam informar como deveria ser o comportamento para a vida em sociedade, indicando como as pessoas deveriam se portar:

Na igreja, nas visitas, nas companhias, na conversação, nos encontros e passeios, no andar, nas posturas do corpo, no vestido e no asseio, na mesa, com os superiores, com os inferiores, com os iguais, no deitar e levantar da cama, nas cartas e no luto (VERARDI, 1900, s.p. *apud* RAINHO, 2002, p. 108).

Os manuais, em sua maioria, eram traduções e reproduções das normas que eram seguidas na Europa. Os principais títulos eram o *Código de bom tom ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX*, do cônego José Inácio Roquette, publicado em 1845; *O novo manual do bom-tom [...]*¹², de Luis Verardi, pseudônimo de Pierre Boitard, editado

¹⁰ A publicação surgiu, em 1849, com o nome *A Marmota na Corte*, passando a se denominar *A Marmota Fluminense* em 1852 e, a partir de 1857, mudou para *A Marmota*.

¹¹ Nome popular do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Foi vendido pelos irmãos Laemmert em 1912, mas continuou a ser publicado pelos novos proprietários até 1940.

¹² O título completo era *O novo manual do bom-tom: contendo modernísimos preceitos de civilidade, política, conducta e maneiras em todas as circunstâncias da vida, indispensáveis à mocidade e aos adultos para serem bemquistos e caminharem sem tropeço pela carreira do mundo*.

em 1859 no Brasil, sendo o original francês de 1853; e *Entretenimento sobre os deveres da civilidade colecionados para uso da puerícia brasileira de ambos os sexos*, de Guilhermina de Azambuja Neves, de 1875.

O manual de etiqueta *Escola de política ou tratado prático da civilidade portuguesa*, do cônego d. João de Nossa Senhora da Porta Siqueira, foi escrito em Portugal no final do século XVIII e reeditado no Brasil no século XIX. O autor recomenda que:

Nossos vestidos sejam decentes, graves e limpos, sem afetação no feitio, sem demasiado excesso nos ornamentos e sem profusão na riqueza, regulando-se pela idade, caráter, estação do tempo, uso dos homens sérios do país e, principalmente, pelas leis (SIQUEIRA, 1845, s.p *apud* RAINHO, 2002, p. 145).

As publicações femininas¹³ indicavam como a vestimenta deveria ser compatível com a temperatura, a estação do ano, a hora do dia, as ocasiões sociais e circunstâncias específicas, além de considerar a idade, o estado civil, o físico da mulher e, claro, sua posição social. Para o período lutuoso, os periódicos frequentemente ressaltavam o que era considerado adequado, como, por exemplo, que durante as seis primeiras semanas do nojo, não se deveria receber visitas, somente de familiares, e durante o dia para não dar impressão de divertimento, além de que não se deveria ir a jantares, teatros ou casamentos.

O luto, como quase tudo no século XIX, seguia o modelo europeu, principalmente o francês, como demonstra essa crônica sobre o assunto, presente na revista *A Estação*:

[...] sempre se ha seguido, com o mais acatado respeito a lei do luto e as regras que o regem e determinam sua duração. Desde muito tempo espalhou-se e generalisou-se este uso em toda França, por todos os paizes onde tem penetrado os costumes de bom

¹³ Deve-se considerar o alcance das revistas, dos jornais e dos manuais, pois o censo realizado em 1872 demonstrou que apenas 29,8% da população livre do Rio de Janeiro era de alfabetizados (ALENCASTRO, 1997, p. 475).

tom e de urbanidade franceza” (A ESTAÇÃO, nº 22, novembro de 1880, p. 229).

O tempo exigido para o luto, independentemente de sua duração, era considerado em duas partes, em que a primeira fase era chamada de luto pesado ou fechado, e a parte seguinte era denominada luto aliviado ou meio-luto. Cada período tinha suas próprias recomendações de indumentária ideal. Em propaganda presente no *Almanak Laemmert*, anunciava-se “Especialidade de fazendas pretas para o luto”¹⁴, fornecendo chapéus de escumilha, véus para viúva, vidrilhos pretos, leques pretos, flores pretas, rendas, mantilhas, “tudo o que pode imaginar-se para uma senhora vestir-se de preto” (ALMANAK LAEMMERT, 1875, p. 101, Notabilidades).

A revista *A Estação* recomendava que, para o luto fechado, o véu era obrigatório para mulheres em lugares públicos e se poderia usar lã sem brilho e crepe na cor preta, sendo a seda proibida. Já no luto aliviado, algumas mudanças sutis eram aceitas, como trajar seda sem brilho e rendas pretas. Da metade em diante do luto aliviado, era aceito o uso do cinza escuro, roxo e branco, sempre com modelos simples e sem adornos e “[...] pode-se supprimir o vêo de crepe que cercava o chapéo, e toleram-se o uso de algumas joias simplissimas” (A ESTAÇÃO, nº 22, novembro de 1880, p. 229).

Em outra edição, a mesma revista indica que a lã preta sem brilho deve ser usada em todas as estações e climas, os modelos devem ser simples e sem adornos, os chapéus seriam de crepe sem enfeites além de laços, também de crepe, e completam informando:

Luto pezado. Luvas de seda preta ou de pelle da Suécia preta sem brilho; colarinhos e punhos de crepe inglez preto. Em casa, as senhoras uzarão de uma touca de crepe preto. Luto alliviado. Luvas da Suécia ou de pellica preta; quasi no fim d’este período, roupa branca, toilette cinzenta, luvas sortidas (A ESTAÇÃO, nº 21, novembro de 1883, p. 241).

¹⁴ Possivelmente seria referente à *Casa das Fazendas Pretas*, pois a loja divulgada localizava-se na Rua da Quitanda nº 13, sobrado, no Rio de Janeiro, coincidindo com o primeiro endereço do conhecido estabelecimento, fundado em 1871.

É fato que nem toda a população poderia seguir com exatidão o que indicava a etiqueta relativa ao luto. Pessoas com pouco poder aquisitivo não poderiam pagar por trajes completos ou em determinados tecidos e modelos. Uma maneira mais simples e acessível de manifestar o luto era o uso do fumo, isto é, uma pequena tira de tecido preto que era presa à manga, lapela ou chapéu em sinal de pesar e:

Quando ocorria a morte inesperada de algum parente próximo, uma solução para famílias que não podiam se dar ao luxo de encomendar novas roupas, condizentes com o período do luto, consistia em tingir de preto as roupas que já tinham (COHEN e GORBERG, 2009, p. 103 *apud* ARAUJO, p. 58).



Figura 6: A Estação. Setembro de 1891.

Ilustrações de vestidos, chapéus e adereços para o luto fechado e o luto aliviado.

Os acessórios habituais que compunham a toalete feminina, como chapéus, joias e leques, existiam em suas versões para o luto. Os leques foram itens indispensáveis à indumentária feminina, especialmente a das elites e, como apontado n'A *Estação*, em 1882, “outr’ora uma senhora da alta sociedade não possuía além de três ou quatro leques, hoje deve ter pelo menos um para irmanar-se com cada toilette” (A *ESTAÇÃO*, nº 3, fevereiro de 1882, p. 29). Dessa forma, entende-se que foi o caso da condessa d’Escragolle com o leque de luto estudado aqui que, provavelmente, foi adquirido por ocasião da morte de seu marido, falecido 12 anos antes dela. Acredita-se também que, mesmo sendo em tons escuros e discretos, este deve ter sido utilizado no período do luto aliviado por apresentar materiais como prata e madrepérola, ambos com certo brilho, o que não seria recomendado para períodos de luto fechado, apenas para o meio luto em diante.

As joias de luto, usadas na fase do luto aliviado, podem ser consideradas como parte das chamadas *joias de afeto*, isto é, “adornos pessoais utilizados como objetos de memória, impregnados de valores e significados afetivos para o seu usuário” (SANTOS, 2009, p. 5). Elas deveriam ser discretas e sem brilho, utilizando materiais como o azeviche¹⁵, casca de coco, ônix, peças esmaltadas em preto ou produzidas de cascos de tartaruga, além de peças manufaturadas ou ornamentadas com fios de cabelos. Um tipo de adorno usado era o pendente em forma de camafeu, ilustrado com a figura da pessoa amada que faleceu ou com uma mecha de cabelo. Também eram utilizados:

[...] medalhões ou broches que representam cenas pintadas, sobre madrepérola ou montadas em cabelos sobre papel, de salgueiros chorões, lápides e urnas funerárias, jovens chorando sobre túmulos, além das iniciais aplicadas, datas e nomes inscritos (idem, p. 34).

Vale destacar que grande parte das recomendações sobre o vestir relacionado ao luto era destinada às mulheres. Para os homens, o preto usado normalmente era mantido, incluindo-se apenas acessórios na mesma cor, como luvas pretas, ou utilizando-se o fumo, além de se

¹⁵ Material orgânico, tipo carvão, com aspecto aveludado quando polido.

buscar evitar qualquer aspecto de brilho do traje, como, por exemplo, forrar a cartola para torná-la mais opaca.

Quanto à duração do luto, em Portugal e no Brasil do século XVIII, o costume era regido pelas regras das Pragmáticas pombalinas¹⁶. Com o passar dos anos, o tempo de luto em terras brasileiras foi sofrendo alterações. Thomas Ewbank, escritor e etnólogo que, em 1846, visita o Rio de Janeiro, registrou que as regras de luto vigentes no período eram “um ano por falecimento de pai, mãe, cônjuge, filhos; quatro meses por irmãos, dois meses por primos e tios; um mês por primos de segundo grau; cinco a oito dias por outros parentes” (EWBANK, 1846 *apud* REIS, 1991, p. 133).

O *Almanak Laemmert*, de 1855, traz, na sessão “Suplemento – Coleção de documentos oficiais, dados estatísticos e comerciais nacionais e estrangeiros, informações úteis etc.”, o regulamento do luto segundo a Pragmática do marquês de Pombal, determinando:

Seis mezes pelas Pessoas Reaes, pela própria mulher, por marido, por pais, avós, bisavós, por filhos, netos e bisnetos; quatro por sogro, ou sogra, genro, ou nora, irmãos e cunhados; dous mezes por tios, sobrinhos, primos-coirmãos; quinze dias pelos parentes mais remotos (ALMANAK LAEMMERT, 1855, p. 124, Suplementos).

Continua deliberando que as viúvas, depois do tempo de luto da lei, devem manter os vestidos escuros, que “o verdadeiro luto é lã para o pesado, e seda para o alliviado”; que não se mantem luto pela morte de crianças com até sete anos e que pessoas com uniformes, como os militares, devem usar “fumo, ou crepe preto, no braço esquerdo, espada e chapéo” (idem).

As viúvas, segundo informações d’A *Marmota Fluminense*, de 1857, deveriam manter o luto até se casarem novamente e levanta alguns questionamentos comentando que “pelos anginhos e pelos parentes pobres também ninguém se cobre de preto!” (A MARMOTA FLUMINENSE, nº 812, janeiro de 1857, p. 3).

¹⁶ As *Pragmáticas Sanções* foram conjuntos de regras portuguesas que regulamentavam práticas e costumes, principalmente o vestuário, sua produção, venda e uso.

Já em 1880, em crônica citada anteriormente apresenta n'A *Estação*, a recomendação para o tempo de luto de viúvas deveria ser de dois anos no mínimo; pela morte de pais ou sogros, de um ano; por avós, seis meses; por irmão e tios, seria menos rigoroso, sendo duas semanas de luto fechado no mínimo; e para primos, luto por dois meses, podendo ser usados colarinhos e punhos em linho. O luto pelos filhos:

[...], que não existia outr'ora, por compreender-se que esta dôr materna, tão profunda e pungente, não precisava ostentar-se para ser partilhada, tornou-se hoje um uso geral; tem a mesma duração e regras do que o de pai ou de mãe (A ESTAÇÃO, nº 22, novembro de 1880, p. 229).

Na edição de novembro de 1888, da mesma revista, a crônica de moda trata novamente do luto e informa que o viúvo deveria manter seis meses de luto, um ano no máximo; luto por irmãos seria de quatro meses; pelos tios, três meses; e por primos, três meses menos rigorosos.

No caso de morte dos patrões ou de filhos dos mesmos, os serviçais e, principalmente, as pessoas escravizadas, recebiam os trajes para poderem acompanhar o luto da família, sendo que alguns senhores deixavam instruções em testamento a esse respeito, pois quanto mais pessoas enlutadas, maior prestígio teria o morto. Por outro lado, não havia reciprocidade nas relações entre os escravizados e o senhor, o que, segundo Reis, “[...] reforça a ideia de que o luto escravo funcionava com um mecanismo simbólico de controle e uma expressão de prestígio senhorial” (REIS, 1991, p. 134).

A conduta social e os bons costumes preconizavam a rigorosa adoção do luto e suas normas, mas as práticas, em alguns momentos, eram criticadas por se tornarem apenas manifestações frívolas, vazias de sentimentos, como algumas publicações indicavam:

O luto as vezes é a imagem sincera da dor; é a lagrima patente de saudade; é a mortalha do sentimento; mas outras vezes, é a mascara do carnaval; é o vestido da hipocrisia; é a lagrima das carpideiras, [...] as vezes fingem uma lagrima nos olhos, cobrem-se de preto como uma mulher de mantilha; mas tem o coração alegre como si tivesse herdado a California. Assim é

a sociedade; quando a dôr é verdadeira, se occulta a todos; quando é fingida, deseja mostrar-se a muitos: Tacito diz: ‘os menos afflictos são os que choram com mais ostentação’ (A MARMOTA FLUMINENSE, nº 812, janeiro de 1857, p. 3).

As regras de luto apresentaram variações no decorrer dos anos e, por isso, não eram simples de serem seguidas, provocando dúvidas frequentes. N’A *Estação*, de novembro de 1883, a crônica apresenta impaciência com as constantes perguntas e salienta que as regras de luto “[...] são pouco mais ou menos invariáveis [...] tendo cada qual tenção de as modificar ou temendo achá-las variáveis na parte que lhes diz respeito” e que:

A unica significação do luto consiste em livrar as pessoas que o vestem, das preocupações, das frivolidades da toilette; significa o desprendimento do prazer, da alegria, do ruído, do luxo. [...] D’ahi, estas leis do luto; em nenhuma parte escritas porem em toda a parte observadas (A ESTAÇÃO, nº 21, novembro de 1883, p. 241).

Observa, ainda, que sempre se deve fazer mais e melhor do que é recomendado e que seria de mau gosto aliviar o luto exatamente no dia que já se completaria a primeira metade do mesmo.

O luto, como diversos costumes relacionados à morte no século XIX, envolvia aspectos religiosos, morais e sociais que guiavam o comportamento dos vivos no momento da perda de um ente querido. A moda, no sentido em que inovações são sempre desejadas, viria também a influenciar as práticas ltuosas, afetando a indumentária exigida para o período. Os manuais de civilidade e etiqueta, de forma didática, e as publicações voltadas para o público feminino, com a divulgação constante do comportamento e do trajar adequado, contribuiriam ainda mais para tornar o luto um momento complexo e de distinção social para a “boa sociedade” nos oitocentos.

Das diversas formas de manifestações ltuosas, algumas resultavam por materializar-se em artefatos e, muitos desses remanescentes materiais chegaram aos dias atuais por estarem preservados em coleções museológicas, como o leque da condessa d’Escragnolle, possibilitando

o conhecimento sobre as pessoas e a sociedade que os produziram, permitindo que a dor tornada visível e a mensagem de pesar presente neles alcancem um novo século.

Referências

ARAÚJO, Marcelo. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

ARGON, Maria de Fátima Moraes. “A trajetória de um leque: suas histórias e seus lugares”. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, v. I, p. 123-136, 2020.

ARIËS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1982.

BOTELHO, Nilza. “Ligeiras notas sobre leques”. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, v.3, p. 221-237, 1942.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. “Estudos de cultural material e coleções museológicas: avanços, retrocessos e desafios”. *Projeto Valorização do Patrimônio C&T Brasileiro*. Rio de Janeiro: MAST, 2012. Disponível em: <<http://www.mast.br/projetovalorizacao/publicacoes/cultural-material.html>>. Acesso em: 17 set. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

OLIVEIRA, Márcia Carnaval de. “Distinção, secularização e o vestido de luto no retrato fotográfico brasileiro do século XIX”. In: *Moda Documenta: Museu, Memória e Design 2015*. Anais do Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, São Paulo, 2015. São Paulo: MIMo/Estação das Letras e Cores Editora, 2015, p. 434-450. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/wp-content/uploads/2016/01/ANAIS-MD2015_portugues.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

PEARCE, Susan M. “Pensando sobre objetos”. In: *MAST Colloquia, n° 7, Museu de Astronomia e Ciências Afins*. Marcus Granato e Claudia Penha dos Santos (Org.) Rio de Janeiro: MAST, 2005, p. 13-21.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões, novas distinções – Rio de Janeiro, século XIX*. Brasília: Editora UnB, 2002.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. “O Cotidiano da morte no Brasil Oitocentista”. In: ALENCASTRO, Luís Filipe de (org.). *História da vida privada no Brasil – Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, Coleção História da vida privada – v. 2, 1997, p. 96-175.

SANTOS, Irina Aragão dos. *Jóias de afeto: um catálogo de referências*. 2009, 192 pp. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em História Comparada) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

_____. *Tramas de afeto e saudade: em busca de uma biografia dos objetos e práticas vitorianos no Brasil oitocentista*. 2014, 240 pp. Tese (Programa de Pós-Graduação em História Comparada) - Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

SCHMITT, Juliana Luiza de Melo. “Vestuário e comportamento de luto no Brasil oitocentista”. In: *Colóquio de Moda UNESP 2017*. Anais do Colóquio de Moda. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

_____. “A dor manifesta: vestuário de luto no século XIX”. *dObras* - Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda. São Paulo, v. 3, n. 5, p.76-80, 2009. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/312>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

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

VOLPI, Maria Cristina. “Os leques de Eugênia”. In: *Moda Documenta: Museu, Memória e Design 2015*. Anais do Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, São Paulo, 2015. São Paulo: MIMo/Estação das Letras e Cores Editora, 2015, p. 1-15. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/wp-content/uploads/2016/01/ANAIS-MD2015_portugues.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

_____; OLIVEIRA, Márcia Carnaval de. “Enfeitada de Pesar: luto, moda e etiqueta no Segundo Reinado Brasileiro”. In: *Moda Documenta: Museu, Memória e Design 2016*. Anais do Congresso Internacional de Memória, Design e Moda, Curitiba, 2016. São Paulo: MIMo/Estação das Letras e Cores Editora, 2016, p. 344-357. Disponível em: <http://www.modadocumenta.com.br/wp-content/uploads/2016/07/ANAIS-MD2016_portugues.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

Periódicos

A ESTAÇÃO. Rio de Janeiro, novembro 1880, n. 22.

_____. Rio de Janeiro, fevereiro 1882, n. 3.

_____. Rio de Janeiro, novembro 1883, n. 21.

ALMANAK LAEMMERT. Rio de Janeiro, 1855, Suplementos.

_____. Rio de Janeiro, 1875, Notabilidades.

_____. Rio de Janeiro, 1895, Notabilidades.

MARMOTA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, janeiro 1857, n. 812.

JORNAL DAS SENHORAS. Rio de Janeiro, Tomo IV, dezembro 1853.

Portais

Art of Mourning, 2020. Disponível em: <<https://artofmourning.com/2013/06/24/a-parents-loss-mourning-miniature>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

Biblioteca Nacional - Hemeroteca. Disponível em <<http://acervo.bn.digital.bn.br/sofia/index.html>>. Acesso em: 10 set. 2020.

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2020. Disponível em <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/6901>>. Acesso em: 23 ago. 2020.

Center for Research Libraries.2020. Disponível em < <http://catalog.crl.edu/>>. Acesso em: 02 set. 2020.

Google Culture and Arts. Museu Imperial, 2020. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-imperial?hl=pt-BR&col=RGB_4D72D0>. Acesso em: 19 set. 2020.

Met Museum, 2020. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/209963>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

Museu Imperial. Projeto DAMI, 2020. Disponível em: <<http://museuimperial.museus.gov.br/dami>>. Acesso em: 19 set. 2020.

Victoria and Albert Museum. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/>>. Acesso em: 03 mar. 2020.

Governo misto e liberdade política no projeto de constituição monárquica de frei Sampaio

Mixed government and political freedom in the monarchic constitution project of frei Sampaio

Daniel Machado Gomes¹
Tiago da Silva Cicilio²

Resumo

No início do século XIX, os defensores do constitucionalismo liberal buscavam equacionar ordem e direitos. Este era o caso de frei Sampaio cujo projeto de uma constituição monárquica para o Brasil é o objeto deste artigo que pretende expor a articulação entre governo misto e liberdade política na proposta elaborada pelo frei. A pesquisa constatou que o cerne da constituição projetada pelo frei reside na conexão entre o veto absoluto do monarca e a salvaguarda da liberdade política, o que dependeria da adoção de um regime de governo misto. Conclui-se, portanto, que a proposta constitucional de frei Sampaio corresponde ao ideário do liberalismo político do início do oitocentos, que buscava assegurar direitos e liberdades através de uma autoridade central forte, ecoando, com isso, as ideias de Benjamin Constant.

Palavras-chave: Constitucionalismo liberal; monarquia constitucional; veto absoluto.

¹ Pós-doutorado em História do Direito pelo IHGB (2019); doutor em Filosofia pelo IFCS, UFRJ (2015); mestre em Ciências Jurídico-Civilísticas pela Universidade de Coimbra, Portugal (2003); coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação em Direito, da Universidade Católica de Petrópolis.

² Mestrando em Ciências Jurídicas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); bacharel em Direito pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP/RJ).

Abstract

In the early 19th century, defenders of liberal constitutionalism sought to equate order and rights. This was the case of frei Sampaio whose project of a monarchical constitution for Brazil is the object of this article that intends to expose the articulation between mixed government and political freedom in the proposal prepared by the friar. The research found that the heart of the constitution designed by the friar lies in the connection between the monarch's absolute veto and the safeguarding of political freedom, which would depend on the adoption of a mixed government regime. It follows, therefore, that frei Sampaio's constitutional proposal corresponds to the ideology of political liberalism in the early 1800s, that sought to secure rights and freedoms through a strong central authority, thereby echoing the ideas of Benjamin Constant.

Keywords: Liberal constitutionalism; constitutional monarchy; absolute veto.

Introdução

Frei Francisco de Santa Teresa de Jesus Sampaio se enfileira entre os representantes do constitucionalismo liberal do início do século XIX, que buscavam equacionar ordem com direitos. Nesse sentido, a atuação do religioso o insere nos quadros do chamado clero constitucionalista que influenciou a vida pública brasileira por meio do púlpito, da imprensa e de associações destinadas à causa nacional. O presente artigo pretende expor a articulação entre o conceito de governo misto e a liberdade política, que estrutura o projeto de uma constituição monárquica para o Brasil, elaborado pelo frei. O trabalho emprega metodologia qualitativa e dedutiva, utilizando como fonte primária o esboço de constituição reputado a frei Sampaio, que integra o arquivo da Casa Imperial do Brasil, do acervo do Museu Imperial. O artigo se vale também do último número do *Regulador Brasileiro*, periódico que era editado pelo frei e que encerrou sua publicação em 1823, mesmo ano em que foi escrito o projeto que é objeto do presente estudo.

O texto que segue se encontra dividido em quatro partes, a primeira investiga a filiação do pensamento político de frei Sampaio ao constitucionalismo liberal, indicando seu engajamento na causa

brasileira através, entre outros meios, da atividade jornalística no período que antecedeu a independência do Brasil. A segunda parte do estudo se vale do último número do *Regulador Brasileiro*, periódico no qual frei Sampaio era redator, para abordar a concepção de governo misto esposada pelo religioso. A terceira seção do trabalho discorre sobre o projeto de uma constituição monárquica para o Brasil, elaborado por frei Sampaio, analisando, primeiramente, as ideias políticas consignadas no texto introdutório do documento e, num segundo momento, comentando os artigos do esboço constitucional. Por fim, a quarta e última divisão do artigo discorre sobre a linha de continuidade que se observa entre o projeto escrito por frei Sampaio e o texto constitucional de 1824, que vigorou durante o período imperial no Brasil.

1. Uma profissão de fé no constitucionalismo

Em cerimônia de ação de graças pela memória da Revolução do Porto, que tivera lugar no ano anterior, frei Francisco de Santa Teresa de Jesus Sampaio descreve os tempos que corriam nos seguintes termos: “Esta nova época é para mim aquela em que vejo a Nação Portuguesa em um só partido pela causa mais Santa, e a única, em que a Nação deve aparecer com suas legítimas atribuições, e com direitos inalienáveis” (SAMPAIO, 1821, p. 5). O sermão do frei sobre a vitória do movimento vintista foi proferido em um contexto caracterizado pela busca da regeneração da nação portuguesa, então compreendida como o conjunto dos habitantes das diferentes partes do Império português. No entanto, a perspectiva de frei Sampaio sobre a organização política de Portugal foi-se alterando, na proporção em que as cortes de Lisboa, encarregadas de criar a constituição, passaram a exigir o retorno à Europa do príncipe regente d. Pedro, bem como decretaram a criação de juntas provinciais subordinadas diretamente a Portugal.

As medidas adotadas pelas cortes configuravam uma evidente tentativa de regressar o Brasil à condição colonial, fato que feriu os sentimentos liberais dos atores políticos que estavam convictos dos ideais constitucionais. Frei Sampaio se encontrava entre os descontentes com o rumo dos acontecimentos, razão pela qual passou a integrar sociedades dedicadas à causa do Brasil, além de atuar como redator de periódicos que divulgavam propostas políticas para o futuro da nação brasileira. Valendo-se, ainda, de reconhecida habilidade retórica, frei

Sampaio serviu-se do púlpito para exercitar a pedagogia política e realizar verdadeira profissão de fé no constitucionalismo liberal. Por conseguinte, Marco Morel (*apud* BARATA, 2011, p. 203) enquadra o frei como parte do chamado clero constitucionalista, que acabou por romper com os princípios legitimadores do Antigo Regime, entre outras razões, pela recusa da tese do direito divino. Nada disso, entretanto, significava que frei Sampaio fosse um revolucionário, pois, assim como ocorria com outros liberais do período, o seu constitucionalismo era indissociável da defesa da ordem a ser construída através de uma monarquia. E foi justamente a defesa da monarquia e da constituição que o aproximou do príncipe regente d. Pedro, de acordo com o historiador Alexandre Barata (2011, p. 204).

Em meio às pressões e exigências das cortes portuguesas, a cela de frei Sampaio no Convento de Santo Antônio tornou-se um centro de articulação pela permanência de d. Pedro no Rio de Janeiro. Como o príncipe só aceitava continuar no Brasil se o requeressem as províncias do Rio de Janeiro, de Minas Gerais e de São Paulo, frei Sampaio foi encarregado de redigir o Manifesto do Povo do Rio de Janeiro para solicitar a manutenção do regente. O documento, que passou a ser conhecido como Manifesto do Fico, encorajou d. Pedro a desobedecer ao chamado das cortes de Lisboa.

Naquele período, todavia, ainda não se vislumbravam os desdobramentos que surgiriam nas relações entre o Brasil e Portugal, a partir da desobediência do príncipe em regressar. Mesmo passados dois meses do episódio do Fico, o quadro político continuava nebuloso, tanto que frei Sampaio encerrou o sermão comemorativo ao 14º aniversário da chegada da família real ao Rio de Janeiro suplicando: “Ó Deus, apartai da pessoa do príncipe regente esses punhais disfarçados que o rodeiam...” (SAMPAIO, 1822, p. 13). Alexandre Barata (2011, p. 205) explica que o supramencionado trecho do sermão se refere à falta de consenso sobre a permanência de d. Pedro, já que muitos a enxergavam como um enfraquecimento das teses constitucionalistas e, entre os liberais fluminenses, havia desconfianças a respeito das intenções do príncipe. Frei Sampaio, porém, pertencia ao grupo que se mantinha ao redor do príncipe na defesa da adoção de uma monarquia constitucional no Brasil. Nesse sentido, ele teve uma atuação marcante como jornalista, em especial, no *Regulador Brasílico-Luso*, periódico no qual passou a

atuar como redator em meados de 1822, juntamente com Antônio José da Silva Loureiro³.

Importante veículo da imprensa áulica⁴ do Rio de Janeiro, o *Regulador Brasílico-Luso* começou a circular em julho de 1822 e destacou-se por divulgar a proposta de uma monarquia constitucional para o Brasil. O periódico defendia um projeto político baseado no liberalismo conservador, o qual conjugava um Estado forte e centralizado com postulados liberais, como o constitucionalismo, a divisão dos poderes, os direitos do homem⁵. Lúcia Bastos Neves explica que o “triumfo do liberalismo ganhou forma nos jornais e folhetos, por meio de um instrumento que realizava, na prática, esse ideário político: a Constituição” (NEVES, 2013, p. 89). A versão do constitucionalismo liberal professada pelos áulicos buscava o meio-termo entre o despotismo do governo e a anarquia das massas, seguindo uma linha próxima ao pensamento de Benjamin Constant, influência que se fez presente nos escritos de frei Sampaio.

Benjamin Constant foi uma das principais vozes entre os teóricos franceses da monarquia constitucional que, por se opor ao autoritarismo da monarquia absolutista, defendia a organização do Estado por meio de um documento escrito que consignasse o sistema de governo e as garantias fundamentais. Todavia, para o autor, isso não bastava, pois era necessário que houvesse um poder superior e neutro, que servisse para a contensão dos demais poderes, uma espécie de âncora. Assim, a função do poder neutro era a de velar pela liberdade, a fim de se evitarem possíveis abusos decorrentes da quebra na harmonia entre os poderes⁶. Este quarto poder concebido por Constant era um mecanismo para se

³ Em grande medida, a participação da imprensa no debate público sobre a emancipação política do Brasil decorre de ecos do vintismo, movimento constitucionalista português que buscava regressar o Brasil à condição colonial (GOMES; CICILIO; NEVES, 2020, p. 478).

⁴ Marcelo Basile (2011, p. 174) explica que o discurso da imprensa áulica se estruturou com base em conceitos-chave definidores da proposta política liberal, que eram apresentados de modo dualista: monarquia/república; constitucionalismo/absolutismo; ordem/anarquia etc.

⁵ Segundo Isabel Lustosa (*apud* Barata, p. 205), o *Regulador* era impresso com verbas públicas, e o ministro José Bonifácio chegou a expedir cartas às províncias, recomendando a sua assinatura, quando do lançamento do jornal.

⁶ Sabe-se que a Constituição de 1824 acabou adotando a teoria de Constant a respeito do poder neutro com a nomenclatura de poder moderador.

evitarem alargamentos de um poder sobre os demais, dando-lhes a força necessária para torná-los um todo orgânico.

Apesar de frei Sampaio não se referir expressamente a um quarto poder, ele defendeu, em seus escritos, prerrogativas típicas do poder neutro concebido por Constant que, de acordo com o frei, integrariam as funções do Poder Executivo a serem desempenhadas pelo imperante, sendo a principal delas o direito de veto absoluto do monarca⁷. Além de defender que o monarca integrasse o processo legislativo, frei Sampaio também sustentava que fosse adotado um modelo de governo misto, pois se tratava do regime mais adequado à defesa da liberdade dos povos. Entretanto algumas dessas ideias não foram bem recebidas por um certo seguimento que atuava no contexto político de então, o chamado grupo de Ledo, ao qual frei Sampaio pertenceu por um período. O grupo de Ledo e seu principal adversário, o grupo do Bonifácio, foram dois grupamentos determinantes para a vida política do começo do Primeiro Reinado. Essas facções apoiavam diferentes formulações políticas sobre o Brasil, refletindo o intenso debate de ideias sobre o futuro do Império português.

Conforme indica Alexandre Barata (2011, p. 208), pelo menos até setembro de 1822, frei Sampaio equilibrou-se entre os dois grupos, mantendo concomitantemente cargos importantes em sociedades secretas ligadas a cada um deles. Ele foi orador na loja maçônica Comércio e Artes na Idade de Ouro, vinculada ao Grande Oriente do Brasil, onde o grupo de Ledo se reunia. Ao mesmo tempo, frei Sampaio era secretário do Apostolado da Nobre Ordem dos Cavaleiros da Santa Cruz, na qual o grupo de Bonifácio se articulava. A proximidade com o grupo de Ledo, todavia, foi cedendo lugar a um alinhamento cada vez maior com o grupo de Bonifácio, conforme se percebe pela ameaça de expulsão da maçonaria que frei Sampaio sofreu em 09 de setembro de 1822, na sessão do Grande Oriente do Brasil. A respeito deste episódio, Alexandre Barata (2011, p. 208, 209) elucida que o frei foi acusado de veicular, no *Regulador Brasílico-Luso*, doutrina política subversiva do constitucionalismo e dos princípios maçônicos, com vistas a persuadir

⁷ Cristian Lynch (2014, p. 117) explica que, na obra *Reflexões sobre as constituições e as garantias*, Benjamin Constant nomeara sete atribuições régias inerentes ao poder neutro: a nomeação e exoneração de ministros, a sanção dos projetos de lei (com poder de veto absoluto), o adiamento e a dissolução das câmaras, a nomeação dos membros do Poder Judiciário, o poder de agraciar réus condenados e o direito de declarar a guerra e fazer a paz.

os povos do Brasil com princípios aristocráticos que eram tidos como incompatíveis com a liberdade constitucional.

Acredita-se que a causa da acusação resida na publicação seriada de excertos de autores franceses e ingleses a respeito da sanção real e do veto absoluto, que ocupou as páginas do *Regulador Brasílico-Luso* a partir de 28 de agosto 1822. Nesta época, o periódico publicou uma série de trechos sobre o veto real, retirados de Montesquieu, Blackstone, Mirabeau, entre outros. Valendo-se desses artigos do *Regulador*, frei Sampaio defendeu um modelo de monarquia constitucional em que o monarca integrasse a legislatura, com vistas a proteger a nação de possíveis abusos da assembleia. Neste contexto, o imperante teria o papel de assegurar a liberdade política numa forma de governo que pode ser descrita como mista, posto que comportaria o elemento monárquico, aristocrático e democrático. Esta proposta encontra-se consignada também no esboço de uma constituição monárquica para o Brasil, escrito em 1823 por frei Sampaio.

2. O governo misto

Considerando o critério quantitativo, a teoria política clássica refere-se a três constituições ou formas de governo puro: a monarquia, que é o governo de um; a aristocracia, que é o governo de alguns – os melhores; e a democracia, que é o governo do povo, em que se decide pela maioria. Na obra *Política*, Aristóteles ensina que, se os governantes forem virtuosos, atende-se ao bem comum e o governo é justo, todavia quando os governantes não têm virtude, o governo padece pela injustiça, o que dá ensejo às modalidades corrompidas de constituição. Neste caso, a monarquia converte-se em tirania; a aristocracia se transforma em oligarquia e a democracia se corrompe em demagogia. Por considerar que o bem jazia no meio termo, Aristóteles afirmava que o governo ideal seria um misto de oligarquia com democracia, já que este regime intermediário poderia remediar a luta dos despossuídos contra os proprietários.

No início do século XIX, a modalidade considerada moderna de um governo misto era o modelo constitucional e representativo, composto pelos três elementos tradicionais: o monárquico, na figura de um chefe de Estado; o aristocrático, encarnado em uma câmara nobiliárquica; e o elemento democrático, que se manifestava em uma câmara eleita pela nação. Cristian Lynch (2014, p. 90) demonstra que a combinação

entre os três elementos podia produzir basicamente duas espécies de regime misto: a monarquia constitucional e a república representativa. A monarquia constitucional era definida pela integração do monarca no processo legislativo através da sanção ou do veto, associada com a participação do povo na elaboração legislativa. Este foi o regime que vigorou no Brasil durante o período imperial, com a Constituição de 1824. A república representativa tinha um espectro mais amplo, tanto que Lynch (2014, p. 90) insere, entre os representantes desta segunda modalidade, desde repúblicas como os Estados Unidos da América até monarquias caracterizadas pela fraqueza do chefe de Estado perante a Assembleia, que era o caso de Portugal, sob a égide da Constituição de 1822, bem como a Espanha na vigência da Constituição de 1812.

Assim, no oitocentos, o veto real ocupa uma posição central na definição da constituição do governo, conforme se percebe pela citação retirada de um folheto escrito por Bernardo Gama e publicada no último número do periódico *Regulador Brasileiro*, cujo redator era frei Sampaio: “Então se mostrará o modo porque se deve organizar esse Corpo Legislativo, não absoluto como o de Portugal, mais com a preponderância do príncipe que he o maior interessado na conservação do Estado...” (REGULADOR, v. 34, 1823, p. 521). Gama era um defensor da monarquia constitucional que sofreu diversos ataques dos autonomizados republicanos, que defendiam uma democracia pura, ou seja, não admitiam a influência do Executivo através do veto absoluto na atividade legislativa. Estes democratas consideravam legítimo tudo aquilo que fosse proveniente do livre interesse dos que compunham o Legislativo.

O Regulador Brasileiro sucedeu o *Regulador Brasílico-Luso* a partir de outubro de 1822, com publicações mensais, e findou na 34ª edição, em 12 de março de 1823. Na última edição do jornal, discutia-se qual modelo político o Brasil deveria adotar, sendo que três modelos se encontravam no centro do debate. Dois deles eram considerados inviáveis pelo redator, e o terceiro era tido como vantajoso à *fortuna* nacional. Entre os dois inviáveis, constava o modelo de governo português que se configurava pelo legislativo absoluto e, por isso mesmo, segundo o periódico, continha problemas gravíssimos que decorreriam das inúmeras arbitrariedades dos legisladores, produto de suas paixões manifestas no Congresso. O outro modelo a se evitar era a democracia pura, chamada de “espírito político da Europa”, que era apresentada pelo

jornal como uma anarquia tendente ao progresso, que não passava de demagogia. O *Regulador* considerava que a democracia pura levaria a nação à desordem, ao ódio público e à insegurança. Na visão do redator do periódico (1823, v. 34, p. 525), que era frei Sampaio, a prosperidade do extenso e ramificado Brasil dependia justamente da adoção de um sistema que concentrasse o poder no maior interessado pela causa do Brasil, o imperador, combinado com o projeto de duas câmaras.

O modelo de monarquia constitucional defendido por frei Sampaio nas páginas do *Regulador Brasileiro* consistia na concentração de poder nas mãos do príncipe, que atuava como chefe do Executivo e, ao mesmo tempo, integrava o processo legislativo. Segundo essa concepção política, o Poder Legislativo deveria ser formado por duas câmaras, uma composta de deputados e senadores, representativa, e outra chefiada pelo imperador, considerada moderativa. Em ambas as câmaras o chefe de Estado devia possuir as mesmas regalias, de modo que o moderador pudesse aprovar ou vetar leis. O *Regulador* (1823, v. 34, p. 523) mencionava que o imperador como parte do Legislativo repararia os abusos dos gananciosos e mal-intencionados da Câmara Representativa, assim como garantiria a liberdade e a prosperidade nacional.

O redator do jornal apontava que o espírito democrático puro assumia um discurso doce e modesto, travestido de republicano, com intento de prosperidade nacional como causa maior, todavia essa propaganda configurava um sofisma com vistas a iludir homens de bem, obscurecendo suas mentes para aderirem à anarquia e à desgraça do Brasil. Na ótica do *Regulador Brasileiro*, pela vastidão territorial do país, que se ramificava em diferentes províncias, o desenvolvimento dependia de um plano político capaz de equalizar o corpo social com os interesses econômicos, assegurando a liberdade e a propriedade. Este sistema era a monarquia constitucional, na perspectiva do periódico, já que ela concentrava em uma só pessoa as atribuições de direito público das monarquias mistas. Em tal regime, o chefe do Poder Executivo integrava também o Poder Legislativo que seria composto por duas câmaras – a representativa e a moderativa, assegurando-se, portanto, ao monarca iguais regalias de aprovar e/ou vetar leis. Este poder concentrado era justificado para a garantia da liberdade de todos, posto que o chefe do Executivo era considerado a barreira intransponível das arbitrariedades dos membros que compunham a Câmara Representativa.

De acordo com o número 34 do *Regulador* (1823, pp. 522, 523), se os homens de bem quisessem a ordem, a paz, a segurança e a propriedade, deviam arrumar um mecanismo para se livrar das paixões dos congressistas, e não dar azo à independência democrática que golpeava a integridade nacional e tentavam, em seus manifestos, tomar o poder para implantar o caos. A edição noticiava que os defensores de ideias democráticas puras não admitiam que houvesse centralização de poder e nem que o imperador tivesse o poder de veto e, por isso, incitavam populares para revoluções nas províncias. O periódico enxergava, nesta situação, mais uma prova da demagogia que fazia mal ao país, pois essas ideias e motins não colaboravam com a “Santa Causa do Brasil”, como era apontado pelo editor, e serviam apenas de ameaça à honra, ao amor e à paz da pátria. Segundo o *Regulador*, a demagogia precisava ser evitada, caso não quiséssemos cair em desgraçar e ruir a Nação, portanto a edição concluía que o príncipe era fundamental na ordem política, de modo que, se o modelo de governo não fosse uma monarquia constitucional, o novo mundo seria o pior de todos os mundos.

Diante do risco de se ter um governo disputado pelos inimigos da prosperidade do Brasil e de que nossa fortuna estivesse completamente comprometida pela *virtù* de anarquistas, o *Regulador Brasileiro* (1823, v. 34, pp. 524, 525) explicava que havia a opção de concentrar o poder no amigo da nação: o imperador. O texto justificava a posição do monarca na ordem política, por ele ter “nascido em berço esplêndido”, donde não quereria e nem necessitaria ascender. Assim, o imperador não tornaria a vida de todos de graus para um sucesso pessoal a qualquer preço, ao contrário dos demagogos que iludiam para estabelecer um governo sem governança, o que, no fundo, tornaria todos escravos e espectadores dos mais atrozes atos para manutenção de seus planos particulares.

O argumento acima aproxima-se bastante da justificação do poder real apresentada por Benjamin Constant, segundo a qual, por não ter interesses próprios, o monarca atua como um regulador dos demais poderes. Assim, não há instabilidade na instituição do poder neutro na figura do rei que, despido de pessoalidade, não tenderia a declínios ou favorecimento pessoais; sua vigilância seria o cumprimento dos limites preestabelecidos e o pleno funcionamento das engrenagens constitucionais. Para Constant, a “monarquia constitucional tem grande chance de criar esse poder neutro na pessoa do rei, já cercada de tradições

e lembranças, e revestida de uma força de opinião que serve de base à força política” (CONSTANT, 2005, p. 206).

Em seu último número, o periódico aduziu que o sistema monárquico constitucional - entenda-se misto - restabeleceria a segurança de uma independência política, ao mesmo tempo em que garantiria a liberdade com unidade. Isso porque tal forma de constituição faria o Estado ser governado pelo único protagonista com poder de parar demagogos e todos os outros mal-intencionados.

3. O projeto de constituição de frei Sampaio

No acervo do Museu Imperial, integrando o arquivo da Casa Imperial do Brasil, encontra-se um manuscrito datado de 1823 e atribuído a frei Sampaio, no qual consta um projeto de constituição monárquica para o Brasil, que é antecedido por uma breve introdução. Nela, o autor expõe os pontos principais que sustentam sua visão política, cuja proposta central é a criação de um governo misto que se assemelha ao sistema delineado no último número do *Regulador Brasileiro*, publicado naquele mesmo ano de 1823. No texto que introduz o projeto de constituição, frei Sampaio centra-se em dois pilares fundamentais: a defesa do veto absoluto do monarca e a necessidade de uma segunda câmara no Legislativo. Ao se cotejar o modelo proposto no periódico e o da introdução do projeto, percebe-se que este último define melhor o papel da segunda câmara, encarregando-a de rever as leis aprovadas pela Assembleia.

No texto introdutório, frei Sampaio descreve a monarquia mista como o regime que congrega os direitos do povo e do imperante, sendo que “a chave fundamental da perfeita organização do sistema”⁸ é a harmonia entre os poderes Executivo e Legislativo, que só pode ser alcançada se o monarca for considerado parte integrante do corpo legislativo. O texto alude que a experiência adquirida à custa de terríveis calamidades fez ver que a liberdade política é ameaçada, assim como a ordem constitucional, quando Executivo e Legislativo não estão em perfeita harmonia, o que gera violências e usurpações, lançando o povo a males irreparáveis.

⁸ Cristian Lynch (2014, p. 101) explica que Benjamin Constant qualificava a distinção entre o poder Moderador e o poder Executivo como a “chave de toda a organização política”, enquanto no artigo 98, da Constituição de 1824, está indicado que “O Poder Moderador é a chave de toda a organização política...”.

Dessa forma, o projeto de constituição de frei Sampaio defende que o monarca seja considerado parte do Legislativo, sendo-lhe reconhecido o direito de iniciativa das leis, a ser exercido através dos ministros de Estado que, neste desenho, deviam ter assento na Assembleia. A proposta detalha também os fundamentos que justificam a existência de uma segunda câmara no Legislativo, que estaria incumbida de rever as leis aprovadas pela Assembleia. A esta câmara caberia, em última análise, impedir a destruição do sistema, que é vista como consequência natural do poder da Assembleia nas democracias - argumento que também aparece na última edição do *Regulador*, reverberando as teses políticas de Benjamin Constant. Assim, a segunda câmara é delineada como conservadora da liberdade nacional, e o documento adverte que não se trata de um “asilo da aristocracia” porque “um sistema constitucional perfeito consiste na flexão dos elementos monárquico, aristocrático e democrático”⁹.

Outro ponto central da argumentação sobre a harmonia entre o Executivo e o Legislativo diz respeito ao veto absoluto do monarca, que o documento classifica como essencial para o modelo constitucional monárquico, posto que, sem ele, o Poder Executivo ficaria sem força e sem respeito. O poder de veto absoluto do imperante é justificado porque este não pode ser obrigado a dar consentimento a leis indignas de sua aprovação, sob pena de ficar enfraquecido. O texto distingue o veto absoluto do veto suspensivo; este último é classificado como absurdo, uma vez que recai sobre o aspecto temporal e não material. Frei Sampaio afirma que o veto absoluto serve, ainda, para conter a transcendência do Legislativo, figurando como baliza para demarcar a diferença entre a monarquia constitucional e a democracia.

Novamente os argumentos apresentados por frei Sampaio sinalizam a influência das ideias de Benjamin Constant, autor que sustenta a necessidade do direito de veto como decorrência do poder neutro do monarca, além de considerar a importância da existência de uma assembleia hereditária. Constant enxerga essa segunda câmara como uma força política que não pode ser atacada pelas partes rotativas do Estado, sendo esta integrante do poder real e parte da estrutura da monarquia constitucional. Na ótica do teórico francês, a implantação da assembleia hereditária tem o objetivo de garantir a funcionalidade dos

⁹ I-POB-1823-Bra.pj. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo.

princípios na monarquia constitucional, enquanto o poder neutro atua como um elo para garantir a estrutura social.

Frei Sampaio encerra a introdução de seu projeto com comentários sobre a harmonia do Judiciário com os demais poderes que, segundo o autor, seria alcançada através da perfeita independência de tribunais e de juizes. Para tanto, o frei sugere que fossem instituídas como regras a inamovibilidade, a promoção por antiguidade e a responsabilização somente após “formar culpa”, a fim de que os julgadores atuassem com liberdade. O documento explica também que, nas monarquias constitucionais, o Poder Judiciário se compõe de juizes e de jurados, detalhando que estes últimos se pronunciam sobre fatos, enquanto os juizes aplicam a lei. O Judiciário é descrito, enfim, como instituição verdadeiramente digna de um povo livre e civilizado, que oferece garantia pública à segurança da liberdade individual.

Na sequência, o documento traz 24 artigos que concretizam, na forma de normas jurídicas, as ideias elencadas na introdução e acrescentam alguns temas. A estrutura do Estado e seus poderes são indicados nos 14 primeiros artigos em que se disciplinam os aspectos institucionais dos poderes Executivo e Legislativo. Nesta parte inicial, concentra-se o cerne da proposta constitucional de frei Sampaio, visto que estes artigos materializam a participação do monarca no processo legislativo, assegurando sua posição de garantidor da liberdade política. A segunda parte, que vai do artigo 15 ao artigo 22, delimita basicamente liberdades fundamentais e alguns outros direitos, como o direito de petição e o direito à educação, além de também conter a normatização do Poder Judiciário. É possível apontar, ainda, um terceiro grupo de artigos que, ao final do esboço, versam sobre a administração no caso de morte do monarca e sobre a possibilidade de reforma da constituição.

O artigo primeiro do projeto preconiza que a “divisão e harmonia dos poderes é o princípio conservador da liberdade política em uma monarquia constitucional”¹⁰. Entendida como um sistema misto de governo a ser integrado, respectivamente, pelos elementos monárquico, aristocrático e democrático, a monarquia constitucional assegurava a harmonia entre os poderes, devido ao papel do monarca que atuava como um garantidor contra os excessos da Assembleia. Ou seja, a liberdade política era viabilizada pelo imperante no exercício da função que lhe

¹⁰ I-POB-1823-Bra.pj. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo.

cabia em um regime misto, perspectiva esta que evoca a teoria do poder real de Constant, ainda que não existisse, no projeto de frei Sampaio, referência a um quarto poder chamado de neutro ou moderador. Para concretizar o papel do monarca enquanto garantidor dos direitos na ordem política, o artigo segundo explicita que os três elementos fundamentais da legislatura são o monarca, a Câmara de Representantes e a Câmara de Senadores. A norma sintetiza a concepção do modelo político exposto tanto na introdução do projeto quanto no último número do *Regulador*. Desse modo, fica definido que o imperante participa da elaboração das leis, atuando como verdadeiro guardião das liberdades.

O artigo terceiro versa sobre o Senado e dispõe como características desta câmara a não hereditariedade e vitaliciedade de seus membros. Há uma ressalva de que, caso não fosse vitalício, a duração do mandato de senador deveria ser, no mínimo, três vezes maior que o dos membros da Câmara dos Representantes e o ideal, segundo o projeto, seriam quatro vezes mais. O artigo quarto segue apontando outras diferenças entre Câmaras: os eleitores capacitados a eleger senadores possuíam direito reservado, sendo aqueles “que dentre elles tiverem o rendimento, ou pagarem a quatidade de taxas, que a Lei marcar, os quaes sempre serão superiores ás do geral dos Eleitores”¹¹. Assim como seus eleitores, os senadores, além das qualidades daqueles que ocupam a Câmara dos Representantes, deviam ter mais que 40 anos e ter propriedades, em sentido amplo, maiores do que as taxas pagas por seus eleitores, como descreve o artigo quinto. O artigo sexto preconiza outra peculiaridade do Senado, ao dispor que, entre os eleitos, o monarca é quem teria a responsabilidade de escolher o triplo que comporia o Senado.

No artigo sétimo, o projeto determina que a proposição, a aprovação e a oposição das leis competem a todos os membros que compõem a legislatura, ou seja, ao monarca e às duas câmaras. A propositura que compete ao monarca, todavia, é exercida pelos ministros, que tomam igual participação nas discussões legislativas, sem possuírem direito de voto. Ainda sobre a criação das leis, no artigo oitavo, disciplina-se a iniciativa exclusiva da Assembleia Representativa em matéria de impostos, recrutamento e na escolha de uma nova dinastia, no caso de extinção daquela que estivesse reinando. Há nota explicativa sobre estas exceções, indicando que, no caso dos impostos e do recrutamento, todas

¹¹ I-POB-1823-Bra.pj. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo.

as nações constitucionais estabelecem a mesma restrição em relação à propositura das leis¹². O artigo ressalva, ainda, que não cabe oposição por parte do monarca no caso de escolha de nova dinastia. Nas anotações sobre o artigo, frei Sampaio elucida que, diante da extinção da dinastia, a escolha da nova deve caber aos representantes da nação, ficando o monarca impedido de vetar a que for eleita, para se evitar que a nação fique sem chefe, exposta a desgraças que resultam da efervescência revolucionária. Contudo, o frei adverte, nas anotações, que o monarca guarda o direito de veto em matéria de impostos e de recrutamento.

O artigo nono determina que a pessoa do imperante é inviolável e sagrada, estabelecendo que o Poder Executivo é exercido em seu nome pelos ministros de Estado, que ficam responsáveis pelas resoluções que assinarem. O projeto revela grande preocupação pelo tema da responsabilidade dos ministros, assunto que se estende pelos artigos 10 a 14. O autor delinea o procedimento de responsabilização dos ministros, ao indicar que este se dá perante o Senado, ou diante de um júri *ad hoc* com 12 membros e um presidente, que devia ser um juiz de direito. A composição do júri dá-se por membros da Câmara dos Senadores, do Tribunal Supremo da Justiça e dos Conselheiros do Monarca. Os artigos 13 e 14 estabelecem que os ministros podiam recusar parte dos jurados, sob certas condições, e que a acusação seria decretada na Câmara dos Representantes à pluralidade, ou seja, por maioria simples, posto que sem qualquer exigência de quórum. Por fim, o artigo menciona que caberia a uma comissão analisar a denúncia.

O artigo 15 introduz o tema dos direitos no projeto e dispõe que a liberdade civil consiste na “faculdade de fazer tudo o que a Lei não proíbe” e que só à lei cabe limitá-la, sempre de forma clara e determinada. O artigo 16 estabelece a plena liberdade de imprensa, vedando a censura prévia e posterior às publicações. O texto também prevê a responsabilização dos abusos no exercício deste direito que seriam julgados por um júri.

No artigo 17, é instituída a religião católica apostólica e romana como religião do Estado e do povo brasileiro, sendo permitidos os cultos

¹² A competência exclusiva do Legislativo para instituir impostos remonta ao princípio do *no taxation without representation*, instituído pelo Parlamento inglês no *Petition of Rights*, de 1628.

da comunhão cristã e tolerados os das demais religiões¹³. Na sequência, o artigo 18 promete instrução primária, gratuita e universal a todas as classes de cidadãos e promete, ainda, o ensino de ciências, belas artes e belas letras nas aulas e nas universidades. O artigo 19 garante a unidade das demais legislações civil e criminal, a uniformidade do ensino público, a igualdade de direitos, a existência e a vitaliciedade da nobreza pessoal, a cisão com a cultura de privilégios e qualificações feudais, além de confisco de bens e pena de infâmia aos descendentes dos réus infamados.

O projeto prevê ainda a independência de tribunais e juizes no artigo que, em matéria criminal, os debates são públicos, os fatos julgados por jurados e os juizes aplicam a lei. Outro artigo que também se debruça sobre os direitos é o artigo 21 que, numa mistura de garantias, prevê o direito de petição, socorros públicos, inviolabilidade das propriedades, inviolabilidade da dívida pública, “quótas proporcionáveis na repartição das contribuições directas”, enquanto o artigo 22 garante a “conservação da Ordem do Cruzeiro, das cores Nacionais” e da recompensa “pelos serviços Civis e Militares”¹⁴. Os dois últimos artigos trazem normas complementares, estabelecendo, primeiramente, a competência das Câmaras para a administração na hipótese da morte do monarca e, por fim, a possibilidade de melhoramentos na constituição, que seriam capitaneados pela legislatura.

4. Continuidades

É possível traçar uma linha de continuidade entre o projeto de constituição monárquica elaborado por frei Sampaio e a Constituição de 1824, na medida em que, ao instituir o poder moderador, o texto constitucional materializa a função do monarca como guardião da liberdade pública em um governo misto, que havia sido antevista pelo

¹³ Fórmula idêntica aparece no projeto constitucional debatido na Assembleia Constituinte de 1823, mas a Constituição de 1824 adotou um modelo mais liberal, posto que não fazia distinção entre religiões permitidas (cristãs) e toleradas (não cristãs). Apesar do teor do texto legal, durante o Império, a união entre Estado e Igreja produziu assimetrias no exercício da cidadania, impondo restrições à aquisição de direitos por acatólicos (GOMES, 2020, p. 239). Como exemplo destas limitações, pode-se citar a invalidade do casamento de não católicos, fato que foi tomando proporções cada vez maiores, na medida em que aumentava a imigração de protestantes ao longo do século XIX (GOMES; NEVES; CÍCILIO, 2020, p. 454).

¹⁴ I-POB-1823-Bra.pj. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo.

frei. Ou seja, a Constituição Imperial concretiza, em termos jurídicos, o cerne que se pode extrair da proposta de frei Sampaio: instaura uma monarquia mista na qual o monarca é o garantidor da liberdade por deter o direito de veto absoluto. Muito se indaga a respeito das fontes utilizadas para a elaboração do texto constitucional de 1824, cujo projeto esteve a cargo de Joaquim José Carneiro de Campos, o marquês de Caravelas. Apesar da influência do projeto de Antônio Carlos, que fora votado na Constituinte de 1823, Carneiro de Campos recorreu a outros meios, como se evidencia pelas diferenças entre a proposta de Antônio Carlos e a Constituição do Império, sendo a principal de todas a adoção do Poder Moderador. Discute-se de quem teria sido a iniciativa.

Na obra *Galeria dos brasileiros ilustres*, Sisson (1861, v. 2 p. 47) indica que, encarregado da versão final do texto constitucional, o marquês de Caravelas teria recebido um esboço das mãos de d. Pedro I. Segundo a descrição de Sisson, Caravelas teve a honra de receber do imperador, que prometera uma constituição mais liberal do que a que se discutia na Assembleia de 1823, “um projeto de nova Constituição por ele redigido, com o qual cumpria religiosamente a imperial palavra; mas, com a bondade que o caracterizava, pediu a José Joaquim Carneiro de Campos que aproveitasse tudo aquilo que julgasse conveniente a bem do país” (SISSON, 1861, v. 2, p. 47).

Nas memórias publicadas pelo secretário de d. Pedro I, Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, é mencionado que, depois de dissolver a Assembleia Constituinte de 1823, o imperador “trabalhava assíduo na formação da Constituição que prometera ao Brasil; e por este tempo me ordenava, muitas e muitas vezes, que escrevesse os seus pensamentos sobre diversos pontos dela, e até muitos parágrafos e artigos” (SILVA, 1959, p. 81). O biógrafo de Pedro I, Octávio Tarquínio de Sousa (1954, p. 586), explica que este original de punho do monarca não existe no arquivo do castelo d’Eu, que consta no acervo do Museu Imperial, entretanto o autor esclarece que há no arquivo dois manuscritos, um de bela caligrafia (escrito por frei Sampaio) e outro da inconfundível letra de Francisco Gomes da Silva. O documento escrito por Chalaça contém anotações com a letra do imperador, consentindo com o conteúdo de alguns artigos. Tarquínio de Sousa (1954, p. 587) menciona que o projeto de Gomes da Silva parece posterior e, porventura, baseado em parte no manuscrito de frei Sampaio.

De fato, há artigos do projeto de frei Sampaio que aparecem repetidos no projeto de Gomes da Silva, como é o caso do artigo 1º em

que consta: “A divisão e harmonia dos poderes é o princípio conservador da liberdade política dos cidadãos em uma Monarquia Constitucional”. O manuscrito de Gomes da Silva, todavia, contém uma anotação do imperador, substituindo liberdade por direito civil. No geral, em relação à proposta de frei Sampaio, o projeto de Gomes da Silva é mais detalhado, estabelecendo expressamente o poder moderador no artigo 2º, no qual está escrito: “São quatro os poderes constitucionais, Legislativo, Moderador, Executivo e Judiciário” – há nota com letra de d. Pedro por baixo do vocábulo Moderador onde se lê a palavra “sim”. No que diz respeito às garantias constitucionais, os textos revelam pouca distinção um do outro.

Otávio Tarquínio (1954, p. 587) indica que há disposições do projeto escrito por Chalaça, que foram aproveitadas pelo redator da Constituição de 1824. Assim, existem razões para se crer que o documento citado nas memórias de Chalaça seja o manuscrito que consta no acervo do Museu Imperial, ou que, no mínimo, tal manuscrito tenha servido de esboço preparatório ao documento entregue a Caravelas. No entanto, mais importante do que elucidar a fonte de que se valeu o marquês, é perceber a existência de continuidades entre o projeto do frei, o manuscrito de Chalaça e a Constituição de 1824. Essas coincidências espelham o ideário dos principais atores políticos do Brasil no início do oitocentos. Com previsão do direito de veto absoluto nos três documentos, o monarca assume uma função política que transcende o espaço do Poder Executivo e aproxima-se do poder neutro de Benjamin Constant. Logo, mesmo que o esboço de frei Sampaio não nomeie um quarto poder, ele posiciona o monarca de modo a que ele seja o guardião da constituição e das liberdades fundamentais, papel que, de fato, coube ao imperador sob a égide do texto de 1824.

5. Conclusão

Ao investigar a articulação entre o conceito de governo misto e a liberdade política no projeto de constituição elaborado por frei Sampaio, o presente texto percorreu diferentes aspectos do pensamento político do religioso que se insere no constitucionalismo liberal do início do oitocentos. O artigo investigou as concepções de frei Sampaio a respeito da monarquia mista e do direito de veto absoluto do monarca, bem como o engajamento do frei na causa brasileira através, entre outros meios,

da atividade jornalística no período que antecedeu a independência do Brasil. Neste sentido é de se ressaltar a atuação de frei Sampaio na imprensa áulica, em especial como redator do *Regulador Brasileiro*, periódico cujo último volume foi analisado neste estudo.

No que concerne ao projeto de uma constituição monárquica para o Brasil, elaborado por frei Sampaio, o trabalho discorreu sobre as ideias políticas consignadas no texto introdutório do documento e comentou os artigos do esboço constitucional. Restou evidente que o ponto central da visão política do religioso reside na defesa da participação do imperador na legislatura por meio do direito absoluto de veto, entendido este como garantia dos direitos civis e políticos. Assim, a pesquisa constatou que o cerne da constituição projetada pelo frei reside na conexão entre o direito de veto absoluto do monarca e a salvaguarda da liberdade política, o que dependeria da adoção de um regime de governo misto a ser formado pelos elementos monárquico, aristocrático e democrático.

Conclui-se, portanto, que a proposta constitucional de frei Sampaio corresponde ao ideário do liberalismo político do início do oitocentos, que buscava assegurar direitos e liberdades através de uma autoridade central forte, ecoando, com isso, as ideias de Benjamin Constant. Tal fato aponta uma linha de continuidade entre as concepções que sustentam o esboço constitucional analisado neste artigo e a Constituição de 1824.

Referências

Fonte documental

I-POB-1823-Bra.pj. Projeto de uma Constituição Monárquica [ao que tudo indica, de autoria de frei Francisco de Santa Teresa de Jesus Sampaio]. 1823. *Anexo*: Rascunho do punho de Francisco Gomes da Silva reproduzindo os artigos da Constituição acima referida, com anotações de d. Pedro I. [1823]. 6 fls. duplas, formando um caderno, e 2 fls. duplas. Arquivo da Casa Imperial do Brasil. Museu Imperial/Ibram/Secult/MTur.

Referências bibliográficas

BARATA, Alexandre Mansur. “Política e religião no mundo luso-brasileiro: a trajetória do frei Francisco de Santa Teresa de Jesus Sampaio

(1778-1830)”. In: CARVALHO, José Murilo et al (org.). *Linguagens e fronteiras do poder*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

BASILE, Marcello. “Governo, nação e soberania no Primeiro Reinado: a imprensa áulica do Rio de Janeiro”. In: CARVALHO, José Murilo et al (org.). *Linguagens e fronteiras do poder*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

CONSTANT, Benjamin. *Reflexões sobre as constituições e as garantias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GOMES, Daniel Machado. Estado confessional com liberdade religiosa: crença e culto na Constituição do Império Brasileiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 482, p. 227-256, 2020. Disponível em: <<https://www.ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/108671-volume-482.html>>. Acesso em: 05 fev. 2021.

_____; CICILIO, Tiago da Silva; NEVES, Raphaela Abud. “O fim da censura prévia no Império Português e a liberdade de imprensa”. In: Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araújo; Sandra Vidal Nogueira; Samara Taiana de Lima Silva; Walkyria Chagas da Silva Santos. (Org.). *Direito: passado, presente e futuro*. v. 2. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2020. p. 467-480. V. 2. Disponível em: <https://www.caedjus.com/wp-content/uploads/2020/08/LIVRO_DIREITO_PASSADO_PRESENTE_E_FUTURO_VOL2.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2021.

_____; NEVES, Raphaela Abud; CICILIO, Tiago da Silva. “Os efeitos civis dos casamentos acatólicos no Império Brasileiro”. In: Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araújo; Sandra Vidal Nogueira; Samara Taiana de Lima Silva; Walkyria Chagas da Silva Santos. (Org.). *Direito: passado, presente e futuro*. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2020. p. 454-466. V. 2. Disponível em: <https://www.caedjus.com/wp-content/uploads/2020/08/LIVRO_DIREITO_PASSADO_PRESENTE_E_FUTURO_VOL2.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2021.

LYNCH, Christian Edward Cyril. *Monarquia sem despotismo e liberdade sem anarquia: o pensamento político do Marquês de Caravelas*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. “Liberalismo político no Brasil: ideias, representações e práticas (1820-1823)”. In: GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal (org.). *O liberalismo no Brasil Imperial: origens, conceitos e prática*. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

O REGULADOR BRASILEIRO, nº 34, artigos LXVII e LXVIII, de 12 de março de 1823. 16 p. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/700274/per700274_1822_00034.pdf>. Acesso em: 24 set. 2020.

SAMPAIO, frei Francisco de. *Sermão de accção de graças, que, em memória dos dias 25 de agosto, e 15 de setembro de 1820...* Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1821.

_____. *Sermão de accção de graças, pela Prosperidade do Brasil, pregado a 7 de março de 1822 na capela Real por Fr. Francisco de S. Paio, pregador régio.* Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1822.

SILVA, Francisco Gomes da Silva. *Memórias*. 2.ed. Rio de Janeiro: Souza, 1959.

SISSON, S.A. *Galeria dos brasileiros illustres (os contemporâneos)*. v. 2. Rio de Janeiro: S.A. Sisson, 1861.

SOUSA, Octávio Tarquínio de. *A vida de D. Pedro I*. v. 2. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

**Koeler, Reimarus e Taunay: três documentos
históricos cartográficos da cidade imperial de Petrópolis
e seus propósitos***

*Koeler, Reimarus and Taunay: three historical cartographic
documents of the imperial city of Petrópolis and their purposes*

Tainá Laeta¹

Manoel do Couto Fernandes²

Resumo

A Cartografia Histórica de Petrópolis é rica em termo de informações geográficas de elementos que ilustram a dinâmica da paisagem do município. Neste contexto, os mapas históricos de Koeler, Reimarus e Taunay ganham destaque em relação à área gênese do município. Estes possuem feições cartográficas que possibilitam entender a estrutura da área gênese, fazer análises do planejamento à época e apontar modificações ao longo do tempo. Neste sentido, é apresentada uma leitura dos três documentos históricos cartográficos sob a ótica do entendimento de suas características cartográficas, pautadas em técnicas de geoprocessamento, e do arranjo espacial que configuraram a paisagem. Os resultados apresentam um detalhamento inédito sobre as características cartográficas

*A presente pesquisa foi desenvolvida com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Ministério da Educação (CAPES/MEC).

Agradeço a Companhia Imobiliária de Petrópolis, a Divisão de Cartografia da Biblioteca Nacional em nome de Maria Dulce de Faria, e ao Arquivo Histórico do Museu Imperial por cederem os documentos cartográficos utilizados na presente pesquisa. Também agradeço ao Arquivo Nacional por disponibilizar o documento histórico *Decreto Imperial nº 155*.

¹Bacharel em Geografia (UFRJ), mestre em Engenharia Cartográfica (IME) e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGG) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora do Laboratório de Cartografia (GeoCart) da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² Professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e vice-coordenador do Laboratório de Cartografia (GeoCart) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

destes documentos que permearam a possibilidade de análises espaciais diferenciadas.

Palavras-chave: Cartografia Histórica; Petrópolis; Acervo Cartográfico.

Abstract

The Historical Cartography of Petrópolis is rich in terms of geographic information of elements that illustrate the dynamics of the municipality's landscape. In this context, the historical maps of Koeler, Reimarus, and Taunay are important to the municipality's genesis area. These have cartographic features that make it possible to understand the structure of the genesis area, make analyzes of the planning at the time and point out changes over time. In this sense, a reading of the three historical cartographic documents is showed from the perspective of understanding their cartographic characteristics, based on geoprocessing techniques, and the spatial arrangement that shaped the landscape. The results present an unprecedented detail on the cartographic characteristics of these documents that permeated the possibility of differentiated spatial analyzes.

Keywords: Historical Cartography; Petrópolis; Cartographic Collection.

1 – Contexto histórico para elaboração dos documentos históricos cartográficos da cidade imperial de Petrópolis

A Cartografia, mais especificamente a Cartografia Histórica, contribui para a compreensão do passado urbano de uma cidade, pois possibilita observar, através do tempo, as mudanças dos traçados urbanos, isto é, permite acompanhar a evolução urbana de determinado lugar, assim como também permite entender os atores envolvidos e materiais e técnicas utilizados no momento de sua elaboração (SANTOS; MENEZES; COSTA, 2009, p. 24).

Além da contextualização do passado urbano, a Cartografia Histórica também é um insumo de grande valia para interpretar períodos pretéritos e criar subsídios ao entendimento da estrutura, da dinâmica e da função de uma paisagem. Desta maneira, diferentes elementos espaciais podem ser identificados apresentando uma estrutura e função

passada, e que, ao longo do tempo, podem ser modificadas a partir de uma dinâmica identificada por documentos históricos. Santos, Antunes e Fernandes (2019, p. 13) apresentam uma discussão sobre a modificação da morfologia dos canais do centro histórico de Petrópolis e como esta dinâmica modificou a estrutura dos canais e a dinâmica de enchentes na área gênese do município de Petrópolis. Um relato bastante pertinente sobre este tema pode ser visualizado em Fernandes (2020).

Os documentos históricos cartográficos de Petrópolis datam do século XIX, mais especificamente os documentos foram elaborados entre 1846 e 1861. O primeiro documento cartográfico é a *Planta de Petropolis – 1846*,³ de autoria de Julio Frederico Koeler, digitalizada na Companhia Imobiliária de Petrópolis a partir de fotografias, tanto em tomada total como em um conjunto de 191 fotos. O segundo documento pesquisado, também do ano de 1846 e de autoria de Julio Frederico Koeler, foi elaborado para se juntar ao relatório provincial a pedido do presidente da província do Rio de Janeiro, Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho. O terceiro documento data de 1850 e encontra-se conservado na Biblioteca Nacional, possui autoria desconhecida e é intitulado *Planta de Petropolis – 1850*. O penúltimo documento cartográfico do século XIX de Petrópolis foi elaborado por Otto Reimarus, denominada *Planta da Imperial Colonia de Petropolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*, arquivada na Biblioteca Nacional. E a última planta da cidade de Petrópolis é do ano de 1861, de autoria de Carlos Augusto Taunay, sob o título de *Imperial Cidade de Petropolis e os quarteirões coloniaes (planta reduzida) – 1861*, arquivada no Arquivo Histórico do Museu Imperial.

Apesar da existência de cinco documentos cartográficos referentes à cidade de Petrópolis, no presente artigo será discutido o primeiro documento histórico cartográfico, a *Planta de Petropolis – 1846*, que se encontra guardada na Companhia Imobiliária de Petrópolis, mais conhecida como *Planta Koeler* (KOELER, 1846). Posteriormente serão discutidos outros dois documentos cartográficos, sendo eles: a planta de Otto Reimarus (REIMARUS, 1854), que até os dias de hoje é utilizada pela Companhia Imobiliária de Petrópolis, e o último documento

³ Ressalta-se que a ortografia vigente à época foi mantida quando presente nos títulos dos documentos históricos utilizados. No entanto, quando os referidos nomes ou termos aparecerem no decorrer do texto, foi utilizada a Nomenclatura Gramatical Brasileira.

histórico cartográfico elaborado por Carlos Augusto Taunay no ano de 1861 (TAUNAY, 1861).

Juntamente com os documentos históricos cartográficos, os documentos históricos normativos foram norteadores no processo de ocupação do núcleo inicial da cidade de Petrópolis. O primeiro documento é o *Decreto Imperial nº 155* (BRASIL, 1843a), assinado pelo imperador dom Pedro II e por seu mordomo da casa imperial Paulo Barbosa. É este documento que marca a fundação e o início do processo de ocupação da cidade de Petrópolis, estando sob os cuidados do Arquivo Nacional (AN).

Soma-se a este outros três documentos que são caracterizados por um conjunto de normas, isto é, condições com que as terras da futura Petrópolis deverão ser arrendadas. O primeiro deles é *Escritura de arrendamento da Fazenda denominada Corrego Seco, sita no alto da Serra da Estrella que faz o Ex.^{mo} Mordomo da Caza Imperial, ao Major de Engenheiros Julio Frederico Koeler* (BRASIL, 1843b). O segundo documento refere-se às *Condições com que se aforão terras na Fazenda de Sua Majestade o Imperador, denominada Corrego Seco e que fazem parte do contracto de arrendamento que faz o Sr. Major Koeler* (BRASIL, 1843c), ou seja, as condições de arrendamento da propriedade particular do imperador dom Pedro II a Julio Frederico Koeler. O último e terceiro documento deste conjunto de normas diz respeito às *Condições com que se aforão as terras de Petrópolis, e as do arrendamento do Major Julio Frederico Koeler* (BRASIL, 1843d), isto é, refere-se às instruções a Koeler para os aforamentos dos terrenos.

Posterior a este conjunto de três documentos, há o *Relatório do presidente da Província do Rio de Janeiro, o senador Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho, na abertura da Assembléa Legislativa Provincial no 1º de março de 1846, acompanhado do orçamento da receita e despeza para o anno financeiro de 1846 a 1847* (BRASIL, 1846), que autoriza a contratação de colonos estrangeiros para as obras do núcleo de povoação da futura Petrópolis e estabelece as regras para a distribuição dos prazos imperiais aos colonos, considerando a proximidade do Palácio Imperial, tipo de uso/atividade a ser desenvolvida e as dimensões dos prazos.

Os caminhos do ouro foram fundamentais na criação da cidade de Petrópolis. Desde os tempos coloniais, foram estabelecidos caminhos de ligação entre o litoral, mais especificamente entre as cidades portuárias e o interior da colônia, precisamente para a Comarca da Vila Rica onde,

desde o final do século XVII, descobriu-se ouro em abundância. Vale destacar que esta comarca contava com povoações de destaque, como Vila Rica (Ouro Preto) e Mariana (COSTA, 2015; SANTOS, 2009).

Inicialmente, durante o século XVII, foram abertos dois caminhos, o primeiro denominado de *Caminho Velho de São Paulo*, que fazia a ligação entre os portos do Rio de Janeiro e de São Vicente (SP), continuando pelos vales dos rios Tietê e Paraíba do Sul. Posteriormente, por uma necessidade de segurança, foi criada a variante terrestre, denominada *Variante do Caminho Velho*, entre Taubaté, no vale do Paraíba do Sul, e o porto de Paraty, acarretando assim um menor tempo na ligação terrestre com o porto do Rio de Janeiro, como também manteve sua rota mais próxima à costa brasileira.

Ainda na segunda metade do século XVII, devido à intensificação das atividades mineiras, foi criado o *Caminho Novo*, cujo objetivo era transpor diretamente a serra do Mar, o que fazia o caminho ser ainda mais seguro e curto entre as Minas Gerais e o Rio de Janeiro, que era o porto oficial do embarque de ouro nas “naus do quinto real” com destino à corte de Lisboa. Este caminho também ficou conhecido como Caminho do Garcia, Caminho do Couto, Caminho do Pilar ou Caminho Novo do Rio de Janeiro para as minas.

Segundo Fróes (2006, p. 2), o *Caminho Novo* foi o ponto inicial para a ocupação das terras devolutas da bacia do Médio Inferior do Vale do Paraíba, onde mais tarde seriam delimitadas as terras do futuro município de Petrópolis e confirmadas pela necessidade da abertura de um novo caminho, a *Variante do Caminho Novo*.

A solicitação da Coroa Portuguesa para a abertura do *Caminho Novo* foi feita ao capitão-mor Garcia Rodrigues Pais, filho do bandeirante Fernão Dias Pais Leme. As obras iniciaram-se no ano de 1698 e, por tamanho desempenho no ano seguinte, Garcia Rodrigues Pais deixou pronta a picada da serra do Mar, que podia ser transitada por tropeiros, tanto em direção ao oceano quanto ao interior da colônia. Vale ressaltar que o caminho foi concluído em 1702 com ajuda do coronel Domingos Rodrigues que, assim como Garcia Pais, renunciou a recursos próprios para finalização da obra (COSTA, 2015, p. 86).

O *Caminho Novo*, porém, era marcado por escarpas íngremes e travessias de rios, o que tornava seu trânsito inviável sob condições chuvosas e impróprio para cavalgaduras. Desta forma, a Coroa Portuguesa, ainda no início do século XVIII, solicitou a Garcia Pais melhorias no

caminho, e assim foi feita a *Variante do Caminho Novo*. Por questões de saúde o capitão-mor Garcia Pais, apesar de ter iniciado as melhorias, declinou da construção da *Variante do Caminho Novo*, sendo terminada pelo sargento-mor Bernardo Soares de Proença. Tal caminho também é conhecido como Caminho Real das Minas Gerais, Caminho da Serra da Estrela, Caminho do Proença ou, mais popularmente, como Caminho do Ouro ou Caminho dos Mineiros, tendo sido traçado pelo vale do rio Piabanha, chegando ao porto da Estrela no rio Inhomirim, e concluído no ano de 1725.

Segundo Costa (2015, p. 88), da região das minas para o Porto Estrela, o traçado do caminho passava por locais conhecidos como Santo Antônio da Encruzilhada, onde encontrava o Caminho do Couto ou do Garcia. Posteriormente, seguia por Paraíba do Sul, Pedro do Rio, Itaipava, mais especificamente a Fazenda Itamarati (propriedade de Bernardo Soares de Proença), continuando pelas margens do rio Piabanha e pelo curso do Córrego Seco, em Petrópolis, até alcançar a serra da Estrela e o rio Inhomirim. Do Inhomirim vinha-se embarcado a partir do chamado Porto Estrela até a Praia dos Mineiros (atual Praça XV), ponto de desembarque na cidade do Rio de Janeiro.

Ao longo da *Variante do Caminho Novo*, muitas sesmarias foram requeridas, tais como Córrego Seco, Quitandinha, Vellasco, Morro Queimado e parte de Itamarati. Esta última sesmaria deu origem à Fazenda do Itamarati e à Fazenda do Córrego Seco. A primeira pertenceu ao sargento-mor Bernardo Soares de Proença, o mesmo que foi responsável pela abertura da *Variante do Caminho Novo*.

A Fazenda do Córrego Seco foi deixada como herança ao sargento-mor José Vieira Affonso, sendo mais tarde vendida ao imperador dom Pedro I em 6 de fevereiro de 1830, nesse momento já sob o nome de Fazenda da Concórdia. Em seguida, na posse de dom Pedro II, seu nome foi alterado para Fazenda Imperial de Petrópolis, onde foram anexadas as suas terras às fazendas vizinhas, entre elas a Fazenda do Itamarati, dando origem ao núcleo inicial de Petrópolis.

Ainda no século XIX, a *Variante do Caminho Novo* apresentava fundamental importância na ligação entre o litoral e o interior da colônia. Esta variante foi solicitada por sua majestade imperial pelo Decreto de 20 de fevereiro de 1818 (BRASIL, 1818, p. 18-19), em que foi requerida a melhoria da estrada da serra da Estrela, juntamente com a construção das pontes dos rios Paraíba e Paraibuna, que se ligavam à dita estrada,

mesmo que tal ligação terminasse no distrito da capitania de Minas Gerais.

Desta maneira, a criação e a expansão da cidade de Petrópolis estão ligadas à necessidade da Coroa Portuguesa de melhorar e criar novos caminhos para escoar as pedras preciosas exploradas nas minas gerais. A cidade tem como marco, além do *Decreto Imperial nº 155*, a elaboração do documento cartográfico *Planta de Petropolis – 1846* (Companhia Imobiliária de Petrópolis) e suas plantas subsequentes, o que fica evidenciado no art. 1º do documento *Condições com que se aforão as terras de Petrópolis, e as do arrendamento do Major Julio Frederico Koeler: A futura Petrópolis constará do terreno descripto e marcado no mappa levantado pelo arrendatario Koeler, e do que para o futuro Sua Magestade Houver por bem designar* (BRASIL, 1843d).

A análise da configuração territorial de Petrópolis não foi definida a partir dos primeiros movimentos colonizadores em terras brasileiras, mas sim como um processo que se iniciou no final do século XVII e início do século XVIII, pois, no primeiro século de colonização, a colônia tinha a característica marcante de sua configuração socioespacial ocorrer exclusivamente no litoral (AZEVEDO, 1992; STRAFORINI, 2006). Foi a partir da descoberta aurífera e da necessidade de instalação de postos fiscais para controle no tráfego destes metais que os caminhos para as minas gerais ganharam impulso, sempre com o intuito de encurtar o tempo e trazer mais segurança ao ataque de corsários.

2. *Planta de Petropolis – 1846*

No ano de 1846, Koeler elabora o documento cartográfico *Planta de Petropolis – 1846*, considerada a primeira planta urbanística do país e que contém 11 bairros imperiais: Westphalia, Nassau, Mosella, Ingelheim, Bingen, Rhenania Inferior, Castellania, Rhenania Central, Simmeria, Palatinato Inferior e Palatinato Superior, e duas vilas: Villa Imperial e Villa Thereza. A referida planta é aquarelada com dimensões de 129,2 centímetros de altura por 128,9 centímetros de largura (figura 1.a) e encontra-se guardada na Companhia Imobiliária de Petrópolis, que sucedeu a antiga Superintendência da Imperial Fazenda de Petrópolis, da qual Koeler foi o primeiro diretor (LAETA; FERNANDES, 2015, p. 156).

A *Planta de Petropolis – 1846* estava emoldurada com madeira envernizada nas laterais e no verso; já na parte frontal, havia uma proteção de acrílico. No ano de 2016, a planta histórica foi restaurada através do “projeto cultural Traços de Koeler”, organizado por Flavio Menna Barreto Neves e Eliane Marchesini Zanatta, em comemoração aos 170 anos da *Planta de Petropolis – 1846*, de autoria de Julio Frederico Koeler (NEVES; ZANATTA, 2016, p. 128).

Consta, nesta planta histórica, informações importantes, além dos nomes dos quarteirões e das vilas imperiais; por exemplo, os terrenos reservados à construção do palácio imperial, a igreja de São Pedro de Alcântara, o cemitério, os quartéis coloniais, rios, afluentes, ruas, praças, estradas, caminhos e algumas localidades. No entanto, vale destacar que, além dessas informações, constam, no documento histórico cartográfico, os prazos enumerados a serem aforados, ou seja, todos os quarteirões imperiais foram representados loteados com os respectivos prazos a serem aforados. Além disso, os prazos continham os nomes dos colonos a ocuparem esses prazos, sendo tudo isso em uma área levantada em escala (FERNANDES; LAETA; SANTOS; MENEZES, 2017, p. 5).

Outro destaque é relacionado à escala gráfica da planta, onde a unidade de medida da escala encontra-se em braças portuguesas, com grafia observada de brassas e a grafia da escala gráfica em *Petipé*. A planta contém também o norte de referência. Após o georreferenciamento, observou-se, na planta histórica, que a medida de 50 braças equivale a 11.000 centímetros, ou seja, a planta encontra-se na medida de braças portuguesas, em que 1 braça corresponde a 220 centímetros. Nesse sentido, foi possível também conhecer a escala da planta histórica, que é de 1:5.000, sendo classificada, por sua natureza de representação, como uma escala cadastral.

Na análise e contagem dos prazos no referido documento histórico cartográfico, contabilizou-se um total de 855 prazos imperiais, sendo 210 de 1ª classe, 26 de 2ª classe, 181 de 3ª classe, 431 de 4ª classe e 6 prazos para construções específicas inseridas no quarteirão Villa Imperial, e 1 prazo para construção específica no quarteirão Nassau.

Segundo Eppinghaus (1960-1970, p. 2), não há referência a que instrumentos Koeler contou para realizar o levantamento topográfico da cidade de Petrópolis, mas o mesmo destaca que Koeler deve ter feito uso de bússola, podômetro e aneroide nos reconhecimentos de estruturas ao longo das estradas e dos rios principais, taqueômetro e

nível nos levantamentos, e ainda talvez o clinômetro nas seções e nos perfis. O processo de levantamento, desenho e projeto foram realizados simultaneamente e iniciados após 16 de março de 1843, ou seja, data do *Decreto Imperial nº 155*.

Esta planta destaca-se por ser além do primeiro documento cartográfico de Petrópolis. Julga-se ainda ser a planta de trabalho (ou de campo) do engenheiro alemão, o que se justificaria por se observarem, na planta, intervenções diretas, como anotações de cálculos (Figura 1.b) e indicações de novos quarteirões e prazos a distribuir (Figura 1.c), isto é, a existência da delimitação de prazos destinados à expansão da cidade. Os mesmos prazos não constam na planta que foi utilizada para ser juntada ao *Decreto Imperial nº 155*. Junto à *Planta de Petropolis – 1846* e aos documentos de regulamentação de criação da cidade, observa-se a projeção de crescimento horizontal da cidade.

Outra característica da *Planta Koeler* foi a preocupação do seu elaborador em enumerar os prazos de cada quarteirão imperial. As figuras 1.d e 1.e, no exemplo do quarteirão Villa Imperial, mostram que, por ser o quarteirão de moradia dos mais nobres e do imperador, tem as numerações mais baixas, isto é, com as duas primeiras centenas iniciando-se no número 1 (palácio imperial) e terminando no número 216 (Figuras 1.d e 1.e). Destaca-se, nesse quarteirão, o fato de todos os prazos serem exclusivamente de 1ª classe, sendo no total de 216, em que 210 foram destinados a moradia e 6 para construções específicas.

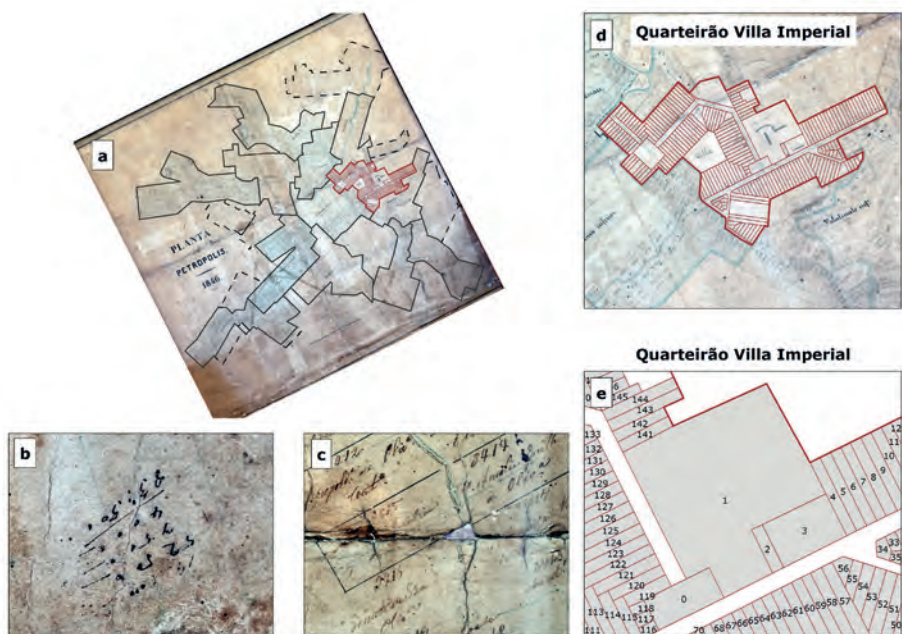


Figura 1: *Planta de Petrópolis – 1846*, de autoria de Julio Frederico Koeler: a – planta em tomada total, com dimensões de 129,2 centímetros de altura x 128,9 centímetros de largura, constando os primeiros 11 quarteirões imperiais e as 2 vilas da área gênese da cidade de Petrópolis, com destaque para a Villa Imperial; b – inferências no documento cartográfico com anotações de cálculos; c – anotações de Koeler com indicações de novos quarteirões e prazos a distribuir, além dos oficiais (originais) criados; d – Villa Imperial, com seu limite e seus 216 prazos; e – exemplo da enumeração dos 216 prazos da Villa Imperial, estipulados por Koeler, em que o prazo 1 foi destinado ao palácio imperial.

Fonte: Companhia Imobiliária de Petrópolis, com marcações e destaques realizados pelos autores.

3. *Planta da Imperial Colonia de Petrópolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*

O segundo documento cartográfico de Petrópolis pesquisado é a planta elaborada por Otto Reimarus, intitulada *Planta da Imperial Colonia de Petrópolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*. Esta foi impressa no Rio de Janeiro pela Lithographia Imperial de Resenburg, sob a responsabilidade do litógrafo Louis Wiegeland. É aquarelada e com dimensões de 29,4 centímetros de altura x 41,2 centímetros de largura, arquivada na Biblioteca Nacional (Figura 2.a).

Assim como na *Planta Koeler*, a planta de 1854 possui informações dos quarteirões, das vilas, do número de inscrições, dos prazos, dos rios principais, das localidades, e também informações de praças e ruas, entretanto os nomes de vilas, quarteirões, ruas e praças aparecem, pela primeira vez, na forma de legenda (Figura 2.b). A escala gráfica é apresentada escrita em português, estando em braças portuguesas com a grafia de *Braças*. O recurso da legenda, neste documento, é em virtude de sua dimensão, pois foi elaborado em escala menor 1:34.000, com dimensões aproximadamente de 23% de largura e 32% de altura em relação ao documento anterior estudado.

A redução deste documento pode ser ratificada por já constar, em seu título, que se trata de uma planta *reduzida*, o que sugere que esta partiu de uma planta em escala maior. Ainda no título aparece, pela primeira vez, o intuito de ser uma planta a servir “para guia dos visitantes” (Figura 2.c), caracterizando assim a ideia de ser uma planta turística.

Por ser um documento reduzido em suas dimensões, algumas informações não foram possíveis de serem representadas na planta, isto é, dentro do limite do desenho, e, por isso, este documento é mais generalizado que o documento anterior. Pela mesma razão, não consta informação referente à numeração dos prazos da Villa Imperial, apresentando somente o limite da Villa Imperial e seus prazos, também não constando os nomes dos colonos nos respectivos prazos (Figuras 2.d e 2.e).



Figura 2: *Planta da Imperial Colonia de Petropolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*, de autoria de Otto Reimarus: a – planta em tomada total (29,4 centímetros de altura x 41,2 centímetros de largura), constando os 21 quarteirões imperiais e as 2 vilas, com destaque para a Villa Imperial; b – legenda com o nome das principais ruas e praças; c – título do documento cartográfico e também a primeira parte da legenda, em que constam as principais localidades e a numeração em romano dos nomes dos quarteirões imperiais; d – Villa Imperial, com a indicação de seu limite e seus prazos; e – limite da Villa Imperial com os respectivos 245 prazos, porém sem a enumeração deles.

Fonte: Biblioteca Nacional (Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart176710/cart176710.jpg>), com marcações e destaques realizados pelos autores.

Foram contabilizados, neste referido documento histórico cartográfico, um total de 1.199 prazos imperiais, sendo 241 de 1ª classe, 26 de 2ª classe, 183 de 3ª classe, 744 de 4ª classe e 5 prazos para construções específicas, sendo 4 no quarteirão Villa Imperial e 1 no quarteirão Nassão.

Em comparação com a planta Koeler, além dos 11 quarteirões imperiais e das 2 vilas, há um acréscimo de 10 quarteirões imperiais, a saber: Francez, Inglez, Brasileiro, Suisso, Prezidencia, Woerstadt, Darmstadt, Rhenania Superior, Worms e Quarteirão Princeza Imp. Outra peculiaridade na planta de Otto Reimarus é a enumeração dos quarteirões imperiais em algarismos romanos, e não nos números pares já estabelecidos por Koeler para identificação dos prazos. Entretanto,

a numeração arábica determinada anteriormente por Koeler para identificação dos prazos foi mantida por Otto Reimarus para também identificar os prazos imperiais.

4. Imperial Cidade de Petropolis e os quarteirões coloniaes (planta reduzida) – 1861

A última planta estudada no presente artigo é do ano de 1861, de autoria de Carlos Augusto Taunay sob o título *Imperial Cidade de Petropolis e os quarteirões coloniaes (planta reduzida) – 1861*. A planta histórica é aquarelada, com dimensões de 22 centímetros de altura por 28 centímetros de largura (Figura 3.a). Esta se encontra arquivada no Arquivo Histórico do Museu Imperial⁴.

A planta apresenta os mesmos 21 quarteirões e 2 vilas que já constavam na *Planta da Imperial Colonia de Petropolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*, de autoria de Otto Reimarus. Ressalta-se que a Villa Imperial, nesta planta, é apresentada como *Cidade*, visto que os limites da antiga Villa Imperial e da Cidade são os mesmos. Assim, considera-se que foram mantidas as 23 delimitações da planta de Otto Reimarus. Outra informação que se manteve em relação à planta de 1854 foi a enumeração dos quarteirões imperiais, em que Taunay utilizou a mesma numeração de Reimarus, apenas alterando a forma de representação de número romano para arábico.

Esta planta contém, assim como a anterior, nomes dos quarteirões imperiais, dos rios principais e de alguns afluentes, de localidades, como também nomes de praças e ruas, sendo que estas duas últimas são identificadas por letras, tanto no mapa quanto na legenda (Figura 3.b). A escala gráfica é apresentada escrita em português, estando em braças portuguesas com a grafia de *Braças*. No seu título, consta *planta reduzida* e, assim como a planta de Reimarus, sugere-se que esta partiu de uma planta em escala maior, o que pode ser ratificado quando calculado e descoberto que a escala desta planta é 1:42.000, ou seja, a escala desta planta, de fato, é menor que a dos dois documentos históricos cartográficos anteriores.

⁴ Aquisição do documento histórico cartográfico via requerimento ao Arquivo Histórico do Museu Imperial/Ibram/MinC, nº 29/2017, SGI 1152/2017-07.

Além dos 21 quarteirões imperiais e das 2 vilas mantidos em relação à planta de 1854, uma particularidade dessa planta é o fato de apresentar uma área demarcada para futuros prazos a serem aforados, identificada no mapa como *PRAZOS à DISTRIBUIR* (Figura 3.c), ou seja, aparece delimitada no mapa a indicação de um futuro quarteirão imperial.

No referido documento cartográfico, os limites de seus quarteirões não apresentam nenhuma demarcação dos respectivos prazos (Figura 3.e). Soma-se ainda o fato de os seus limites serem, às vezes, de difícil identificação, sendo necessário consultar os limites dos quarteirões estabelecidos nos documentos cartográficos anteriores, como também da hidrografia, para realizar o seu traçado. É o caso, por exemplo, da Villa Imperial nomeada neste documento como *Cidade* (Figura 3.d).

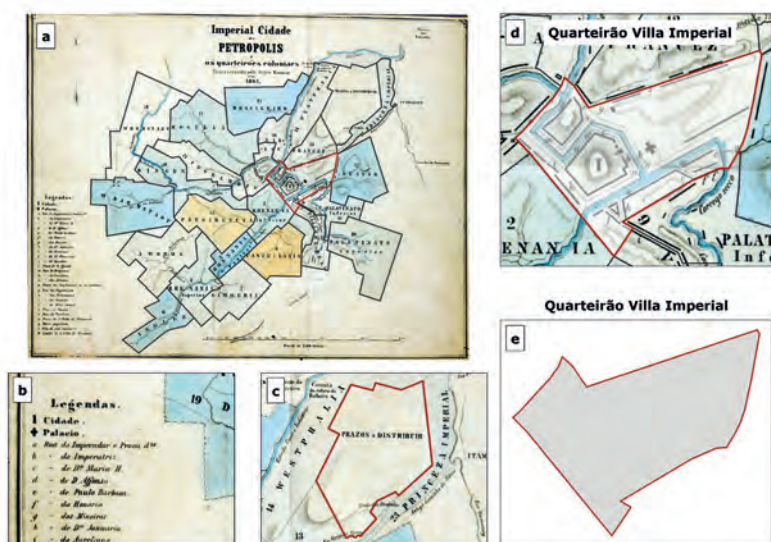


Figura 3: *Planta da Imperial Cidade de Petropolis e os quarteirões coloniaes (planta reduzida) – 1861*, autoria de Carlos Augusto Taunay: a – planta em tomada total (22 centímetros de altura x 28 centímetros de largura), constando os 21 quarteirões imperiais e as 2 vilas, com destaque para os limites da Cidade (Villa Imperial); b – legenda única do documento cartográfico, constando a indicação da Cidade (Villa Imperial), palácio imperial e capella de São Pedro de Alcântara, praças e principais ruas; c – delimitação de uma área com *PRAZOS à DISTRIBUIR*; d – delimitação da Villa Imperial na planta; e – delimitação da Villa Imperial sem a demarcação e a numeração de seus prazos.

Fonte: Arquivo Histórico do Museu Imperial, Ibram, MinC, nº 29/2017, SGI 1152/2017-07, com marcações e destaques realizados pelos autores.

5. Os propósitos dos documentos históricos cartográficos petropolitanos

A Companhia Imobiliária de Petrópolis, originária da Superintendência da Fazenda Imperial, ainda mantém o direito legal de cobrança de foro sobre os prazos (terrenos), mesmo os parcelados posteriormente, tendo inclusive preferência de compra em uma eventual alienação dessas terras usufruídas em regime de enfiteuse, com um recolhimento de 2,5% a título de laudêmio no valor de alienação desses imóveis (AMBROZIO, 2012, p. 1-7). Esta Companhia é considerada a entidade jurídica que mantém o controle de cobrança sobre as propriedades, na qual a cidade se originou, sendo responsável pelo recolhimento das taxas fundiárias em regime de enfiteuse das terras localizadas no primeiro distrito do município.

A enfiteuse é compreendida como sendo um instituto do Direito Civil e também o mais amplo dos direitos reais, significando que o proprietário permite entregar a terceiros (enfiteuta ou foreiro) o domínio útil, isto é, os direitos sobre a coisa, passando assim a ter direito de posse, uso, possibilitando até mesmo alienar ou transmitir por herança, desde que seja feito o cumprimento da eterna obrigação de pagamento ao senhorio direto pelo enfiteuta.

Aos enfiteutas é dado o direito do domínio útil ou também conhecido como domínio limitado, dando o direito de desfrutar de todas as qualidades da coisa sem destruir a sua substância, isso, porém, mediante as duas imposições colocadas aos foreiros. A primeira delas é pagar ao senhorio uma prestação anual invariável denominada foro, e a segunda obrigação é dar ao proprietário o direito de preferência toda vez que for alienar o prazo (terreno). Salvo o caso de o senhorio não demonstrar preferência de alienação, este terá o direito ao laudêmio, que se traduz na porcentagem de 2,5% sobre o negócio realizado.

Nesse sentido, o propósito do documento cartográfico *Planta de Petropolis – 1846*, de autoria de Julio Frederico Koeler, é de que esta planta serviu para o controle de distribuição e ocupação dos prazos do núcleo urbano inicial da cidade de Petrópolis e, conseqüentemente, realização da cobrança de foro sobre os prazos aforados. Tudo isso cumprindo as exigências que constavam nos documentos normativos. Nota-se esse propósito pelas suas anotações referentes aos nomes dos colonos (foreiros) a ocuparem os prazos, assim como ao número de cada

prazo e à indicação do local de construção dentro do limite de cada prazo e às dimensões dos prazos de acordo com sua classe.

Tanto assim serviu para controle que a numeração dos prazos tinha, em sua lógica, que ser sempre iniciada por número par identificando cada quarteirão, em que os dois últimos números eram de controle de ordenação do foreiro e os números iniciais referiam-se ao número de identificação do quarteirão (Figura 4).

Os rios Piabanha, Quitandinha e Palatino dão à cidade um caráter delineador no processo de ocupação, visto que foi a partir de seus vales que Koeler estabeleceu a área inicial de instalação do núcleo urbano. Com o objetivo de preservar os cursos d'água para não serem utilizados como local de dejetos, Koeler estabelece o traçado vertical (perpendicular) dos prazos em relação aos cursos d'água e ainda determina o local de construção dentro dos prazos. Assim, a área destinada a construção era indicada na planta na parte frontal dos prazos e ainda com a frente deles voltada para o rio.

Dos 216 prazos demarcados de 1ª classe, com todos exclusivos da Villa Imperial, 6 destes foram reservados para edificações específicas e 210 reservados aos foreiros, entre os quais 92 já se encontravam distribuídos e 124 a distribuir, com destaque para 106 requerimentos em espera, segundo o relatório provincial de 1846. Os prazos de 1ª classe eram destinados a negociantes, artistas e pessoas da corte. Os prazos de 2ª classe eram terrenos que pertenciam à Villa Theresa e somavam um total de 26 a serem distribuídos pelas mesmas exigências que os de 1ª classe e, por essa razão, encontravam-se próximos ao limite da Villa Imperial.

Os prazos de 3ª classe eram destinados a artistas que não se ocupassem muito da lavoura e ocupavam as beiras da estrada geral (*Estrada Nova do Porto da Estrella a Minas Geraes ou Estrada Normal*). Os prazos de 3ª classe aforados eram no total de 181, de acordo com o documento cartográfico, mais o prazo 617 destinado à construção específica do Quartel de Bragança.

A 4ª classe somava 431 prazos, ou seja, representava mais da metade do total da soma de todos os prazos de 1ª, 2ª e 3ª classes, demarcados em toda a planta. A preponderância dos prazos de 4ª classe exprime o objetivo inicial da compra da Fazenda do Córrego Seco e anexação de terras das fazendas vizinhas Itamarati e Quitandinha, que era o de tornar Petrópolis uma fazenda agrícola, o que também fica evidenciado por 7

(Mosella, Ingelheim, Bingen, Castellania, Rhenania Central, Simmeria e Palatinato Superior) dos 11 quarteirões imperiais serem compostos de prazos exclusivamente de 4ª classe.

A espacialização dos prazos das quatro classes demonstrou a estratificação social da área gênese de Petrópolis, evidenciando uma segregação espacial bastante explícita. Assim, o núcleo nobre é a Villa Imperial, com a construção do palácio imperial, local de moradia da família imperial, a elevação da matriz de São Pedro de Alcântara e, como colocado anteriormente, os prazos, apesar de possuírem testadas menores, eram reservados aos nobres.

Seguindo a estratificação social e a segregação espacial estabelecida, os quarteirões vizinhos à Villa Imperial eram compostos por prazos de 2ª e 3ª classes, onde, na Villa Theresa, os prazos de 2ª classe se encontravam mais próximos ao alto da serra e vizinhos à Villa Imperial, e seus prazos de 3ª e 4ª classes eram estipulados conforme mais se distanciassem do alto da serra, respectivamente. Já os quarteirões Westphalia, Nassau, Rhenania Inferior, Palatinato Inferior, também vizinhos à Villa Imperial, apresentavam prazos de 3ª e 4ª classes.



Figura 4: Mapa elaborado a partir do georreferenciamento e vetorização dos limites dos 11 quarteirões e das 2 vilas imperiais, totalizando 855 prazos imperiais originais estipulados por Koeler na *Planta de Petropolis* – 1846. Além da enumeração estipulada pelo autor para identificação de cada quarteirão e, conseqüentemente, do prazo imperial criado, destaca-se ainda a indicação dos quarteirões e dos prazos previstos para a expansão da cidade.

Fonte: Companhia Imobiliária de Petrópolis. Elaborado pelos autores, adaptado de Julio Frederico Koeler (1846).

Apesar de constar, no seu título, a intenção de servir *para guia dos visitantes*, esta planta histórica é utilizada até os dias atuais para o controle de ocupação da cidade de Petrópolis. Assim como a planta de Koeler, a planta de Otto Reimarus enumera os prazos imperiais seguindo as mesmas orientações estipuladas por Koeler, tanto no que diz respeito aos prazos existentes nos quarteirões originais quanto nos prazos e quarteirões previstos por Koeler (Figura 5).

Reimarus expande os quarteirões Simmeria e Westphalia com prazos já previstos na planta Koeler. Também cria quarteirões com prazos previstos já demarcados na planta Koeler, como é o caso dos quarteirões Brasileiro e Prezidencia, identificados, respectivamente, pela numeração 30 e 34. Além disso, cria mais 8 quarteirões: Francez, Inglez, Suisso, Woerstadt, Darmstadt, Rhenania Superior, Worms e Quarteirao Princeza Imp, onde todos têm prazos de 4ª classe, à exceção do Francez que, por estar próximo à Villa Imperial, possui, dos seus 31 prazos, 10 de 3ª classe.

Outro fator que mostra o intuito de expansão da área gênese de Petrópolis é relativo à quantidade de prazos, pois, no que diz respeito aos quarteirões e aos prazos originais, praticamente nada se alterou da planta Koeler para a planta de Otto Reimarus. Como dito anteriormente, a planta Koeler somou um total de 855 prazos imperiais e a planta de Reimarus, um total de 848, ou seja, uma diferença de 7 prazos da planta histórica de 1846 para a de 1854. No entanto, em relação aos novos quarteirões e aos prazos criados, houve uma adição de 351 prazos, isto é, um aumento de 41% na quantidade de prazos a serem aforados.

Constatou-se um aumento do número de prazos aforados pertencendo à Villa Imperial, passando de um total de 210 prazos na planta Koeler para 241 na planta de Reimarus. Verificou-se, ainda, a permanência dos mesmos 26 prazos que compõem a 2ª classe. Já para a 3ª classe, a diferença foi de apenas 2 prazos, sendo que, para esta classe, não foi possível identificar que prazos foram acrescidos, visto que a planta de Reimarus contou com prazos de 3ª classe dos novos quarteirões Francez e Quarteirão Princeza Imp. Contudo, foi na 4ª classe que houve o maior acréscimo de 313 prazos, passando de 431 na planta Koeler para 744 na planta de Reimarus.

Tais valores se traduzem, no caso da 1ª classe, por uma demanda cada vez maior de solicitação de aforamentos de prazos na Villa Imperial, isto é, demonstrando o desejo de adquirir terrenos na área nobre de

Petrópolis. Assim, observa-se a criação de alguns prazos na própria Villa Imperial, nas proximidades da praça São Pedro de Alcântara e na divisa com o quarteirão Francez, como também se observa a anexação de prazos do quarteirão Rhenania Inferior ao quarteirão da Villa Imperial. No que se refere à 4ª classe, o acréscimo de 313 demonstra o processo de expansão horizontal da cidade para uso da lavoura.



Figura 5: Mapa elaborado a partir do georreferenciamento e vetorização dos limites dos 21 quarteirões e das 2 vilas imperiais, totalizando 1.199 prazos imperiais estipulados por Reimarus na *Planta da Imperial Colonia de Petropolis – 1854*. Destaca-se, na legenda, à esquerda a enumeração dos 21 quarteirões e das 2 vilas imperiais estipulados por Reimarus e, na legenda, à direita a enumeração referente ao número de cada prazo, seguindo já a enumeração estipulada inicialmente por Koeler em 1846. Fonte: Biblioteca Nacional. Elaborado pelos autores, adaptado de Otto Reimarus (1854).

A planta de Taunay de 1861, diferentemente das anteriores, pode ser entendida para fins de vilegiatura, pois não possui informações importantes no que tange ao propósito de controle de ocupação sobre os prazos imperiais distribuídos. Este último documento histórico cartográfico possui os limites de seus quarteirões não tão bem definidos e demarcados, e nem por essa razão pode ser entendido como sendo um produto mal elaborado, mas sim elaborado para atender aos seus

propósitos, que era o de divulgar e disseminar, para fins de vilegiatura, a imperial cidade de Petrópolis.

6. Conclusão

A necessidade de abertura de um novo caminho para as minas gerais ainda no século XVII, a compra da Fazenda do Córrego Seco e, posteriormente, a construção de um palácio de verão para a família imperial deram à cidade um impulso de expansão muito rápido.

Os documentos históricos cartográficos *Planta de Petropolis – 1846* e *Planta da Imperial Colonia de Petropolis (reduzida para guia dos visitantes) – 1854*, em conjunto com os documentos normativos, serviram para o controle de ocupação da cidade imperial de Petrópolis e, conseqüentemente, para cobrança de foro. As plantas históricas foram elaboradas em um intervalo de oito anos de uma para a outra e evidenciou uma rápida expansão da área gênese da cidade, em que o primeiro documento conta com uma área de 15 km² e um total de 855 prazos imperiais, e o segundo conta com uma área de 45,45 km² e um total de 1.199 prazos imperiais, ou seja, um acréscimo de 351 prazos a serem aforados nos novos 10 quarteirões imperiais criados.

A função da cidade não se deu somente para moradia, mas também para veraneio, visto a similaridade com o clima europeu e a instalação de membros da corte no alto da serra, atraindo cada vez mais visitantes, pois era visto como símbolo de prestígio social estar no mesmo local em que a corte e a família imperial se encontravam. Assim, o documento cartográfico *Planta da Imperial Cidade de Petropolis e os quarteirões coloniaes (planta reduzida) – 1861*, para fins de vilegiatura, elaborado sete anos após o documento de Reimarus, justifica-se pelo uso da disseminação do conhecimento de localização sobre a cidade.

Referências

- AMBROZIO, Júlio César Gabrich. “O Território da Enfiteuse e a Cidade de Petrópolis – RJ, Brasil”. *Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales*, Barcelona, v. 39, n. 418, p. 1-7, 2012.
- AZEVEDO, Aroldo. “Vilas e Cidades no Brasil Colonial – ensaio de geografia urbana retrospectiva”. *Revista Terra Livre – AGB*, São Paulo, n. 10, p. 23-78, 1992.

BRASIL, 1818. [Leis etc.]. *Collecção das Leis do Brazil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/224219>>. Acesso em: 07 jan. 2020.

BRASIL, 1843a. *Decreto Imperial, número 155 – referente ao arrendamento da Fazenda Corrego Secco ao Major de Engenheiros Julio Frederico Koeler na data de 16 de março de 1843*. Adquirido no Arquivo Publico Nacional – Rio de Janeiro. Acesso em: 07 jul. 2010.

BRASIL, 1843b. *Escriptura de arrendamento da Fazenda denominada Corrego Seco, sita no alto da Serra da Estrella que faz o Ex.^{mo} Mordomo da Caza Imperial, ao Major de Engenheiros Julio Frederico Koeler*. Petrópolis: Comissão do Centenário, 1943. Impresso.

BRASIL, 1843c. *Condições com que se aforão terras na Fazenda de Sua Majestade o Imperador, denominada Corrego Seco e que fazem parte do contracto de arrendamento que faz o Sr. Major Koeler*. Petrópolis: Comissão do Centenário, 1943. Impresso.

BRASIL, 1843d. *Condições com que se aforão as terras de Petrópolis, e as do arrendamento do Major Julio Frederico Koeler*. Petrópolis: Comissão do Centenário, 1943. Impresso.

BRASIL, 1846. *Relatório do presidente da Província do Rio de Janeiro, o senador Aureliano de Sousa e Oliveira Coutinho, na abertura da Assembléa Legislativa Provincial no 1º de março de 1846, acompanhado do orçamento da receita e despeza para o anno financeiro de 1846 a 1847. Nichteroy, em 1º de maio de 1846*. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/776/000079.html>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

COSTA, Antônio Gilberto. “Registros do Caminho Novo para as Minas de Ouro nos Mapas Antigos”. In: *VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica*, 2015, Braga. Atas do VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica, Porto: Faculdade de Letras/Universidade do Porto, 2015. p. 85-100.

EPPINGHAUS, Guilherme Pedro. *O Plano Koeler*. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis, 2010. Disponível em: <http://www.ihp.org.br/lib_ihp/docs/gpe19690628.htm>. Acesso em: 24 fev. 2015.

FERNANDES, Manoel do Couto. *StoryMap das ilhas perdidas de Koeler*. 2020. Disponível em: <<https://uploads.knightlab.com/storymapjs/ace1deb1ea5d6cc3a277fd8895b6334b/as-ilhas-perdidas-de-koeler/index.html>>. Acesso em: 16 out. 2020.

_____; LAETA, Tainá; SANTOS, Deivison Ferreira dos; MENEZES, Paulo Márcio Leal de. “Cartographic Memory Preservation of the

Petrópolis City in Brazil: Koeler Map Scanning Using Photographic Survey”. In: PETERSON, Michael P. (Editor). *Advances in Cartography and GIScience: Lectures Notes in Geoinformation and Cartography*. Cham: Springer International Publishing, 2017, p. 3-19.

FRÓES, Carlos Oliveira. *Petrópolis – A Saga de Um Caminho – O Caminho Novo (Capítulo 1)*. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis, 2006. Disponível em: <http://ihp.org.br/26072015/lib_ihp/docs/cof20060120.htm>. Acesso em: 04 abr. 2017.

KOELER, Julio Frederico. Planta de Petrópolis – 1846. Litografia desconhecida. Escala gráfica de 500 braças. Adquirido na Companhia Imobiliária de Petrópolis. Acesso em: 13 mar. 2015.

LAETA, Tainá; FERNANDES, Manoel do Couto. “Cartografia Histórica de Petrópolis (RJ): levantamento dos documentos cartográficos no período de 1846 a 1861”. In: *VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica*, 2015, Braga. Atas do VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica, Porto: Faculdade de Letras/Universidade do Porto, 2015. p. 151-164.

NEVES, Flavio Menna Barreto; ZANATTA, Eliane Marchesini. *Traços de Koeler: a origem de Petrópolis a partir da planta de 1846*. 1ª ed. Petrópolis: Globalmídia Comunicação, 2016.

REIMARUS, Otto. *Planta da Imperial Colônia de Petrópolis – reduzida para guia dos visitantes – 1854*. Lithographia Imperial de Resenburg. Escala gráfica de 3.000 braças. Adquirido na Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart176710/cart176710.jpg>. Acesso em: 11 maio 2015.

SANTOS, Kairo da Silva; ANTUNES, Fernando de Souza; FERNANDES, Manoel do Couto. “The rivers, the city and the map as object of landscape dynamics analysis”. *Mercator*, Fortaleza, v. 18, p. 1-14, 2019. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/e18021>>. Acesso em: 16 out. 2020.

SANTOS, Márcia Maria Duarte; MENEZES, Paulo Márcio Leal; COSTA, Antônio Gilberto. “Georreferenciamento de mapas históricos: finalidades e procedimentos”. *Geografias*. Belo Horizonte, vol. 05, nº 02, p. 23-35, 2009.

STRAFORINI, Rafael. “Estrada Reais no Século XVIII: a importância de um complexo sistema de circulação na produção territorial brasileiro”.

Revista Electrónica de Geografía Y Ciencias Sociales, Barcelona, v. X, n. 218 (33), p. 247-263, 2006.

TAUNAY, Carlo Augusto. *Imperial Cidade de Petrópolis – e os quarteiros imperiais – 1861*. Litografia desconhecida. Escala gráfica de 2.500 braças. Adquirido no Arquivo Histórico do Museu Imperial, Ibram, MinC, nº 29/2017, SGI 1152/2017-07. Acesso em: 30 ago. 2017.

O “Pitoresco” como arte: a representação do cotidiano escravo na obra de Johann Moritz Rugendas

The “Pitoresco” as art: the representation of everyday slave in the work of Johann Moritz Rugendas

Camila dos Santos da Costa¹

João Pedro da Silveira Guimarães²

Resumo

O governo brasileiro, a partir da segunda década do século XIX, empenhou-se em formar uma identidade coletiva. Desta forma, o artista Johann Moritz Rugendas produziu pinturas com o intuito de salvaguardar as observações sobre as paisagens brasileiras. Ao fazer isso, Rugendas retratou o cotidiano dos escravizados e as violências que sofriam. Suas pinturas, apesar do olhar eurocêntrico, auxiliaram no desenvolvimento de uma problematização da imagem do escravizado no Brasil, assim como de todas as relações desenvolvidas dentro do sistema escravista. Diante disso, o presente trabalho visa analisar algumas pinturas elaboradas por Rugendas, tanto quanto a sua historicização. A pesquisa foi realizada através de um levantamento bibliográfico e de um olhar crítico no que se refere a obras específicas do pintor, que estão presentes no acervo digitalizado do Museu Imperial.

Palavras-chave: escravidão; Rugendas; Brasil Imperial.

Abstract

The Brazilian government, from the second decade of the 19th century, endeavored to form a collective identity. In this way, the artist

¹ Licencianda em História pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP). *E-mail*: camila19980313@gmail.com

² Formado em Letras. Pós-graduado em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil. Licenciando em História pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP). *E-mail*: jp_bnh@hotmail.com

Johann Moritz Rugendas produced paintings in order to safeguard observations about Brazilian landscapes. In doing so, Rugendas portrayed the daily life of the enslaved and the violence they suffered. His paintings, despite the Eurocentric look, helped in the development of a problematization of the image of the enslaved in Brazil, as well as of all the relationships developed within the slave system. Given this, the present work aims to analyze specific works elaborated by Rugendas, as much as its historicization. The research was carried out through a bibliographic survey and a critical look with regard to specific works of the painter, that are present in the digitized collection of the Imperial Museum.

Keywords: slavery; Rugendas; Imperial Brazil.

Introdução

O trabalho escravo foi o principal modelo de exploração entre os anos de 1500 e 1800. Em mais de três séculos de escravidão, cerca de 5 milhões de pessoas foram retiradas de suas terras no continente africano para servir em todas as áreas econômicas nas colônias portuguesas e no Império brasileiro, sendo o elemento escravo um dos mais proeminentes na paisagem cotidiana. Os artistas europeus do século XIX foram intelectuais incentivados pela Coroa brasileira a retratar o dia a dia dos grupos sociais que formavam este país tão plural, mas que se homogeneizava sob os olhares da elite branca. Guiado por concepções acadêmicas e artísticas europeias, Rugendas usou uma ótica reducionista ao olhar a vida escrava que, hoje se sabe, foi bem mais complexa do que se retratou nas telas. Porém, o pintor estabeleceu a oportunidade para que os pesquisadores futuros desvendassem as características que moldaram seu modo de ver a realidade escravista, para ir além dela. Dessa forma, este trabalho tentou localizar algumas obras de Rugendas dentro do contexto social do século XIX, destacando as dinâmicas ligadas ao sistema escravista e demonstrando a romantização e a idealização do pintor em relação à escravidão, mas, para além disso, buscou-se indicar que Rugendas foi um pintor muito importante para a solidificação, em pesquisas futuras, da complexidade da vida escrava. Dito isto, é notório que o escravizado assumia múltiplas formas, isto é, ele era um ser de ganho, era musical, era vítima, mas também resistência; vivia no meio

rural, urbano e assumia múltiplas religiosidades. Para tal, realizou-se, neste artigo, a análise de três pinturas de Rugendas, sendo elas: *Lundu*, *Mercado de Escravos* e *Castigos Domésticos*.

1. A escravidão como sistema de dominação laboral na África e no Brasil

O sistema escravista foi uma prática comum em diversas localidades do planeta desde a Antiguidade, sendo considerado, a princípio, um mecanismo de dominação sobre povos inimigos derrotados. Todavia, segundo Marquese (2006, p. 110), durante o período da Baixa Idade Média, a escravidão deixou de ser recorrente na maioria dos países da Europa Ocidental, tornando-se uma realidade novamente com as colônias portuguesas e espanholas na África e na América. Assim sendo, o Brasil passou por inúmeros ciclos econômicos desde o século XVI, utilizando-se de mão de obra escrava indígena, inicialmente, e africana para manter o monopólio da exportação de produtos tropicais e explorar as riquezas do Novo Mundo.

De acordo com Jaime Pinsky (2010, p. 11), o escravo se caracteriza como uma pessoa que se tornou propriedade de outra, sendo obrigação do cativo seguir a vontade do seu senhor. A escravidão não é um modelo de trabalho recente na história da humanidade, mas seus moldes foram se transformando com o passar do tempo. Na Antiguidade, a escravidão ocorria, principalmente, devido à aquisição de dívidas e à dominação de um povo a outro por meio da guerra. Já no Brasil, o trabalho escravo foi inserido após a chegada dos portugueses, pois não se tem vestígios de escravização entres os indígenas antes da vinda dos europeus (PINSKY, 2010, p.12).

A produção açucareira estabeleceu-se, consoante Marquese (2006, p. 111), no Brasil em 1530, sendo a construção dos engenhos de açúcar responsabilidade dos indígenas, em sua maioria escravizados. Contudo, os nativos foram dizimados por conta do alto índice de doenças epidêmicas, em sua grande parte trazidas pelos europeus; além disso, os jesuítas queriam estabelecer uma raça católica pura em solo brasileiro, portanto, foram contra a escravização dos índios. O trabalho indígena, posto isto, foi substituído pelo africano, já que os europeus estabeleceram uma linha de comércio de escravos entre África e Brasil. Com os ciclos subsequentes, ou seja, o da mineração e o cafeeiro, o tráfico negreiro

intensificou-se, aumentando, cada vez mais, o número de africanos no Novo Mundo. De acordo com Marquese (2006, p. 112), entre os anos de 1601 e 1625, foram trazidos cerca de 150 mil negros para o Brasil; já no período de 1808 e 1850, como marca Marquese (2006, p. 121), mais de 1,4 milhão de cativos chegaram ao território brasileiro.

Os portugueses estabeleceram-se na África durante o século XV, colonizando alguns territórios e tendo contato com o processo escravista recorrente no continente. Em vista disso, Portugal permaneceu interessado em conseguir mão de obra para trabalhar nas lavouras de suas colônias. Esse mecanismo de escravização foi possível por meio do escambo com as elites africanas e com as etnias mais proeminentes, fornecendo-os, segundo Florentino (2009, p. 83), produtos europeus, brasileiros e orientais em troca de escravos. Os cativos, majoritariamente prisioneiros de guerra, vinham, na maioria das vezes, de dentro do continente, sendo necessário o deslocamento, conforme expressa Florentino (2009, p. 80), de pequenos traficantes nativos e seus carregadores para estabelecer contato com pessoas responsáveis, no interior, pelo processo de troca. Desta maneira, sucedido todo o sistema, os escravos faziam uma exaustiva viagem até os portos africanos, onde estavam localizadas as feitorias, mercados em que homens, mulheres e crianças permaneciam até serem carregados nos tumbeiros. A escravização dos nativos africanos se dava, em sua maioria, por motivos econômicos e religiosos, já que, além de servirem como trabalhadores, acreditava-se que esses indivíduos poderiam se tornar fiéis ao cristianismo e libertar suas almas do pecado.

Segundo Francisco Carlos Teixeira da Silva (2016, p. 146), “[...] o conjunto de fatores ligados às forças produtivas no período de montagem dos sistemas de trabalho coloniais confluiu para favorecer a instalação de trabalho compulsório”. Além disso, Silva (2016, p. 146) afirma que o tráfico transatlântico de escravizados africanos e o sistema de comércio entre os países se retroalimentavam, portanto, um era responsável pelo crescimento do outro e ambos pelo enriquecimento de Portugal. Durante o período em que o Brasil recebeu escravizados africanos, ou seja, entre meados do século XVI até meados do século XIX, estima-se que entraram no território cerca de 5 milhões de pessoas (FLORENTINO, 2009, pp. 74-75), advindas de diversas regiões da África, como do porto de Benin, de Angola, do Senegal e de Moçambique, entre outros locais.

Por muito tempo, acreditou-se que o negro no Brasil só teria contribuído como mão de obra, deixando-se de lado sua história, suas

manifestações culturais, suas crenças e a forma como tudo isso teria ajudado a formar um país de nações plurais. O documentário *Atlântico Negro Na Rota dos Orixás* (2018) destaca a importância de se pesquisar a história e a cultura dos povos escravizados, para que se compreenda a própria sociedade brasileira. As manifestações de crença, de musicalidade, de formas de resistência, juntamente com todas as violências advindas do sistema escravista, deixaram vestígios em fontes históricas, literárias e artísticas, que podem ser usados nos dias de hoje para se entender melhor sobre a vida dos escravizados no Brasil.

2. Os viajantes: a chegada de artistas europeus no Brasil do século XIX

No Brasil do século XIX, residiam diversos pintores europeus que, incentivados pelos governantes de suas nações, vinham para o país para retratar o cotidiano do novo mundo. Tais pinturas apresentavam temas diversos, como a paisagem natural brasileira, o dia a dia das cidades e os afazeres dos escravos e suas formas de resistência diante das agruras do sistema escravista. Através das obras imagéticas, é possível compreender uma parcela da visão de mundo destes pintores, assim como as características artísticas que moldaram seu olhar ainda na Europa (COSTA, 2005, p. 147). Apesar dos artistas, muitas vezes, trabalharem para atender seus consumidores da elite, alguns deles, durante os séculos XVIII e XIX, não deixaram de retratar características marcantes da vida do escravizado e dos nativos indígenas no Brasil, do mesmo modo que documentaram a violência sofrida por estes grupos nas mãos dos dominadores brancos.

Consoante a historiadora Warley da Costa (2005, p. 151), a recepção de pintores estrangeiros no Brasil tornou-se mais atrativa após a inauguração da Academia Imperial de Belas Artes em 1816. A partir deste momento, a elite brasileira pôde investir na educação artística de seus filhos, ademais de passar a se sentir mais próxima da Europa ao consumir essas pinturas que eram consideradas objetos de distinção social. Além de pintores, os artistas europeus eram considerados verdadeiros intelectuais, e alguns deles possuíam até mesmo importantes cargos junto à corte portuguesa no Rio de Janeiro, como, por exemplo, o pintor francês Debret. Muitos deles vieram para o Brasil em expedições, com o objetivo de expressar a imagem que o país passava para as outras

sociedades ocidentais. Desta maneira, os artistas europeus do século XIX detinham uma importante função: exprimir suas impressões acerca dos atributos que formavam a sociedade brasileira.

Em um cenário de busca da formulação de uma identidade nacional, tornava-se papel do “outro”, europeu, formular a visão sobre o Brasil que iria se perpetuar no imaginário nacional e internacional (MACÍLIO, 2002, p. 10). Nesse sentido, os historiadores mais recentes vêm buscando um debate crítico sobre as produções iconográficas do Brasil do século XIX, em prol de tentar compreender quais elementos existentes nas pinturas dizem respeito a uma mentalidade eurocêntrica e quais são, de fato, brasileiros. De acordo com Boris Kossoy (2002, p. 12), os artistas europeus demonstraram inúmeras temáticas importantes de serem analisadas, tendo as pinturas como ponto de partida para se observar as características do “olhar branco” (SLENES, 1988) sob a escravidão negra, assim como destacar uma memória autêntica sobre este assunto tão importante na história do Brasil. Desta maneira, é preciso salientar os temas marcantes nas pinturas com relação ao negro cativo. São eles: o comércio de escravos; o trabalho servil no campo; as tarefas no garimpo e na cidade, como trabalhadores urbanos; as formas de resistência à escravidão; tal qual a repressão por parte dos senhores (KOSSOY, 2002, p. 12).

3. Johann Moritz Rugendas e a representação do pitoresco no Brasil

Johann Moritz Rugendas nasceu em 29 de março de 1802, na cidade de Augsburg, no território germânico. O trabalho de Rugendas inicialmente era composto, segundo Bandeira, Aragão e Santos (2004, p. 2), por representações de animais e cenas de batalha e pela natureza morta. Com o passar do tempo, o iniciante pintor recebeu a oportunidade de viajar para o Brasil em uma expedição organizada pelo diplomata russo-alemão Georg Heinrich von Langsdorff, abandonando os paradigmas artísticos estabelecidos em sua formação e adentrando na categoria de viajante (FREITAS, 2009, p. 31). Como propõe Freitas (2009, p. 31), Rugendas chegou ao Rio de Janeiro em 1822, estabelecendo-se no país com o objetivo de documentar os vieses naturalista e cultural da região brasileira, incluindo “fauna, flora, paisagens e costumes do povo...” (FREITAS, 2009, p. 31). Inicialmente, o desenhista permaneceu no Rio de Janeiro, mais precisamente na Fazenda Mandioca, para compreender

toda a dimensão daquele cenário, surgindo, neste momento, consoante Bandeira, Aragão e Santos (2004, p. 3), suas primeiras gravuras sobre os escravos e sobre a vida cotidiana na cidade. O contato de Rugendas com a realidade dos escravizados e do tráfico negreiro foi imprescindível para promover a transformação dos seus matizes conceituais e artísticos. Rugendas, ao voltar ao continente europeu, publicou uma obra chamada *Viagem pitoresca através do Brasil* (1835), sendo esta uma compilação de seus desenhos. O artista morreu na cidade de Wilhelm em 1858.

A obra de Rugendas é caracterizada, no início de sua carreira, pelas representações de natureza morta e de cenas de batalha, por conta da influência estética e artística que recebeu de sua família. Todavia, quando embarcou para o Brasil, o pintor tornou-se um viajante vislumbrado com os tipos étnicos que encontrou no novo continente, além das diferenciações culturais e sociais, demarcando essa fascinação em seus desenhos e em seu posicionamento crítico. A ciência e a história natural, como observa Freitas (2009, p. 102), são elementos constitutivos, nos processos deste artista, para estabelecer as oposições entre as mais diversas raças e etnias existentes no território brasileiro, de maneira concisa e realista, já que o Realismo era outro recurso importante para Rugendas. Nada obstante, o aspecto imprescindível que perpassa pelo trabalho do pintor é, sem dúvida, o “pitoresco”, inclusive reverberando-se em seu livro *Viagem pitoresca através do Brasil* (1835). É necessário lembrar que essas gravuras, em grande parte, conforme demarca Zenha (2002, p. 146), resguardavam-se nas casas de burgueses ricos na Europa, sendo necessário, portanto, que as imagens transportassem o olhar destes indivíduos, que nunca estiveram no Novo Mundo, para todos os aspectos desta terra, isto é, a geografia, os costumes, as paisagens e os tipos humanos. Logo, o conceito do pitoresco:

[...] é então associado ao que é “típico”, não exatamente belo, ao olhar europeu, mas que permite ao viajante a descrição dos lugares distantes. [...] Assim, muitas vezes, pitoresco é utilizado para designar determinados tipos de objeto, de motivos, diferentes daqueles que pertencem ao âmbito do científico. Tanto se refere a uma área temática quanto faz alusão a uma forma de apreender a realidade e, neste caso, prioriza a informação de fácil

compreensão em detrimento do rigor sistemático da ciência (FREITAS, 2009, p. 100).

A tipologia humana proposta por Rugendas, em suas gravuras, é definida pelos atores sociais que formavam a sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, ou seja, negros, indígenas, brancos e mestiços. O pintor retrata, em sua obra *Viagem pitoresca através do Brasil* (1835), as paisagens da região, o habitante primitivo e as mudanças que ele sofre no convívio com os portugueses, o cotidiano do europeu, os africanos e o comércio de escravos, demarcando algumas opiniões pessoais e críticas sobre os temas propostos, os “tipos e costumes” e os “habitantes livres do Brasil”, entre outros assuntos (FREITAS, 2009, p. 52-54). O artista, como demarca Freitas (2009, p. 55), estabelece uma separação entre os negros, dividindo-os em dois grandes grupos, isto é, maometanos localizados, em grande parte, na África Central, e idolatras, presentes no sul, na costa ocidental e na parte meridional do Oriente. Conforme propõe Freitas (2009, p. 56), Rugendas, em seu livro, retrata as diferenças e as similitudes entre os variados tipos negros, com foco em suas características físicas, sendo as roupas e os enfeites complementares. Em certo grau, consoante Freitas (2009, p. 56), o pintor estabelece uma hierarquização entre as etnias, marcando inclusive as que vieram para o Brasil, e delimitando o papel destes sujeitos no sistema escravista, além da determinação de sua “capacidade produtiva” (FREITAS, 2009, p. 56).

4. O sistema escravista e a vivência negra nas obras de Rugendas

A pintura conhecida como *Lundu* está localizada na obra *Viagem Pitoresca através do Brasil* (1835), de Johann Moritz Rugendas, no último caderno da porção que versa sobre os *Usos e Costumes dos Negros*. Neste processo, o artista retrata o cotidiano dos escravizados. Nas páginas deste caderno, são demarcadas as obras *Batuque* e *Lundu*, que são danças características de algumas etnias africanas, e o *Jogo de Capoeira*. Como forma de descrição, na aquarela *Lundu*, são representados dois negros dançando, em adição a algumas mulheres, homens e crianças observando os dançantes. O ambiente é marcado por um grau de ruralidade, onde aparecem algumas árvores, um casebre e um homem branco montado em um cavalo. Consoante Slenes (1995, p. 275), Rugendas, além de constatar as violências e as demandas do

trabalho forçado deste período, ainda evidencia como o negro, mesmo sendo arrancado de suas raízes linguísticas e culturais e destituído de sua terra, conseguiu construir uma nova vida em solo brasileiro, promovendo suas tradições e utilizando-se de artifícios para conviver, produzir cultura e aproveitar os momentos de lazer que detinha. É possível observar, na pintura *Lundu*, segundo Slenes (1995, p. 279), uma diversidade de indivíduos de diferentes tipos raciais, por exemplo, africanos, mestiços e negros crioulos; assim Rugendas conseguiu instituir uma cena destas pessoas dançando da mesma maneira e conjuntamente. O pintor, desse modo, quis demarcar o cotidiano dos distintos indivíduos que compunham a sociedade brasileira, indicando a sua necessidade de adaptação frente às mudanças e às novas relações impostas (FREITAS, 2009, p. 108). Os negros, para Rugendas, resguardavam uma grande participação na vida pública, sendo essencial, portanto, a retratação de seus hábitos e costumes neste novo contexto (FREITAS, 2009, p. 54). Porém, apesar de expressar fatores importantes, para que, posteriormente, pesquisadores enxergassem formas de sociabilidade negra em suas obras, indo além das agruras da escravidão, é preciso:

[...] ter consciência de que Rugendas, como autor, fez parte de um jogo com regras próprias dos grupos e sociedades nos quais estava inserido, sendo, portanto, peremptório entender a perspectiva de que a função de um autor é característica regida pelo modo de existência, de circulação e de funcionamento de seus discursos no interior da sociedade a qual pertence ou pertenceu (LUSSAC, 2013, p. 148).

O lundu é uma dança de origem difusa, porquanto compreende elementos de diferentes culturas em sua organização e em suas manifestações; contudo, estabeleceu-se no Brasil, conforme expressa Lima (2001, p. 50), com a vinda dos negros escravizados da região de Congo-Angola entre os séculos XVII e XVIII. A composição foi originada dos batuques africanos, cujas características principais, como propõe Grecco (2012, p. 294), era a umbigada e a dança aos pares. No processo de desenvolvimento no Novo Mundo, o lundu tornou-se muito conhecido, inclusive entre os membros da corte e a burguesia, mesclando-se com algumas peculiaridades das danças europeias, principalmente

na utilização de instrumentos, como a viola, e em alguns marcantes coreográficos, passando a ser chamado de lundu-canção, sendo agora cantado (LIMA, 2001, p. 50). Com o passar do tempo, o lundu foi difundido para outras regiões do país e chegou, inclusive, a Portugal. Os principais temas explicitados nas rodas, como demarca Lima (2001, p. 51), são o amoroso, a comédia e a sensualidade. Rugendas retratou essa dança em duas pinturas, demarcando a sua forte presença no Brasil e a sua importância para a formação cultural da região.



Figura 1: *Lundu*, de Johann Moritz Rugendas
Casa Geyer/Museu Imperial/Ibram/nº 07/2020.

O quadro *Mercado de Escravos*, do artista Johann Moritz Rugendas, está situado em sua obra *Viagem Pitoresca Através do Brasil* (1835). Como demarca Maringoni (2016, p. 380), não há uma espacialidade e uma temporalidade exatas que possam ser definidas pela pintura; sabe-se somente que o lugar é próximo ao mar e que, provavelmente, a obra foi produzida no final da década de 1820. Embora o Realismo fosse traço preponderante nas obras de Rugendas, é exequível presenciar, como propõe Maringoni (2016, p. 381), uma visão romântica nesta

imagem, principalmente marcada pelo homem admirando um horizonte desconhecido e distante, pelas pessoas em volta da fogueira, pelo menino desenhando e pela presença de negros fortes e saudáveis, aqui destacando, conforme relaciona Maringoni (2016, p. 381), o conceito de “bom selvagem” cunhado por Jean-Jacques Rousseau (1712-1788).

Durante o período da escravidão no Brasil, o negro era visto como uma mercadoria, um produto comercializável acometido por flutuações de preços e castigos frequentes. O sofrimento desta classe iniciava-se ainda no continente africano, sendo o mercado de escravos o destino intermediário da sua longa e perigosa jornada até o seu desígnio. Ali eram expostos como bens perecíveis e vendidos para senhores brancos, adentrando as vísceras do país em direção ao interior. Sem embargo, é importante explicitar que Rugendas não tinha o objetivo claro, em suas pinturas, de denunciar a escravidão como um sistema laboral degradante e cruel, mas queria apresentar os tipos humanos existentes em solo brasileiro e as suas possibilidades de vivência em uma ordem de adaptabilidade (FREITAS, 2009, p. 86). Deve-se ter em mente que, sendo Rugendas um viajante europeu do século XIX, as suas obras são influídas pela sua própria visão de mundo, uma vez que o artista vinha de seu lugar de origem com toda uma bagagem cultural e social pré-estabelecida, depreendendo os aspectos da realidade local de forma distinta dos sujeitos presentes já há algum tempo no Brasil.

No que tange à composição da cena, é possível visualizar um total de 31 corpos, sendo 28 negros, contabilizando mulheres, homens, crianças e bebês; e 3 brancos, presumivelmente 2 compradores e 1 negociante. A fogueira é um ente de destaque na pictografia, ademais algumas pessoas permanecem sentadas ao redor do fogo e outras mais distantes, materializadas em diversas posições, inclusive um negro observando uma paisagem extrínseca ao tangível do espectador. À esquerda, pode-se acompanhar um garoto esboçando rabiscos na parede, que, conforme expressa Rediker (2007 *apud* MARINGONI, 2016, p. 380-381), representa um navio negreiro, “sem dúvida, o mesmo no qual ele e os outros no mercado acabaram de cruzar o Atlântico”. Outrossim, o pintor empenha-se em representar uma imagem romântica do Novo Mundo, com sua natureza tropical verdejante e seu céu sempre desanuviado e sereno (MANCEBO; ARAUJO, 2019, p. 12). Este viés retratista de Rugendas, que destaca o real para, ao mesmo tempo, romantizar a sua autenticidade, permite ao observador, em muitos sentidos, uma imagem

enviesada e distante das paisagens brasileiras e dos processos que nelas se desenrolaram.

Na paleta de cores, predomina um tom neutro de terra batida, além das pigmentações presentes no mar, nas árvores e na igreja ao fundo, sendo imprescindível também a observação de alguns pontos de luminância no ambiente e de um policromático resplandecer de cores nas vestimentas das personagens, que são destacadas pelo vermelho, azul, verde, amarelo e laranja:

No *Mercado de Escravos*, observamos cor forte em vestimentas, criando sensação de intensidade de um dia claro e ensolarado, provocada por cores como vermelho, amarelos e azuis, e ainda para evidenciar os diversos grupos representados em pontos do quadro, enquanto no restante da obra a tonalidade das cores é suave (MANCEBO; ARAUJO, 2019, p. 9).



Figura 2: *Mercado de Escravos*, de Johann Moritz Rugendas
Casa Geyer/Museu Imperial/Ibram/nº 07/2020

Os artistas residentes no Brasil do século XIX, que tinham o intuito de retratar em seus trabalhos o cotidiano brasileiro, não poderiam deixar de representar os escravizados, pois eles estavam presentes em todos os espaços. De acordo com Maria Jorge dos Santos Leite (2017, p. 65), cerca de 40% dos escravizados africanos enviados às Américas eram destinados ao Brasil da forma mais abrupta e violenta, para serem inseridos como mão de obra forçada nas atividades econômicas aqui desempenhadas. Portanto, assim como a prática da escravidão foi institucionalizada, as formas de sujeição e dominação também, existindo até mesmo a “Casa de Correção da Corte”, responsável por punir negros escravizados que não se sujeitassem às regras do sistema (KOENER, 2006, p. 205).

Segundo Andrei Koener (2006, p. 207), após a independência do Brasil, “[...] o novo Estado consolidava [a] aliança de elites políticas regionais, funcionários do Estado, comerciantes e proprietários de terras, em torno da preservação e do reordenamento das relações escravistas”. Dentro dessa perspectiva, entende-se que, mesmo que o Brasil do século XIX tenha adotado um modelo constitucional liberal, o controle da ordem social e dos corpos dos escravizados perdurou por mais outras longas décadas. Entre as obras do artista Johann Moritz Rugendas (1802-1858), uma em especial, que se chama *Castigos Domésticos*, mostra homens brancos punindo fisicamente duas mulheres negras e, de forma visível, há outros escravizados que observam. Isto ocorria, muitas vezes, para servir de lição aos outros, com o objetivo de amedrontá-los sobre o resultado de atos considerados subversivos.

Conforme afirma Sílvia Lara (1988, p. 116), o castigo físico foi um instrumento utilizado por Portugal, herdado por seus sucessores, que foi preservado desde as épocas da inquisição. Com o tempo, essa prática ganhou novos sentidos, sendo, no período escravista, uma forma de afirmar a superioridade do senhor; por conseguinte, por trás da imagem de obediência do escravo, encontrava-se a legitimação da força dos conquistadores. De acordo com Sílvia Lara (1988, p. 116), os castigos físicos eram permitidos por lei e consentidos pela Igreja desde 1633, sendo aceitos perante a sociedade, pois teriam o intuito de educar e doutrinar os escravizados para que pudessem cumprir seus papéis sociais.

Através dos relatos transmitidos pelas famílias descendentes de escravos, somados aos documentos escritos e aos achados arqueológicos, sabe-se que os africanos e afrodescendentes sofreram mais abusos físicos e simbólicos do que exprimem as pinturas da época. Assim sendo, os

artistas europeus, além de guiados pelo eurocentrismo, vieram para o país com o apoio do Estado, dessa forma, para suprir suas perspectivas. É importante notar que a visão romantizada dos pintores, ao olharem para a escravidão brasileira e suas expressões nas obras, ajudaram a montar uma imagem desse fenômeno completamente deslocada do que foi a realidade. Os artistas e intelectuais do século XIX e início do XX colaboraram para a criação do mito de um modelo escravista pacífico e de uma miscigenação harmoniosa entre os grupos étnicos que formaram o Brasil, o que faz com que se negue, até os dias de hoje, a existência do racismo estrutural que existe no país em decorrência de mais de 300 anos de escravidão. Por isso, as obras de arte do período escravocrata brasileiro precisam ser analisadas para além de seus parâmetros estéticos.



Figura 3: *Castigos Domésticos*, de Johann Moritz Rugendas
Casa Geyer/Museu Imperial/Ibram/nº 07/2020

Conclusão

Em virtude do que foi mencionado, a escravidão foi um sistema de exploração laboral que vigorou desde a Antiguidade, caracterizando-se, neste período, como uma forma de domínio sobre os povos derrotados em um conflito, até a época contemporânea, com o comércio transatlântico de escravos para o abastecimento de mão de obra nas lavouras das colônias americanas. No caso do Brasil, que passou por inúmeros ciclos econômicos, o aparelho escravocrata teve um papel fundamental na construção e no funcionamento dos engenhos de açúcar, na exploração do ouro e das riquezas e nas plantações de café. A complexidade do funcionamento desta máquina e a diversidade de seus sistemas funcionais asseguraram diferentes processos e vivências - aqui englobando as experiências de senhores, escravos, forros e livres - no interior do território brasileiro. Com isso, é preciso refletir sobre a multiplicidade de etnias africanas que vieram para o Novo Mundo, além das suas diversas culturas, expressões religiosas, formas de sociabilidade e convivência.

O reconhecimento da escravidão como um decurso de sofrimento e padecimento para a população escrava, que gerou consequências para as gerações futuras de afrodescendentes, é imprescindível para promover uma reparação histórica na contemporaneidade; porém, percebe-se a imprescindibilidade de discernir que o escravizado tinha uma vida externa ao trabalho forçado, para assim demonstrar que o cativo era um indivíduo que detinha sonhos e anseios; que manifestava a sua cultura em forma de dança, arte, religiosidade e batuques; que produzia mecanismos de reflexão e diálogo; e que mantinha ambientes de sociabilidade e resistência.

O artista Johann Moritz Rugendas foi uma figura essencial na corporificação das paisagens e figuras brasileiras em pinturas, denotando-as com certo grau de realismo, para que a burguesia europeia conseguisse vislumbrar um Brasil que nunca havia visitado, mas também com uma porção de aspecto romântico, influenciado, consequentemente, por Rousseau e por sua teoria do “bom selvagem”. Rugendas retratou traços típicos da vida brasileira, como o cotidiano dos escravizados. O caráter intencional dos pintores do século XIX era retratar as terras brasileiras e sua gente, materializadas dentro de um sistema de enriquecimento, por parte dos senhores brancos, que explorava de maneira cruel os africanos,

dizimava os indígenas, massacrava a culturalidade e as línguas nativas e consumia as riquezas naturais do Brasil.

Referências

ARAGÃO, Solange de. “A Cidade Brasileira na Pintura dos Viajantes e na Fotografia do Século XIX”. In: *V Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP*, Campinas-SP, 2009, pp. 137-143. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2009/DE%20ARAGAO,%20Solange%20-%20VEHA.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2020.

BANDEIRA, Élcia de Torres; ARAGÃO, Luiz Adriano Lucena; SANTOS, Mário Ribeiro dos. “O cotidiano brasileiro do século XIX através das imagens de Rugendas”. In: *Encontro Nordestino de História; Encontro Estadual de História*, 5, 2004, Pernambuco: Associação Nacional de História (ANPUH), pp. 1-10. Disponível em: <<http://www.eeh2014.anpuh.org.br/resources/pe/anais/encontro5/05-leituras/Artigo%20de%20%C9lcia%20Bandeira%20e%20outros%20autores.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

CENE, Vonei Ricardo; VITTE, Antonio Carlos. “Johann Moritz Rugendas: Entre Pintura de Paisagem e e a Construção das Tipologias Tropicais”. *Boletim Gaúcho/Periódicos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Associação Brasileira de Geógrafos, Seção Porto Alegre, Porto Alegre, RS, Brasil, 2012, pp. 73-90. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/bgg/article/view/39332/25146>>. Acesso em: 09 set. 2020.

COSTA, Warley da. “Olhares sobre as Imagens da Escravidão Africana: Dos pintores viajantes aos livros didáticos de história do ensino fundamental”. *Revista Acervo, Rio de Janeiro*, v. 18, n.1-2, p. 147-160, jan./dez. 2005. Disponível em: <<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/190/190>>. Acesso em: 09 set. 2020.

FARIA, Sheila de Castro; SLENES, Robert W. “Família Escrava e Trabalho”. *Revista Tempo*. v.3, n.6, dez. 1998. Disponível em: <https://social.stoa.usp.br/articles/0041/8617/Slenes._Fam_lia_Escrava.pdf>. Acesso em: 08 set. 2020.

FLORENTINO, Manolo. “Tráfico Atlântico, mercado colonial e famílias escravas no Rio de Janeiro, Brasil, c. 1790 - c. 1830”. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 51, pp. 69-119, jul./dez. 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/19985/13171>>. Acesso em: 20 set. 2020.

FLORENTINO, Manolo; RIBEIRO, Alexandre Vieira; SILVA, Daniel Domingues da. “Aspectos Comparativos do Tráfico de Africanos para o Brasil (séculos XVIII e XIX)”. *Revista Afro-Ásia*, n. 31, pp.83-126, 2004. Disponível em: <<https://cienciasmedicasbiologicas.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/21072/13664>>. Acesso em: 08 set. 2020.

FREITAS, Iohana Brito de. *Cores e olhares no Brasil oitocentista: os tipos negros de Rugendas e Debret*. 2009. 143pp. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2009. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Iohana_Brito_de_Freitas-S.pdf>. Acesso em: 20 set. 2020.

GRECCO, Fabiana Miraz de Freitas. “Os pilares da música popular brasileira e cabo-verdiana: Modinha, Lundu e Morna”. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n. 2, pp. 290-311, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N2/RBEC_N2_A16.pdf>. Acesso em: 20 set. 2020.

KARACH, Mary C. *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

KOERNER, Andrei. “Punição, Disciplina e Processo Penal no Brasil do Século XIX”. *Revista Lua Nova*, São Paulo, n. 68, pp. 205-242, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ln/n68/a08n68.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2020.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira no séc XIX*. São Paulo: Editora Edusp, 1994.

LARA, Sílvia. *Campos da violência: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEITE, Maria Jorge dos Santos. “Tráfico Atlântico, escravidão e resistência no Brasil”. *Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana*, São Paulo, v.10, n. 19, pp. 64-82, ago. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/137196>>. Acesso em: 20 set. 2020.

LIMA, Edilson Vicente de. “A Modinha e o Lundu no Brasil: as primeiras manifestações da música popular urbana no Brasil”. *Domínio Público*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000139.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. *A Cultura Material da Capoeira no Rio de Janeiro no Primeiro Quartel do Século XIX: Uma análise a*

partir da litografia *Jogar Capõera* ou *Danse de la Guerre*, de Rugendas. Textos Escolhidos de *Cultura e Arte Populares*, v. 10. n. 1, mai. 2013. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10179/7950>>. Acesso em: 16 mar. 2021.

MANCEBO, Liliane de Araujo; ARAUJO, Denise Castilhos de. “Rugendas e a escravidão no Brasil: o texto icônico na litografia Mercado de Escravos”. *Revista Lindes*, Buenos Aires, n.17, pp. 1-17, jun. 2019. Disponível em: <http://www.revistalindes.com.ar/contenido/numero17/nro17_art_ARAUJO.pdf>. Acesso em: 20 set. 2020.

MARINGONI, Gilberto. “O menino de Rugendas, da parede ao espaço virtual: o que muda no desenho de humor?”. *História: Debates e Tendências*, Rio Grande do Sul, v.16, n.2, pp. 378-392, jul./dez. 2016. Disponível: <<http://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/download/6925/4141/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

MARQUESE, Rafael de Bivar. “A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX”. *Novos Estudos*, São Paulo, v.1, n. 74, pp. 107-123, mar. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000100007>. Acesso em: 20 set. 2020.

PINSKY, Jaime. *A Escravidão no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Paris: Herausgegeben von Engelmann & Cie, 1835.

SLENES, Robert W. “As provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas”. *Revista de História da Arte e Arqueologia*, Campinas, n. 2, pp. 271-294, 1995/1996. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%202%20-%20artigo%2020.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

TUTUI, Mariane Pimentel. “Aquarelas do Brasil Oitentecista: Olhares de Debret e Rugendas nos Trópicos”. *Revista Cantareira*, ed. 28, pp. 172-186, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27995/16351>>. Acesso em: 08 set. 2020.

VERAS, Aline Camacho de Andrade. “A escravidão no Brasil e formas de resistência negra”. *Encontros*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 25, pp. 83-93, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/encontros/article/download/661/562>>. Acesso em: 20 set. 2020.

ZENHA, Celeste. “O Brasil de Rugendas nas edições populares ilustradas”. *Topoi*, Rio de Janeiro, v.3, n.5, pp. 134-160, dez. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/topoi/v3n5/2237-101X-topoi-3-05-00134.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2020.

Sites

<<http://www.afreaka.com.br/notas/sensualidade-e-graca-lundu/>>.

O Prometeu ressurreto de d. Pedro II: a tradução de um clássico em meio à luta contra a escravidão

The risen Prometheus of d. Pedro II: the translation of a classic in the midst of the fight against slavery

Ricardo Neves dos Santos¹

Resumo

O livro *Prometeu Acorrentado*. *Vertido literalmente para o português por Dom Pedro II, Imperador do Brasil*, publicado pelo barão de Paranapiacaba em 1907, não traz, em suas páginas, a tradução do imperador, mas apenas duas versões poéticas feitas pelo barão a partir dela. A tradução imperial, portanto, continuou inédita. Existem pelo menos dois manuscritos dessa tradução. Um deles encontra-se depositado no Arquivo do Museu Imperial, e o outro depositado no Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. O artigo discorre acerca do contexto de produção da tradução e apresenta uma análise preliminar dos manuscritos, contrariando a ideia propagada por Medeiros e Albuquerque, em seu depreciativo prefácio das *Poesias originais e traduções* (1932), de que o monarca carecia de talento literário.

Palavras-chave: d. Pedro II; tradução; Prometeu.

Abstract

The book *Prometheus Bound*. *Literally translated into Portuguese by Dom Pedro II, Emperor of Brazil*, published by the baron of Paranapiacaba in 1907, does not include the emperor's translation, but only two poetic versions made by the baron from it. The imperial translation, therefore, remained unpublished. There are at least two manuscripts of this translation. One of them is deposited in the Archives

¹ Mestre em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH/ USP), vinculado à Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC) e membro do Grupo de Pesquisa Estudos sobre o Teatro Antigo (GTA/USP) e do Grupo de Retórica e Argumentação (GERAR/USP).

of the Imperial Museum, and the other is deposited in the Archives of the Brazilian Historical and Geographic Institute. The article discusses the context of translation production and presents a preliminary analysis of the manuscripts, contradicting the idea propagated by Medeiros and Albuquerque in their disparaging preface to *The original poetry and translations* (1932), that the monarch lacked literary talent.

Keywords: d. Pedro II; translation; Prometheus.

1. Considerações preliminares

O livro *Prometeu Acorrentado. Vertido literalmente para o português por Dom Pedro II, Imperador do Brasil; trasladação poética do texto pelo Barão de Paranapiacaba* (1907) possui um título auspicioso, sobretudo para quem se dedica a estudar a produção literária de d. Pedro II e, em especial, a sua prática tradutória. Mas, apesar do título, o livro não contém a tradução literal de d. Pedro II, e sim as duas versões poéticas de autoria de João Cardoso de Menezes e Souza, o barão de Paranapiacaba, feitas a pedido do próprio imperador. Uma dessas versões foi lavrada em versos rimados, variando o metro de acordo com o personagem (PARANAPIACABA, 1907, p. 49-94), e a outra feita em versos brancos, entre os quais predominam os decassílabos (ibidem, p. 95-137).

Embora haja menções à tradução literal de d. Pedro II em alguns escritos acadêmicos, constata-se que as iniciativas de estudo se detiveram apenas sobre as versões poéticas do barão de Paranapiacaba. Dessarte, a tradução literal do *Prometeu Acorrentado* feita pelo imperador d. Pedro II acabou sendo praticamente esquecida. Isso poderia ter sido evitado se fosse investigado até que ponto as versões de Paranapiacaba estavam ligadas semanticamente à tradução do imperador, ou se os méritos ou os pontos fracos das versões do barão também poderiam ser atribuídos à tradução em prosa de d. Pedro II.

Entre os autores que fazem alguma referência à tradução imperial, tanto A. Mauricéa Filho (1972) quanto Haroldo de Campos (1997) partilharam, em seus ensaios, a importante informação de que o manuscrito da tradução em prosa de d. Pedro II encontrava-se catalogado e conservado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro² (IHGB),

² IHGB - Documento 4695-A.

embora não o transcrevam e nem o analisem em seus textos, pois esse não era o objetivo das respectivas análises. Diante disso, procuramos ter acesso ao referido manuscrito depositado no IHGB que, por sua vez, nos forneceu uma cópia fac-símile da tradução, autorizando-nos a transcrevê-la integralmente em dissertação de mestrado feita sob a chancela da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) (SANTOS, 2020)³. E, de fato, o trabalho de transcrição foi realizado, bem como o cotejo crítico entre a tradução imperial e as duas versões poéticas feitas pelo barão de Paranapiacaba.

Porém, quando estávamos na fase final da pesquisa, grande foi a nossa surpresa quando Alessandra Bettencourt Figueiredo Fraguas, historiadora e pesquisadora do Museu Imperial, informou-nos sobre a existência de uma versão preliminar da tradução do *Prometeu* feita por d. Pedro II, depositada no Arquivo do Museu Imperial⁴. Além disso, Fraguas também nos informou sobre a existência de uma carta escrita pelo barão de Paranapiacaba e endereçada à princesa Isabel em 9 de setembro de 1905, na qual o barão dá mais detalhes sobre o livro que publicaria em 1907⁵. O barão afirma na carta: “É esta, no meu conceito e nos meus amigos, a minha melhor produção”, e continua: “Como já estou muito velho, convém não demorar a publicação”.

Em “*O Prometeu dos Barões*” (1997), Haroldo de Campos reitera a importância do livro do barão aos estudos sobre a recepção dos Clássicos no Brasil. Ter acesso, posteriormente, à declaração de João Cardoso de Menezes e Souza sobre o valor que ele próprio dava ao seu livro despertou-nos um interesse ainda maior pelo trabalho. As versões poéticas do barão representam o legado de um homem que teve o privilégio de conviver com o imperador e que se valeu do livro para que isso não se perdesse no esquecimento.

Mas, como visto, é de se estranhar o fato de Paranapiacaba não ter reproduzido a tradução em prosa de d. Pedro II em sua obra. Como

³ Agradeço ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e à Sônia N. de Lima (chefe do Arquivo) pelo total apoio à minha pesquisa, dando-me acesso ao manuscrito de d. Pedro II.

⁴ Maço 37 - Doc. 1057 B. de dom Pedro II, Museu Imperial/ Ibram/ Ministério da Cidadania.

⁵ Maço 204 - Doc. 9329, Museu Imperial/ Ibram/ Ministério da Cidadania. Agradeço ao Museu Imperial por me propiciar o acesso aos manuscritos, e também à historiadora Alessandra Fraguas pelo imprescindível apoio à pesquisa.

explicar, por um lado, a admiração demonstrada pelo barão na dedicatória e no relato que faz de sua convivência com o imperador, e, ao mesmo tempo, sua relutância em citar até mesmo uma única passagem da tradução em prosa do monarca em seu livro? É algo realmente intrigante. E, por isso, teceremos algumas considerações a respeito, além de analisarmos trechos da tradução em prosa de d. Pedro II, focando, sobretudo, em seus aspectos estéticos.

2. Por que Paranapiacaba não publicou a tradução em prosa de dom Pedro II em seu livro?

Alguns dos poemas e das traduções de d. Pedro II foram publicados em 1889, no livro *Poesias (Originais e traduções)*, como homenagem de seus netos. O livro foi reeditado em 1932 pelo republicano Medeiros e Albuquerque, autor do Hino da República. Segundo Romeu Porto Daros (2019, p. 207-10), tal publicação, além de possuir erros não presentes na edição original, traz um prefácio no qual Medeiros e Albuquerque deprecia d. Pedro II nos seguintes termos:

Ele sempre foi (podem vê-lo) integralmente péssimo: deficiência de ideias, imperfeição técnica [...] O que se sabe é que ele não tinha nenhuma daquelas qualidades. E foi exatamente por isso, que se viu muito justamente deposto. Os adutores excessivos de sua memória esquecem-se de que, para exaltá-lo, precisam deprimir o Brasil (ALCÂNTARA, 1932 *apud* DAROS, 2019, p. 296).

Diante de tais palavras, Daros (2019, p. 298) afirma:

No entanto, o que o prefácio desse escritor e político não consegue ocultar é que, por trás da cruzada para reduzir a qualidade poética e intelectual do homem Pedro de Alcântara, se dissimulava a verdadeira razão de sua crítica: apagar da memória da nação o governante dom Pedro II e o seu regime.

Se, em 1932, a competência literária e a intelectual de d. Pedro II eram atacadas de tal forma pelo republicano Medeiros e Albuquerque, o

que dizer, então, do cenário político da República no ano de 1907, ano em que o livro do barão de Paranapiacaba foi publicado? A tradução do poema “Cinco de maio”, de Alessandro Manzoni, realizada por d. Pedro II, e os poemas do próprio imperador, citados pelo barão em seu livro, já eram de conhecimento público na época, e talvez por isso o barão não considerou um problema citá-los. Nada obstante, é de se desconfiar que João Cardoso de Menezes e Souza, mesmo aspirando homenagear d. Pedro II em seu livro, receava publicar a inédita tradução em prosa do *Prometeu*, ou até mesmo citar trechos dela temendo dar algum pretexto aos caluniadores do imperador, os quais, por meio de análises literárias tendenciosas, poderiam atacar-lhe a memória. Tal hipótese parece ganhar mais força se atentarmos para as declarações supracitadas de Medeiros e Albuquerque, e a seguinte declaração do barão de Paranapiacaba sobre d. Pedro II, em carta a Lafayette Rodrigues Pereira. Escrita em 10 de outubro de 1899 e reproduzida em seu livro, o barão informa que a publicação servirá “para accentuar as feições daquela physionomia moral, injustamente desfiguradas por alguns” (1907, p. XI)⁶. Um ano antes, em 1898, é publicado, em Paris, o livro *D. Pedro de Alcântara: sonetos do exílio, recolhidos por um brasileiro*. O autor do livro se autodenomina “Um Brasileiro” e escreve à princesa Isabel (1898, p. 7-8):

Dignae-vos Senhora, de aceitar esta homenagem no espírito que nol a dictou, pedindo-vos humilde excusa do anonymato, que é para nós segurança de vida n’uma quadra em que á imprensa responde o punhal assassino e o facho incendiario.

Senhora! Deante de vosso immerecido infortunio, para beijar-vos a mão respeitoso curvamos a frente, que temos conservado erguida em frente da usurpação.

Rio, 1º de Outubro de 1898, 67º do Imperio e 9º do grande crime.

Um Brasileiro.

Levando-se em conta a declaração de “Um Brasileiro”, também seria interessante lembrarmos que, seis dias depois que o imperador d. Pedro II fora deposto, um decreto foi publicado, determinando a mudança

⁶ Manteremos a ortografia original nesta e nas demais citações.

do nome do Colégio D. Pedro II para o de Instituto Nacional de Instrução Secundária. Em 2 maio de 1890, um dos professores do colégio, Carlos de Laet, protestou contra a mudança, insistindo que voltasse à fachada do edifício tradicional o nome do imperador. No final do mesmo dia em que Laet fez o seu protesto, lavrou-se o decreto de sua demissão (MAURICÉA FILHO, 1972, p. 188-9). Além de Laet, o barão de Paranapiacaba era visto como um monarquista convicto, mesmo durante o início do novo regime político. É o que atesta um trecho de sua carta escrita à princesa Isabel:

Imploro a Vossa Magestade venia para dedicar-lhe essa versão, rogando a Vossa Magestade se digne dar-me parte de sua resolução, à que me curvarei com respeito e acatamento, que devo e sempre tributei às deliberações da Immortal Senhora, symbolo immaculado da Monarchia, á que me tenho conservado fiel e á cuja memoria morrerei abraçado⁷.

O barão ainda afirma que o livro que publicaria em 1907 “dará um bello volume de 500 páginas”. Também diz à princesa que: “Como esse trabalho é uma homenagem à memoria do nosso Monarcha e Pai, expansiva como ainda ninguém a fez, entendi que não devia editar sem licença de Vossa Magestade”. No entanto, o livro, em vez das 500 páginas prometidas na carta, foi publicado com 333 páginas. Será que a publicação da tradução em prosa do imperador fazia parte do projeto original de Paranapiacaba? Será que a princesa Isabel teria respondido ao barão, orientando-o a não publicar a tradução inédita, receando que inimigos políticos depreciassem ainda mais a memória do imperador? Não encontramos nenhuma carta da princesa que corrobore a tal hipótese, e, é claro, a redução de páginas do livro poderia ter ocorrido por outros motivos, como a economia de custos para a publicação, por exemplo. Mesmo assim, a hipótese de que a possível relutância de Paranapiacaba em publicar a tradução em prosa de d. Pedro II poderia estar ligada a uma tentativa de se evitar ataques contra a imagem do falecido monarca não é de todo descartável.

⁷ I-POB- Maço 204 – Doc. 9329 - Carta de João Cardoso de Menezes e Souza, barão de Paranapiacaba, a d. Isabel, condessa d’Eu. Assinada e datada, Rio [de Janeiro], 09/09/1905. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania.

Seja como for, hoje temos pleno acesso à tradução em prosa de d. Pedro II, o que nos possibilita averiguar se a dura opinião de Medeiros e Albuquerque é coerente ou não, pelo menos no que tange ao nosso objeto de estudo.

3. Dom Pedro II, tradutor do *Prometeu*

No final do manuscrito depositado no IHGB⁸, d. Pedro II registra a data de 14 de abril de 1871. Em março de 1870, a cruenta guerra entre Brasil e Paraguai chegara ao fim depois da morte do ditador Solano López (RAEDERS, 1938, p. 17). Com o fim da guerra, d. Pedro II escreve ao diplomata francês Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882)⁹, afirmando que iria retomar seu projeto de traduzir o *Prometeu Acorrentado* e um dos livros da *Bíblia*, no caso, o do profeta Isaías. Gobineau responde em 7 de janeiro de 1871: “a intenção que Vossa Majestade tem de continuar as duas traduções de *Isaías* e de *Prometeu* me causa um prazer extremo” (apud RAEDERS, 1938, p. 34). Mas antes, em 7 de agosto de 1870, Gobineau já havia escrito: “tereí em breve a honra de vos enviar, senhor, algumas notas para o *Prometeu* que eu bem quisera ver terminado em versos. Seria um lindo monumento e a ele dou grande importância” (ibidem, pp. 21-2)¹⁰.

Depois da Guerra do Paraguai, e enquanto retomava o projeto de traduzir o *Prometeu Acorrentado*, o imperador envolvera-se em outra difícil guerra: queria dar fim à escravidão no Brasil. Em primeiro de maio de 1870, d. Pedro II escreveu ao presidente do Conselho: “seria um grande erro o não dizer o Governo alguma coisa sobre a questão da emancipação na Fala do Trono” (CALMON, 1938, p. 278). Na reunião de ministros ocorrida em 4 de maio, a divergência entre o imperador e boa parte de seus ministros sobre o assunto tornou-se evidente. D. Pedro

⁸ IHGB - Doc.4695-A.

⁹ Gobineau, filósofo e escritor, exerceu funções diplomáticas no Brasil entre 1869 e 1870, quando se aproximou do círculo do imperador. Tornou-se mais conhecido pela publicação do livro “Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas” (1855), em que defendia teorias de cunho racista. Também foi autor de uma vasta produção literária, que inclui romance e poesia, e de ensaios de natureza histórica e filológica, como, por exemplo, *Traité des écritures cunéiformes* (1864).

¹⁰ Gobineau escreveu um texto, em francês, sobre o *Prometeu Acorrentado* e enviou-o ao imperador. Esse manuscrito encontra-se depositado no Arquivo do Museu Imperial (D - 1057. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania).

II disse que a questão teria que ser resolvida, a começar pela libertação dos filhos das escravas, que, unindo-se à já instituída supressão do tráfico negreiro ocorrida em 1850, garantiria que o Brasil não tivesse mais nenhum escravo dentro de algumas gerações (MOSSÉ, 2015, p. 67). Cotegipe objetou dizendo que essa espécie de guerra seria pior que a do Paraguai. O imperador então comentou ironicamente: “o Sr. Cotegipe declara que se oporia até pegando na espingarda [...]”. Cotegipe, por sua vez, replicou-lhe: “isto prova que V. M. só me julga pelo que lê nos jornais da oposição” (CALMON, 1938, p. 280).

No início de 1871, e ainda traduzindo o *Prometeu* nos raros momentos de descanso, d. Pedro II intensificou seus esforços no sentido de libertar os filhos das escravas, e a oposição tornou-se mais acirrada. Diante disso, o imperador declarou: “ora, se os brasileiros não me quiserem para seu imperador, irei ser professor!” (CALMON, 1938, p. 283). Em 7 de fevereiro do mesmo ano, faleceu, em Viena, sua filha Leopoldina, duquesa de Saxe. Foi um golpe inesperado em meio à guerra política que se travava no Brasil. Segundo Pedro Calmon (1938, p. 283-4), sua desolação “projetou-se subitamente na política. Rio Branco que dirigisse a peleja. Ficaria Isabel na regência. Iria à Europa tratar da saúde da imperatriz. Além disso, se o Governo fosse derrotado, não voltaria!”. Em 25 de maio de 1871 (lembramos que o *Prometeu* ficou pronto em 14 de abril, em meio a um período de luto), d. Pedro II parte para sua primeira viagem à Europa. No entanto, o navio não navegou diretamente para o exterior. Em 28 de maio, a comitiva imperial fez uma parada na Bahia e, no dia 30, em Recife. No dia 12 de junho, já estavam todos em Lisboa¹¹.

Em Paris, o imperador encontrou-se com Adolfo Franck, autor dos livros *Kabbala* e *Dicionário das ciências filosóficas*. Tanto d. Pedro II quanto Franck concordavam com o fim da pena de morte. Franck então toca em um assunto nevrálgico para um humanista como d. Pedro II:

¹¹ As transcrições dos 43 volumes dos diários do imperador d. Pedro II, escritos entre 1840 e 1891, foram publicados pelo Museu Imperial em 1999, sob a organização de Begonha Bediaga. No entanto, entre o volume 10 e o 11, há um lapso temporal nos registros entre 10 de outubro de 1863 e 25 de maio de 1871. Tais registros, se de fato existirem, seriam um grande achado, pois provavelmente teriam as impressões pessoais do imperador acerca da Guerra do Paraguai, eclodida em 1864 e terminada em 1870, e também do conturbado período político em que o imperador buscava a aprovação da Lei do Ventre Livre, durante o qual terminara sua tradução do *Prometeu* e sofrera com o falecimento de sua filha Leopoldina.

“e a escravidão?”. O imperador respondeu-lhe: “eu vos compreendo. A questão da escravidão me ocupa mais do que a pena de morte. Falaremos nisso”. Soube-se então em Paris, que havia sido aprovada a Lei do Ventre Livre no Brasil. Estando, nesse momento, o imperador sentado entre alunos universitários franceses, Adolfo Franck decide prestar-lhe uma efusiva homenagem, dizendo ao seu auditório:

‘Un grand Empereur moderne a pris a coeur de supprimer, dans son vaste empire, cette plaie sociale que déhonre l’humanité; cet empereur, philanthrope et sage, n’est pás un mythe’. Esse monarca exemplar existia. Estava na Europa. Estava na França. Em Paris. Naquele estabelecimento. Ali, num dos bancos escolares, a ouvi-lo... Todos se voltaram. O mais alto, o mais encanecido dos ouvintes, era d. Pedro II. E prorromperam, efusivas, palmas demoradas. Foi o eco desses aplausos, numa bancada universitária, o ruído que a lei da libertação dos nascituros despertou em volta dele (CALMON, 1938, p. 297-8).

Ainda nessa viagem ao exterior, d. Pedro II preferiu ir ao Egito em vez de viajar rumo a Atenas. Sabendo disso, Gobineau, que era um apaixonado pelo helenismo, escreveu-lhe em 12 de novembro de 1971:

Não ver a Grécia! E ter traduzido *Prometheu*! Isso me parece uma verdadeira infelicidade! Estou certo de que se arrependerá sempre de haver passado à vista do Taijeto e de não ter aí desembarcado! Compreendo que o istmo de Suez seja interessante; mas a Grécia! Não me consolo de não poder falar de Atenas consigo (LYRA, 1939, p. 296).

Gobineau ainda lhe escreve: “Vossa Majestade nunca mais me falou no *Prometheu*. É uma pena interromper um trabalho tão adiantado e mesmo quase terminado” (LYRA, 1939, p. 222). Por sua vez, d. Pedro II escreveu-lhe em 5 de novembro de 1872: “a tradução em prosa do *Prometheu* está feita desde muito tempo; mas não pude ainda pô-la em verso” (LYRA, 1939, p. 222).

Pelo que se sabe até então, o imperador não chegou a fazer a versão poética do *Prometeu*. No entanto, percebe-se, pelo comentário supracitado, que a versão poética fazia parte de seus planos.

Visando a compreender melhor o trabalho que seria empreendido e o que de fato se efetivou, discorreremos sucintamente acerca das principais diferenças entre as poéticas grega e portuguesa. Também trataremos acerca da habilidade poética demonstrada por d. Pedro II em outras produções literárias e que, de alguma forma, poderia ter influenciado em sua tradução do *Prometeu Acorrentado*.

4. O imperador e sua poética

O estudo da metrficação grega pode ser dividido em prosódia, métrica e estrófica. A prosódia estuda os aspectos sonoros na pronúncia das sílabas que constituem a palavra dentro do verso. Os símbolos usados para assinalar o tempo e o modo de pronúncia das sílabas são “˘” (breve) = 1 tempo ou *mora* (*chrónos*) e “–” (longa) = 2 tempos ou *morae*, existindo elevações e descensos na acentuação das sílabas durante a pronúncia, o que não parece ocorrer na versificação portuguesa. Apesar da diferença, utilizam-se os mesmos nomes dos pés rítmicos gregos em língua portuguesa (ex.: dátilo – ˘ ˘, anapesto: ˘ ˘ –), sendo que o símbolo “–” é usado para marcar as “sílabas tônicas” em língua portuguesa, em vez de “longas”, e “˘” as “sílabas átonas” em vez de “breves”. Não obstante, Olavo Bilac, em seu *Tratado de Versificação*, afirma que é possível constatar que se demora mais tempo na pronúncia das sílabas tônicas em língua portuguesa do que na pronúncia das sílabas átonas. Bilac afirma (1905, p. 44):

O accento predominante ou a pausa numa palavra é aquella syllaba em que parecemos insistir, assinalando-a. [...] A demora na syllaba, isto é, no accento é o que determina a pausa. [...] O som mais ou menos aberto da vogal não influe sobre o accento; a demora é, na pronúncia, o que o caracteriza. Exemplo: - em *tampa*, o accento está na primeira, onde mais nos demoramos, e onde o som é talvez mais frouxo.

Nesse aspecto, pode-se ver certa correspondência entre a língua grega e a portuguesa no emprego dos símbolos “–” (dois tempos, *morae*) e “˘” (um tempo, *mora*), posto que, segundo Bilac, demora-se mais tempo na pronúncia das sílabas acentuadas do que na pronúncia das sílabas não acentuadas. Outro ponto interessante a se notar é que, em língua grega, todas as sílabas são contadas na escansão do verso. Em contrapartida, em língua portuguesa, as sílabas são contadas até a última sílaba tônica do verso. Tal sistema de escansão, também usado no idioma francês, foi introduzido, em nossa língua, por Antônio Feliciano de Castilho no seu *Tratado de metrificação portuguesa* (1858). Antes dele, contavam-se todas as sílabas do verso que terminava com palavra paroxítona, não se contava a última sílaba do verso terminado com palavra proparoxítona e considerava-se incompleto o verso que terminava com palavra oxítona, pelo que contava como duas a última sílaba. M. Said Ali tentou restaurar tal sistema, mas, ao que parece, sem muito sucesso (BANDEIRA, 1997, p. 6).

Sabe-se que Pedro II era um versificador experiente. Paranapiacaba, por exemplo, cita o seguinte soneto escrito por d. Pedro II no exílio:

ASPIRAÇÃO

Deos, que os orbes regulas, esplendentes,
Em numero e medida ponderados,
Nelles abrigo dás aos desterrados,
Que se vão suspirosos e plangentes.

Assim, dos céos ás vastidões silentes
Ergo os meos pobres olhos fatigados.
Indagando, em que mundos apartados
Lenitivo á saudade nos consentes.

Breve, Senhor, do carcere d’argilla
Hei de evolar-me, murmurando ansioso
Timida prece: digna-te de ouvil-a.

Põe-me ao pé do Cruzeiro majestoso,
Que no antarctico céu vivo scintilla,
Fitando sempre o meo Brasil saudoso!

(*apud* PARANAPIACABA, 1907, p. 247)

Nesse soneto, encontramos o esquema de rimas: abba/ abba/ cdc/ dcd. Além disso, o imperador foi bastante criterioso na escolha das posições das sílabas tônicas ao longo dos seus versos. Bem orquestradas, tais sílabas funcionam como as batidas de um compasso, contribuindo para a construção do ritmo e dando musicalidade ao poema. Veja-se, a seguir, a construção dos pés rítmicos feita pelo imperador, sendo que o símbolo “-” é usado para marcar as sílabas tônicas, e o símbolo “v” para marcar as sílabas poéticas átonas:

1. -v / -vv / -vv / v-
2. v- / vvv / -vv / v-
3. -vv / -v / -v / vv-
4. vv- / vv- / vvv-

5. v- / v- / vvv- / v-
6. -vv / -v / -v / vv-
7. vv- / vv- / vvv-
8. vv- / vv- / vvv-

9. -vv / -v / -vv / v-
10. -vv / -vv / v- / v-
11. -vv / -v / -vv / v-

12. -v / -vv / -vv / v-
13. vv- / vv- / -v / v-
14. v- / v- / vvv- / v-

No esquema acima, o símbolo “/” é usado para destacar os pés rítmicos que d. Pedro II mobilizou, de forma bastante equilibrada, em sua produção poética. O pé jambo (v-) foi utilizado 15 vezes; o dátilo (-v v), 13 vezes; o anapesto (v v -), 10 vezes; o troqueu (-v), nove vezes; e, por fim, o peônio (v v v -) foi empregado cinco vezes. Entre os 14 versos do poema, 10 são decassílabos heroicos, isto é, com sílabas tônicas presentes na sexta e na décima sílabas poéticas do verso, e dois versos são decassílabos sáficos, com sílabas tônicas presentes na quarta, oitava e décima sílabas.

Mas a habilidade poética do imperador não foi somente demonstrada nos poemas de sua autoria, mas também em algumas de suas traduções, como, por exemplo, vale citar a que fez de alguns cantos da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, ou nos seguintes versos de sua tradução

de *Cinco de maio*, poema de Alessandro Manzoni, que tem como tema a morte de Napoleão Bonaparte¹²:

Morreo e, qual marmóreo,
Solto o postremo alento,
O corpo jaz, exanime,
Orpham d'um tal portento;
Assim surpresa, attonita
A terra co' a nova está.

Muda, pensando na ultima
Hora do homem fatal,
Nem sabe si tão celebre,
Planta de pé mortal
Seo pó, de sangue avido,
Inda pisar virá.

Temos aqui duas estrofes de seis versos cada. O último verso da primeira estrofe é um heptassílabo, e o primeiro da segunda estrofe também o é. Os versos restantes do trecho citado são todos hexassílabos. O padrão de rimas encontrado nas duas estrofes é: abcbde / fghgij. Veja-se, a seguir, o esmero demonstrado pelo imperador na escolha das posições das sílabas tônicas ao longo dos citados versos:

1. ˘ – ˘ ˘ ˘ ˘ –
2. – ˘ ˘ – ˘ –
3. ˘ – ˘ – ˘ –
4. ˘ – ˘ ˘ ˘ –
5. ˘ – ˘ – ˘ –
6. ˘ – ˘ ˘ – ˘ –

7. – ˘ ˘ – ˘ ˘ –
8. – ˘ – ˘ ˘ –
9. ˘ – ˘ ˘ ˘ –
10. – ˘ ˘ – ˘ –
11. ˘ – ˘ – ˘ –
12. – ˘ ˘ – ˘ –

¹² Também citado por Paranapiacaba (1907, p. 244). Na data de 29 de maio de 1871, o imperador comenta, em seu diário, acerca dessa sua tradução: “[...] Ontem o Muniz Barreto, por pedido meu, recitou como sua a minha tradução homeométrica da Ode de Manzoni a Napoleão, que eu trouxe para limá-la ainda mais e dá-la talvez a Manzoni em Milão. Agradou geralmente e aproveitarei das críticas que lhe fizeram mais facilmente, supondo-a do Muniz Barreto” (*apud* BEDIAGA, 1999).

Diante da evidente competência técnica demonstrada por d. Pedro II nos exemplos citados, e levando-se em conta o nosso objeto de estudo, seria profícuo averiguarmos se o domínio do imperador das formas poéticas poderia, de alguma maneira, ter se refletido em sua tradução, em prosa, do *Prometeu Acorrentado*. Será que existiriam, de fato, elementos em sua tradução em prosa que denotem uma preocupação com a sonoridade do texto de chegada, e não apenas o intento de transmitir o sentido das palavras da obra original? Acreditamos que sim, principalmente se compararmos a versão do *Prometeu Acorrentado* depositada no IHGB com a versão preliminar depositada no Museu Imperial. Para o poeta Guilherme de Almeida, em seu artigo “A poesia d’*Os Sertões*”¹³: “Poesia não é apenas verso. Antes e acima da medida está o Ritmo, que é, como Deus, primeiro. Poesia é, essencialmente, Ritmo no sentir, no pensar e no dizer” (ALMEIDA, 2010, p.60). Levando-se isso em conta, destaca-se a seguir uma passagem do original grego e a respectiva tradução feita pelo imperador.

<p><i>Prometeu Acorrentado</i>, original grego, vv.88-92.</p> <p>ὃ δῖος αἰθήρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί, ποταμῶν τε πηγαί, ποντίων τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτορ τε γῆ, καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ. ἴδεσθέ μ’ οἶα πρὸς θεῶν πάσχω θεός .</p>	<p>Trecho da tradução depositada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.</p> <p>Oh ar divino, e ventos de azas velozes, e fontes dos rios, e ondulações innumeráveis das ondas marinhas; e terra; mãe universal, e disco omnividente do sol; a vós invoco; vede-me quanto eu deus soffro dos deuses.</p>
---	--

Logo de início, já é possível perceber que d. Pedro II reproduz um aspecto interessante presente no original grego: a coordenação por meio da reiteração da conjunção “e”, dando à tradução um tom mais declamatório¹⁴:

¹³ Artigo publicado originalmente no *Diário de S. Paulo*, em 18 de agosto de 1946, e reimpresso em 2010, juntamente com o a artigo *Transertões*, de Augusto de Campos, sob a organização de Marcelo Tápia. Ambos os artigos tratam da poesia existente na prosa de Euclides da Cunha em *Os Sertões*.

¹⁴ Não encontramos uma referência declarada do imperador sobre qual edição do texto original ele utilizou para fazer sua tradução do *Prometeu*. Apesar disso, ao fazermos a leitura da tradução e comparando-a com aquelas que eram consideradas, em seu tempo, as melhores edições, desconfiamos que d. Pedro II utilizou pelo menos duas edições do texto original grego: a edição de Cristian Gottfried Schültz, *Aeschyl: tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*. Halle: Jac.Gebauer, 1809; e a edição de Thomas Stanley, *Aeschyl: tragoediae quae supersunt*, volume 1. Cambridge: Cambridge University Press, [1809] 2010. Em relação aos trechos que citaremos do original grego, não há divergência de leitura entre as duas edições.

ὦ δῖος αἰθῆρ καὶ ταχύπτεροι πνοαί,
 ποταμῶν τε πηγαί, ποντίων τε
 κυμάτων
 ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτορ τε γῆ,
 καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου
 καλῶ.

Oh ar divino, e ventos de azas velozes, e fontes dos rios, e ondulações innumeráveis das ondas marinhas; e terra; mãe universal, e disco omnividente do sol; a vós invoco; vede-me quanto eu deus soffro dos deuses.

A composição em anel (“priamel”) é uma figura comum na poesia grega arcaica. Se acompanharmos, no texto grego, a sequência das invocações, notaremos que Prometeu dirige-se primeiramente ao elemento mais alto, o Éter, depois aos ventos, às águas e à terra, antes de voltar ao sol. Ao “disco” do sol (v. 91) e ao seu trajeto circular, corresponde a figura traçada pela enumeração (CORRÊA, 1999, p.179). O imperador reproduz a figura em sua tradução e também parece evocá-la por meio de efeitos rítmicos, como é possível notar a seguir:

— √ — √ — √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ —
 — √ — √
 Ó ar/ di/vi/no, e/ ven/tos/ de a/sas/ ve/lo/zes,/ e /fon/tes/ dos/ rios,/ e on/du/la/ções/ i/
 nu/me/rá/veis/ das/
 — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ — √ √ — √ √ — √ √ — √ √ —
 — √ — √
 on/das/ ma/ri/nhas; / e/ te/rra;/ mãe/ u/ni/ver/sal,/ e/ dis/co o/ni/vi/den/te/ do/ sol;/
 a/ vós/ in/vo/co;/
 — √ √ — √ — — √ √ —
 ve/de-/me/ quan/to eu/ deus/ so/fro/ dos/ deu/ses.

As palavras “ondulações” (√√√—), “inumeráveis” (√√√—), “universal” (√√√—) e “onividente” (√√√—) parecem suscitar um efeito sonoro que evoca a vastidão do ermo onde Prometeu estava aprisionado e é realçado pela composição em “priamel”. Veja-se também a aliteração entre os termos “universal” (consoantes finais) e “sol”, as assonâncias em “ó” e a correspondência sonora entre “uni-” e “oni-” no trecho seguinte da versão depositada no IHGB:

[...] e terra; mãe **universal** e disco **onividente** do **sol**; a **vós** **invoco**; [...]

A mudança regular de pés no trecho em questão é notória:

– ˘ – ˘ – ˘ / – ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ / – ˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ / – ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ – ˘
 ˘ / – ˘ / – ˘ ˘ ˘ / – ˘ / – ˘ ˘ ˘ / – ˘ ˘ / – ˘ – ˘ – ˘ / – ˘ ˘ / – ˘ /
 – – / ˘ ˘ –

A passagem começa com três pés trocaicos (– ˘), seguidos por três datílicos (– ˘ ˘), que dão lugar a dois pés que lembram o peônio grego (– ˘ ˘ ˘); em seguida, o ritmo retorna aos três pés datílicos (– ˘ ˘). Passa-se então para outro movimento: dois pés trocaicos intercalados com dois “peônios” e seguidos por um datílico (– ˘ / – ˘ ˘ ˘ / – ˘ / – ˘ ˘ ˘ / – ˘ ˘): é Prometeu bradando “terra; mãe universal, e disco onividente do...”. Em seguida, temos uma sequência de três pés trocaicos (– ˘ – ˘ – ˘) antes de um decassílabo heroico, que funciona como uma espécie de *chave de ouro* no trecho citado: “vede-me quanto eu deus soffro dos deuses” (– ˘ ˘ – ˘ – – ˘ ˘ –). Dificilmente escapa aos ouvidos a melopeia desse trecho. E isso fica ainda mais evidente se compararmos as duas versões do imperador para o mesmo trecho:

<p>Versão depositada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.</p> <p>Oh ar divino, e ventos de azas velozes, e fontes dos rios, e ondulações innumeraveis das ondas marinhas; e terra; mãe universal, e disco omnividente do sol; a vós invoco; vede-me quanto eu deus soffro dos deuses.</p>	<p>Versão preliminar, depositada no Museu Imperial.</p> <p>Ether de Jupiter, ventos de azas rápidas, origens fontes dos rios, innumeravel ondulação (inumeraveis ondulações) das ondas marinhas. Terra mãe universal, e invoco o circulo (o disco) omnividente do sol: olhae-me, deus soffro taes cousas da parte dos deuses.</p>
--	--

Percebe-se que a versão preliminar (Museu Imperial) é mais prolixa e que nela o imperador registra as possíveis soluções que poderiam ser definidas na versão posterior. Diante disso, nota-se que o manuscrito depositado no Museu Imperial é um importante estudo preliminar feito por d. Pedro II, o qual nos ajuda a entender a gênese do processo criativo do imperador em sua prática tradutória. Nele ainda não se evidencia a preocupação com a sonoridade do texto, mas sim a tentativa de transmitir adequadamente o sentido original do texto grego. Inclusive, algumas observações sobre a gramática grega são anotadas por d. Pedro II nesse manuscrito: “imperativo do aoristo”, anotava o imperador na página 8, “imp.aor.2^o”(p. 24), “me aproxime (optativo?)” (p. 28).

Passemos a outro exemplo. Trata-se das respectivas traduções para os versos 1080-1093 do *Prometeu Acorrentado*, referentes à última fala do titã no drama. O primeiro excerto é da versão do IHGB, seguida pela versão do Museu Imperial. Como visto, o governo regido por d. Pedro II estava passando por intensa turbulência política enquanto ele traduzia os versos de Ésquilo. Além disso, uma de suas filhas morreria alguns dias antes de o imperador terminar a sua tradução. Tal passagem poderia expressar muito bem a revolta de opostas emoções e as contrariedades políticas que o imperador vivenciava naquela difícil fase de sua vida:

Προμηθεύς

καὶ μὴν ἔργῳ κούκετι μύθῳ
 χθὼν σεσάλευται:
 βρυχία δ' ἤχῳ παραμυκᾶται
 βροντῆς, ἔλικες δ' ἐκλάμπουσι
 στεροπῆς ζάπυροι, στρόμβοι δὲ κόνιν
 εἰλίσσουσι: σκιρτᾷ δ' ἀνέμων
 πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα
 στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα:
 ζυντετάρακται δ' αἰθῆρ πόντῳ.
 τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπῆ Διόθεν
 τεύχουσα φόβον στείχει φανερωῶς.
 ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
 αἰθῆρ κοινὸν φάος εἰλίσσων,
 ἔσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

Prometheu

E de facto, e não mais por palavras balança-se a terra: rebõa o echo rugidõr do trovão; brilhão as espiraes ardentes do relampago, e os turbilhões revolvem o pró; rompem os sòpros de todos os ventos, suscitando entre si a revolta de oppostos furacões, e são abalados juntamente ar e mar. Taes impetos contra mim vem manifestamente de Jupiter para mettèrem mèdo. Oh nume de minha mãe, oh ar que volves a luz commum de todos, vès quão injustamente soffro.

14 de Abril de 1871

Prometheu

Na verdade com efeito nem com a palavra se moveu mais a terra: reboas o echo mugidor do trovão, brilhão as expiraes abrasadas do relampago, e os turbilhões revolvem a poeira: rompem os sopros de todos os ventos soprem contrariamente entre si produzindo agitação: o ar foi juntado com o mar. Taes impetos de Jupiter contra mim vem claramente produzindo medo (para causar medo) Oh nume da minha mãe, oh Ether volvendo a luz commum de todos, vês-me que soffro cousas injustas.

No manuscrito do Museu Imperial, nota-se mais uma vez que d. Pedro II está mais interessado em fazer uma tradução literal dos termos gregos, sem se preocupar tanto com a pontuação ou a sintaxe na língua de chegada. Aliás, a sintaxe do texto original grego é praticamente reproduzida nessa versão. Como já dito, é um manuscrito de estudo, não feito para ser apresentado a um público geral. A partir desse material, o imperador ia limando o texto para se adequar às especificidades da língua portuguesa. Como visto, o propósito final seria a tradução em versos. Nesse sentido, pode-se considerar a versão em prosa, depositada no IHGB, como uma versão intermediária entre a versão depositada no Arquivo do Museu Imperial e a versão poética projetada. A versão do IHGB apresenta efeitos sonoros que provavelmente d. Pedro II manteria em sua versão final. Veja-se, por exemplo, os efeitos sonoros produzidos pela sequência “revolvem”, “ventos” e “revolta”, ou as combinações de “revolvem o pó” e “revolta de opostos”, ou ainda a rima interna “ ar e mar” no seguinte trecho:

[...] e os turbilhões revolvem o pó; rompem os
sopros de todos os ventos, suscitando entre si a
revolta de opostos furacões, e são abalados ar e mar.

Embora seja uma tradução em prosa, percebe-se que d. Pedro II não foi nada prosaico em seu resultado. Sua tradução do *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo possui inegáveis qualidades estéticas e filológicas. Até onde se sabe, é a primeira tradução dessa famosa tragédia grega feita no Brasil, o que, por si só, lhe assegura um lugar de destaque na longa cadeia das versões dessa peça em nosso idioma.

5. Considerações finais

Discordamos da opinião de Medeiros e Albuquerque de que d. Pedro II carecia de qualidades literárias e técnica em sua produção artística. A análise empreendida evidencia elementos que apontam para a competência do imperador nesse sentido. Diante disso, é de se supor que o barão de Paranapiacaba deixou de publicar a tradução em prosa de d. Pedro II não por achar que ela carecia de méritos literários, mas sim por receio de que os partidários do novo regime político viessem a atacar a imagem do falecido monarca por meio de análises literárias

tendenciosas. Vimos que a produção da tradução em prosa ocorreu em um período político conturbado, logo após a Guerra do Paraguai e durante os esforços do imperador para tentar libertar os filhos das escravas no Brasil. Alguns dias depois de terminar sua tradução do *Prometeu Acorrentado*, d. Pedro II partiu em sua primeira viagem ao exterior, e lá ficou sabendo que sua filha, a princesa Isabel, assinara a Lei do Ventre Livre, em 28 de setembro de 1871. É interessante mencionar que o imperador também estava no exterior quando sua filha assinou a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, decretando a abolição da escravidão no Brasil. Naquela ocasião, d. Pedro II estava gravemente enfermo. Conta-se que, ao saber da notícia, o imperador teria recobrado a saúde. Voltando ao Brasil, lembrou-se de sua tradução em prosa do *Prometeu Acorrentado*, guardada por quase 17 anos. Naquele mesmo ano, o monarca solicitou a Ramiz Galvão, professor de grego do Colégio Pedro II, que tentasse por em versos a sua prosa (LAUDELINO FREIRE, 1922). Alguns dias antes de ser deposto, d. Pedro II também incumbiu o barão de Paranapiacaba com a mesma missão, como afirma o próprio barão em carta escrita à princesa Isabel:

Releve-me Vossa Magestade a ousadia de dirigir-lhe estas linhas por mão de minha mulher, pois me é difficilimo escrever.

Em 8brº. de 1889, ao despedir-me de S. Magestade o Imperador D. Pedro 2º. , na Tijuca, deu-me S. Magestade, por letra sua, uma versão em prosa da tragedia de Eschylo “Prometheu encadeado” encarregando-me de a trasladar para verso portuguez.

A relação entre a tradução do *Prometeu Acorrentado* e os eventos políticos citados parece ser promissora. Prometeu é um arquétipo do humanismo, e não seria difícil para d. Pedro II inspirar-se nele em sua luta pela libertação dos escravos. No começo da Peça, por exemplo, Kratos (Força) incita Vulcano (Hefesto) a acorrentar Prometeu, dizendo:

Vulcano, cumpre cuidares das ordens, que te deu o pae de ligar este malfeitor aos rochedos alcantilados com algemas infrangiveis de vinculos de aço. Tua chamma com effeito; o brilho do fogo util a todas as artes deu-o aos mortaes, tendo o furtado. Na verdade

cumpre que expie para com os deuses tal peccado, para que aprenda a venerar o podêr de Jupiter, e desista de habitos philanthropicos¹⁵.

Neste ponto, seria interessante também citar as palavras de Adolfo Franck acerca do imperador, quando disse:

Um grande imperador moderno fez questão de suprimir, em seu vasto império, essa praga social que a humanidade despreza; este imperador, filantropo e sábio, não é um mito (*apud* CALMON, 1938, p. 297-8).

Como um humanista reconhecido pela intelectualidade europeia, parece que d. Pedro II almejava se desvencilhar das velhas estruturas políticas que impediam o Brasil de se tornar uma nação altamente civilizada aos olhos do mundo. A escravidão era uma delas. E como bem expressou Joaquim Nabuco:

A posteridade reconhecida levantará a estátua de d. Pedro II, tendo, em uma das mãos, a proclamação da liberdade dos últimos escravos do mundo, e atirando, no abismo do passado, as correntes para sempre quebradas (*apud* MOSSÉ, 2015, p. 159).

Talvez, no monumento sugerido por Nabuco, também poderia figurar uma escrivaninha com livros e um manuscrito pendendo dela, e no qual se poderia ler: *Prometeu Acorrentado*, 1871.

Referências

ALCÂNTARA, Dom Pedro de. *Poesias completas de D. Pedro II (Originais e traduções. Sonetos do Exílio. Autênticas e apócrifas)*; com prefácio de Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1932.

_____. *D. Pedro de Alcântara: sonetos do exílio, recolhidos por um brasileiro*. Paris:[s.n], 1898.

¹⁵ Tradução de d. Pedro II, IHGB.

- ALMEIDA, Guilherme de. “A Poesia d’Os Sertões”. In: CAMPOS, Augusto de; ALMEIDA, Guilherme de. *Poética de Os Sertões: Transertões; A poesia d’Os sertões*. Organização e apresentação de Marcelo Tápia. São Paulo: Annablume; Casa Guilherme de Almeida, 2010.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de prosa*. Organização de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.
- BEDIAGA, Begonha (Org.). *Diário do Imperador D. Pedro II (1840-1891)*. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. [s.l]: Livraria Francisco Alves, 1905.
- CALMON, Pedro. *O Rei filósofo: vida de D. Pedro II*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- CAMPOS, Haroldo. O Prometeu dos barões. In: ALMEIDA, Guilherme de; VIEIRA, Trajano, V. *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- CASTILHO, A.F. de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Casa dos Editores, 1858.
- CORRÊA, Paula da Cunha. “Em busca da tradição Perdida”. *Revista USP*, São Paulo, n° 42, pp. 172-179, 1999.
- DAROS, Romeu Porto. *A criação do Dante sul-americano: análise genética comparada de processos tradutórios*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2019.
- FREIRE, Laudelino. *Estante classica da revista da lingua portuguesa*, volume X. Rio de Janeiro: Typ. Fluminense, 1922.
- LYRA, Heitor. *História de Dom Pedro II, 1825-1891*. Volume 2. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- MAURICÉA FILHO, A. *Ramiz Galvão/O barão de Ramiz (1846-1938)*, Brasília: Instituto Nacional do Livro- MEC, 1972.
- MOSSÉ, Benjamin. *Dom Pedro II, Imperador do Brasil – O Imperador visto pelo barão do Rio Branco*. Brasília: FUNAG, 2015.
- PARANAPIACABA. Barão de. *Prometheu Acorrentado*. Vertido literalmente para o português por Dom Pedro II, Imperador do Brasil; transladação poética do texto pelo Barão de Paranapiacaba. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1907.
- RAEDERS, G. *D. Pedro II e o Conde de Gobineau*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- SAID ALI, Manuel. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Ricardo Neves dos Santos. *Prometeu Acorrentado e as poéticas tradutórias de João Cardoso de Menezes e Dom Pedro II*. 2020. 304 pp. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2020.

_____. A tradução em prosa de Dom Pedro II da tragédia Prometeu Acorrentado de Ésquilo. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v.6, n.1, pp.96-107, 2018. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronais/article/view/23253/12863>>.

SCHÜLTZ, Cristian Gottfried. *Aeschyli: tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*. Halle: Jac.Gebauer, 1809.

STANLEY, Thomas. *Aeschyli tragoediae quae supersunt*, volume 1. Cambridge: Cambridge University Press, [1809] 2010.

A roupa como documento: a sobrecasaca do imperador

Clothing as a document: the emperor's frock coat

Beatriz Figueirinha¹

Resumo

Este artigo tem o intuito de destacar a relevância de se entender os artefatos têxteis como documentos históricos. Com fundamentação teórica nos estudos de cultura material, utiliza como condutor um uniforme militar que pertenceu ao imperador d. Pedro II e que faz parte do acervo de indumentária do Museu Imperial em Petrópolis. Ao ser adquirido pelo museu, o uniforme passou a ser um objeto museológico, fonte de informação, documento carregado de memória a ser preservado. Tal recorte se deve ao fato de a autora do artigo ter trabalhado na confecção de novos acondicionamentos para a coleção dos uniformes da instituição.

Palavras-chave: uniforme; documento; conservação preventiva.

Abstract

This article aims to emphasize the relevance of understanding textile artifacts as historical documents. Theoretically based in material culture studies and inspired in a military uniform that belonged to emperor D. Pedro II, part of the costume collection of the Museu Imperial in Petrópolis. When it was acquired by the museum, the uniform became a museum object, a source of information, turned into a relevant document, a piece of the memory to be preserved. This focus is due to the fact that the author of the article worked in the confection of new packaging for the collection of uniforms of the institution.

Keywords: uniform; document; preventive conservation.

¹ Historiadora, pós-graduada em Artes Visuais e tecnóloga em Design de Moda. Atuou como assistente de conservação no tratamento do acervo têxtil/vestuário de parte da coleção do Instituto Zuzu Angel e como auxiliar de conservação de bens móveis no Museu Imperial.

1. Introdução

Dentro das mais de 7.800 peças que compõe o acervo do Núcleo de Museologia do Museu Imperial em Petrópolis, Rio de Janeiro, existem cerca de 740 itens relativos à indumentária². Dentro desta coleção, destacam-se peças como os mantos do imperador, o corpete e a saia de tafetá bordada a ouro, que pertenceu à imperatriz d. Teresa Cristina, vestes religiosas, toucas infantis, meias, camisolas de batismo, leques, entre outros. Com um acervo têxtil diversificado, a instituição é fonte para muitos pesquisadores, estudantes e figurinistas que buscam observar as costuras e estruturas dos vestidos, bordados e tantos outros detalhes, procurando referências não apenas em livros e imagens, mas nas peças originais que carregam em si as marcas do tempo e do uso.

Neste artigo, o olhar será voltado para a coleção de uniformes militares. A justificativa está no fato de que a autora trabalhou no desenvolvimento e na confecção de novos acondicionamentos para essa coleção, além de outras. O trabalho de conservação preventiva foi orientado e supervisionado pelo Núcleo de Museologia e consistiu não apenas no desenvolvimento de novos acondicionamentos, mais adequados ao acervo, como também na atualização da descrição do estado de conservação nas fichas técnicas.

Por meio de um recorte, foi escolhido um uniforme, um dos usados pelo imperador d. Pedro II, para percorrer todo o processo de musealização³, pesquisa e conservação. Como diz Peter Stallybrass (2008, p.14), a roupa tende a estar poderosamente associada à memória, na verdade, a roupa é um tipo de memória. As manchas de suor no corpete da imperatriz e a simplicidade do imperador na escolha de sua vestimenta documentam a modelagem da época, gostos e escolhas sociais e pessoais, as próprias classes sociais, entre outros fatores. Do mesmo modo, aproxima esses personagens do público e dos pesquisadores.

² Em História o termo indumentária está relacionado à tradição, quando então não existia a faculdade da escolha, contrapondo ao termo moda. No sentido museológico, se refere aos artigos que compõe a vestimenta. Essa terminologia está presente em livros e diretrizes sobre *thesaurus*.

³ Por musealização compreende-se o conjunto de atividades de um museu como preservação, pesquisa e comunicação, conforme André Desvalées e François Mairesse (2013, p. 57-58).

O trabalho desenvolvido no Museu Imperial, junto ao conhecimento adquirido da autora, despertou a atenção para a importância de se falar sobre os artefatos têxteis como documentos históricos, tanto quanto os demais objetos museológicos, assim como os desafios que este acervo impõe em sua preservação. A compreensão dos artefatos têxteis como documento parte do conceito de cultura material. Os artefatos são criados pelo homem e fazem parte das ações sociais do mesmo. O social deve ser entendido em todas as suas dimensões e a dimensão material é uma delas (MENESES, 2011, p. 422). Os artefatos têxteis têm embutidas informações além da constituição física que, somente na interação social, tornam-se documentos, testemunhos da vida social, econômica e laboral humana.

Neste caso, é preciso levar em conta que o tecido é um material frágil por ser, em sua maioria, natural e possuir um tempo de vida inferior, o que limita a disponibilidade de exemplares originais de determinadas épocas e níveis sociais de acordo com os usos. Os tecidos dos séculos XVIII e XIX eram produzidos com compostos orgânicos (só no final do século XIX, surgiram os primeiros tecidos sintéticos), ou seja, fibras naturais provenientes, em sua maioria, de animais (lã e seda) e vegetais (algodão e linho). Os processos de tingimento, tanto o natural como o químico, recebiam diversos tipos de substâncias que reagem às ações do tempo drasticamente e são suscetíveis a atrair pragas, como, por exemplo, baratas. Deformações pelo manuseio equivocado, as condições de guarda e as próprias características dos tecidos, como flexibilidade e resiliência, também são fatores a serem considerados.

Por isso é fundamental conhecer bem o acervo, isso inclui os processos desde a aquisição do objeto, a catalogação, passando pela pesquisa até a conservação, ou seja, ter conhecimento sobre os tipos de materiais, o período em que foram produzidos, os usos, significados e simbolismos para definir também os tipos de manutenção para efetuar uma melhor preservação.

Conforme a historiadora de moda Rita Andrade, a partir das

[...] evidências materiais de um objeto podem sugerir novas pistas que não estão presentes em outros tipos de fontes, como os documentos escritos e iconográficos. Além disso, acreditamos priorizar a roupa como fonte histórica dentro de um trabalho de pesquisa é

reconhecer, finalmente, o papel fundamental e central desta fonte na história e no cotidiano de artefatos têxteis e da moda (ANDRADE, 2006, p. 5).

2. Roupas como documento

Artefatos têxteis em museus atizam a curiosidade e o encantamento do público. As roupas, por estarem comumente associadas à aparência, ao corpo, à moda e ao cotidiano, por muitos anos, foram relegadas à frivolidade e não encaradas como objetos de estudos. De acordo com a pesquisadora Christine Ferreira Azzi,

[...] a grande problemática das coleções de têxteis, trajes e acessórios é o questionamento do objeto-vestuário como cultura material, pois, antes, era somente considerado como um bem de consumo; hoje pode se configurar como um bem a transmitir uma herança material, transmissora de histórias e de significados (AZZI, 2010, p. 59).

Inúmeros são os historiadores, filósofos e demais estudiosos que se debruçam sobre o tema moda/roupas. No Brasil, com o passar dos anos, as pesquisas cresceram, porém muitos estudiosos falam sobre a resistência que existe quanto às roupas serem vistas pela perspectiva de acervo museológico, objetos de pesquisa e documento. Consequentemente, a área de conservação continua incipiente, por ser muito nova no país e ter poucos profissionais aptos. Junto a isso, deve-se levar em conta a fragilidade dos tecidos, que pode ser fator contributivo para uma pequena quantidade deste acervo.

Os usos dos artefatos têxteis, seus custos, manufaturas, matérias-primas e os atributos intrínsecos e os de natureza físico-química⁴ ajudam a contar a história de seus usuários, recortar o período de fabricação e outras informações que ajudam a montar um quebra-cabeça de dados. O tipo de costura (à mão ou à máquina), o tingimento (natural ou sintético), o tamanho (que indicam os corpos e as partes valorizadas), as técnicas e

⁴ Conforme denomina Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1998, p. 91), propriedades de natureza físico-química são: “forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc.”.

outros tantos detalhes são ferramentas que sinalizam a formação social, cultural e econômica de um tempo.

As roupas, os acessórios e demais peças (como roupas de cama, de banho, tapetes, almofadas, entre outros exemplos) carregam uma biografia, em sua trajetória, que perpassa a criação, o uso, os simbolismos, os contextos, as representações até se tornar um documento numa instituição de pesquisa. Quando um objeto deixa seu *status* original e entra num museu, ele ganha novo *status*, de documento, ou seja, de “suporte de informação”. Essas informações “embutidas” no objeto só passam a ter sentido a partir do contexto e do olhar do pesquisador.

É, pois, a questão do conhecimento que cria o sistema documental. O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto, é de natureza retórica. Não há por que o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica (MENESES, 1998, p. 95).

Os atributos materiais de um artefato, a partir da análise do pesquisador, servem de base empírica que justifica a dedução de dados sobre a “organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto” (MENESES, 1998, p. 91). A historiadora Lou Taylor defende o estudo dos têxteis como documento por serem capazes de elucidar tais aspectos culturais, históricos e sociais quando vistos em contexto. Os tecidos “são materiais que convivem, moldam e são moldados pelo corpo” (TAYLOR, 2004 *apud* ANDRADE, 2008, p. 16), diferenciando-se dos demais artefatos museológicos. As roupas são símbolos de distinção de gostos e classes, etnias, de corpos, medidas. São códigos sociais, com uma dimensão social, de comunicação e significação.

É preciso lembrar que, quando falamos de artefatos têxteis em museus, em sua maioria, são artefatos pertencentes às famílias nobres em espaços de mesma origem. Como exemplo, a fala de Norbert Elias sobre a sociedade de corte: elas se transformaram em modelos formadores e disseminadores de estilo, comportamento e aparência, a fim de manter

sua posição social. Por meio da criação de regras e etiquetas, reforçaram, de forma simbólica, os lugares de quem detinha o poder e o capital dos que não os detinham. Ou seja, “a classe dominante numa sociedade é também ‘a classe que possui o controle da emissão das mensagens verbais e não-verbais’ da mesma sociedade” (ANDRADE, 1990, p.7-13 *apud* NACIF, 2007, p. 5).

O próprio Museu Imperial em Petrópolis é um exemplo, tendo sido casa de veraneio da família imperial. O acervo hoje é constituído de objetos pertencentes à própria família e de outras, na maioria, de alto nível social, principalmente, do século XIX. Ou seja, pode-se dizer que, inevitavelmente, há uma visão eurocêntrica, branca e de elite na composição desse acervo e na história que ele conta. Como os uniformes militares, objeto de estudo do presente artigo, que pertenceram aos homens de alto nível na hierarquia social, sendo fardas de altas patentes utilizados em cerimônias, e não em serviço ou combate. Portanto, os artefatos têxteis como documentos devem ser apreendidos em contextos específicos, a partir das mediações sociais e, como diz Meneses (1998, p. 92), “não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social”, pois estão permanentemente sujeitos a transformações na função e sentido, dentre outros. Da mesma forma, deve-se considerar a ausência ou a pequena parcela de determinados objetos, como, por exemplo, a vestimenta da população escravizada ou de outros níveis sociais nos museus.

3. A coleção de uniformes militares: a sobrecasaca do imperador

O Museu Imperial possui, em seu acervo, cerca de 40 fardas militares de diversos cargos e patentes, tais como, presidente da província, ministro do império e do estado, secretário do corpo diplomático, arqueiros, entre outros. Há uniformes da Guarda Nacional, da Marinha e do Exército. Pertenceram a generais, diplomatas, conselheiros, como a Paulo Barbosa, ao conde d’Eu e ao próprio imperador d. Pedro II. O acervo é composto por casacas, sobrecasacas, *dólmán*, jaquetão, coletes, calças e seus complementos, como alguns quepes e chapéus, acessórios que compõe as fardas (como gorjal, talim e dragonas⁵) e um par de sapatos que pertenceram a um diplomata.

⁵ O talim serve para prender e posicionar a espada no fardamento. As dragonas são distintivos utilizados sobre os ombros com ou sem franjas e o gorjal é usado no pescoço, ambos representam a patente.

Pode-se dizer que as diferenças entre os uniformes estão na modelagem, na aparência dos bordados e botões e na mudança das cores. Em Portugal, o costume era o uso de fardas vermelhas, segundo J. W. Rodrigues em artigo no *Anuário do Museu Imperial* de 1950, e, em algum momento impreciso quando d. João VI já estava no Brasil, substituiu-se o vermelho por um azul escuro chamado azul-ferrete. Após a proclamação da Independência, as cores dos trajes da corte foram substituídas por verde escuro. Da mesma forma, o tipo de ramagem bordada nos punhos e nas golas sinalizava se o Brasil era ou não independente. Conforme Clara Freesz (2015, p. 232), todo o vestuário de Corte no período da Independência passou por reformulações, assumindo uma dimensão política além de elementos decorativos. A atenção a esses detalhes ajuda, por meio da pesquisa, a definir e explicar os porquês dessas distinções, seus simbolismos e significados, variações entre períodos, e o mais.

Os bordados em fios de ouro auxiliam na identificação e na diferenciação entre os cargos e as escalas hierárquicas conforme ramagens (como ramos, folhas, frutas e flores), localização e tamanho. Eram usados nas golas, no peito e em canhões (punhos). Os botões também diferenciam patentes nos ornamentos que podem ser siglas, como *P.2^o.3*, que se refere a d. Pedro II e ao terceiro uniforme, ou podem ser ramos de tabaco e café, a coroa imperial e, até mesmo, uma âncora que designa que o uniforme pertence à Marinha.

As variedades de modelagens citadas anteriormente também são dignas de estudo, já que algumas são semelhantes entre si, contendo pequenas alterações. Um bom exemplo é a sobrecasaca e o jaquetão, pois a única diferença entre eles está no abotoamento frontal, visto que o do jaquetão é duplo. Esse detalhe naturalmente ocasionou equívocos nas fichas catalográficas do Museu, embora muitas delas possuam informações e dados levantados por pesquisas bibliográficas e demais fontes, ação relevante por parte da equipe do setor.

Quanto ao material, os uniformes, em sua maioria, eram feitos com casimira, um tipo de lã proveniente de fibras naturais. Esse material é encorpado, permitindo uma estruturação ao vestir. Segundo informações do Núcleo de Museologia, a lã usada nesses uniformes teria passado por um processo pós-tecelagem que dá a resistência, a dureza e a impermeabilidade que precisam, a fim de manter uma postura alinhada, de austeridade. Outro item que auxilia na estruturação é o acolchoamento interno em algodão, que deixa rígidas as partes do peito e dos ombros.

A parte interna costuma ser forrada com tafetá de seda. Uma mesma peça possui diferentes tecidos e aviamentos que desafiam a conservação preventiva. Cada tipo de tecido exige um tratamento diferente. O forro de seda, por exemplo, na maioria dos uniformes, está frágil e, até mesmo, desmanchando-se. A parte externa, mais resistente, em sua maioria, está mais íntegra.

O uniforme, destaque do presente artigo, é a sobrecasaca de transpasse⁶ do terceiro uniforme da Marinha (RG 100.696), que pertenceu ao próprio d. Pedro II e foi adquirido por compra de um descendente da própria família. De acordo com Araújo (2012, p. 33), o terceiro uniforme era o mais simples de todos (quanto à quantidade de bordados e demais detalhes) e era esse que o imperador costumava usar nas “audiências” com os diplomatas. O historiador Heitor Lyra (1977, p. 64 *apud* ARAÚJO, 2012, p. 33) diz que “(...) era esse o que mais lhe agradava, ou melhor, o que menos detestava, pela discricção do corte e dos bordados: uma simples sobrecasaca com botões dourados, e um galão sobre os ombros, no lugar das dragonas”.

Sabe-se que o imperador não tinha predileção pelo uso de fardas e demais trajes oficiais que seu cargo lhe exigia, escolhendo aparecer em público sempre com sua indefectível sobrecasaca preta, como um “monarca cidadão”⁷. “As roupas que vestia eram talvez o principal recurso de que ele se valia para promover publicamente a imagem de um imperador ‘sem afetação’” (ARAÚJO, 2012, p. 35). Isso lhe rendeu bons e maus olhares: sua escolha de vestimenta foi vista com estranheza, excentricidade e até como gafe; em contrapartida, recebeu aprovação pela informalidade e por certa popularidade, apesar de ser uma vestimenta de caráter burguês. Araújo diz que as escolhas dos trajes pelos soberanos serviam para passar uma mensagem para os súditos e cidadãos e, no período pós-revolução francesa, a informalidade era, de certa forma, um subterfúgio, pois a revolução passou a influenciar também na vestimenta e na aparência, com o lema da igualdade. Exibir

⁶ Neste caso, conforme pesquisa, é um jaquetão (abotoamento duplo), mas será mantida a nomenclatura sobrecasaca por entender que é o termo mais utilizado em demais textos e livros. O termo transpasse acaba por explicitar que essa sobrecasaca tem o abotoamento diferenciado.

⁷ Termo utilizado pela historiadora Lilia Schwarcz em seu livro “As barbas do imperador d. Pedro II: um monarca nos trópicos”, São Paulo: Companhia das Letras, 1998 *apud* ARAÚJO, 2012, p. 24.

condecorações e insígnias já não impunha tanta respeitabilidade quanto as sobrecasacas e os jaquetões burgueses.



Figuras 1 e 2: sobrecasaca do 3º uniforme da Marinha (RG 100.696) – frente e costas.
Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo

Gosto e/ou escolha política, a opção do imperador pelo mais informal e confortável pode ter influenciado o uniforme dos oficiais superiores do Exército a partir de 1894, como indica informação na ficha técnica da sobrecasaca usada pelo imperador supracitada. É uma sobrecasaca de um metro de comprimento e com poucos bordados nos punhos e nas passadeiras (usada sobre os ombros). A ficha não indica o quanto pesa, mas mesmo sendo pouco ornamentada, carregar essa farda ainda deveria ser um peso para o imperador.

4. Preservando o acervo: documentar e conservar

Quando um objeto de uso cotidiano é incorporado a um museu, ele passa por um processo de “ressignificação de suas funções e sentidos” adquirindo novas informações àquelas já existentes, relacionadas à sua funcionalidade original. “Assim, o objeto passa a ser descrito sob duas

circunstâncias: sua vida útil antes de fazer parte do museu e depois, quando ganha novos usos e sentidos dentro do espaço de salvaguarda” (PADILHA, 2014, p. 20), como um objeto de museu.

A tarefa de preservar tem estreita relação com os inúmeros aspectos ligados a musealização dos objetos. Significa estar inserido em todas as operações de um museu, tais como: política de aquisição e descarte alinhada com a missão da instituição; inventário; catalogação; pesquisa; gestão de risco; conservação e restauração; e comunicação (exposições, publicações, setor de educação, atendimento aos pesquisadores etc.). Portanto, a preservação é não material (pesquisa e registro do objeto) e material (com a conservação e restauração do objeto). Logo, conhecer o acervo e documentá-lo são ações de preservação que auxiliam na manutenção e na inspeção dele.

a. Documentação museológica

A documentação museológica trata-se de um conjunto de princípios que visam fazer de maneira padronizada, de acordo com normas pré-estabelecidas, a busca, o registro e a disponibilização das informações sobre um acervo, sendo a representação dos itens por meio de palavra e imagem. É também um sistema de recuperação de informação, transformando “as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento” (FERREZ, 1994, p.65).

A Documentação Museológica é importante por vários motivos, entre eles, é o **processo** por meio do qual podemos **conhecer** alguns dos muitos **valores e significados do acervo** preservado. Além disso, os **registros sobre o histórico dos objetos** pode **orientar** processos de **conservação e restauração**, ajudar no **gerenciamento e monitoramento dos acervos** e **orientar** curadorias cujo intuito seja o de **divulgar o acervo** por meio de **exposições e das ações educativas** orientadas para as demandas diferenciadas do público de museus (BOTTALLO, 2010, p. 52 – Grifo da autora).

A documentação desempenha os papéis da gestão administrativa, da gestão de acervos e o do social no sentido de facilitar a transmissão e a comunicação do acervo ao público. É importante que um museu tenha claros sua missão, visão e valores, assim como sua Política de Gestão de Acervos, para formar uma coleção com itens pertinentes com a representatividade da instituição e coerente com a capacidade de manter o acervo, entre outros fatores. O ponto de destaque da Política de Gestão de Acervos é a essencial Política de Aquisição e Descarte, a fim de controlar a entrada e a possível saída de itens das coleções.

De acordo com Eliane Zanatta (2011, p. 91), na formação do Museu Imperial, um dos critérios de aquisição do acervo foi o da autenticidade, ou seja, os itens tinham que ser originários da época imperial, privilegiando os pertences da família e dos titulares do Império, por isso o Museu Imperial foi formado não apenas com itens recuperados do palácio em Petrópolis, mas também de outros palácios, como o de São Cristóvão. “Para comprovação do histórico de propriedade, eram verificadas as inscrições presentes nos objetos”, como os símbolos da Monarquia (brasões, coroa imperial e monogramas), além de pesquisa textual e iconográfica. A sobrecasaca do imperador foi adquirida por compra em 1974, 100 anos depois do período em que era vestida, por quatro mil e quinhentos cruzeiros. O vendedor foi o herdeiro príncipe d. Pedro de Orleans e Bragança. Este fato identifica e certifica que a farda pertenceu ao imperador, assim como o tamanho do bordado nos punhos, maior que os demais.

Objeto adquirido, começam as etapas dos trâmites administrativos, como a identificação feita por meio de numeração (alfanumérica ou apenas numérica), de acordo com a escolha de cada instituição, sempre seguindo um padrão. No Núcleo de Museologia do Museu Imperial, é por números procedidos das siglas “R.G.”, que se referem ao “registro geral”. Esse número de identidade do objeto deve ser marcado no próprio objeto ou de forma vinculada. A marcação deve ser discreta, pequena, porém legível e aplicada com materiais adequados à conservação, a fim de não prejudicar o objeto. Por isso, é proibido o uso de caneta esferográfica, colas e etiquetas adesivas, arames e demais produtos prejudiciais. No caso dos uniformes militares, em décadas atrás, os números de RG foram marcados com caneta esferográfica azul diretamente sobre o tecido do forro. Outros uniformes têm costurados, na parte interna, tiras de cadarço de algodão com os RG marcados com caneta ou carimbo. Atualmente,

optou-se por fazer etiquetas de identificação impressas com o RG e a fotografia do item, cobertas com acetato ou poliéster (tipo de plástico transparente), costuradas nas capas de TNT⁸ que protegem os uniformes. Desse modo, eles podem ser identificados evitando o manuseio.

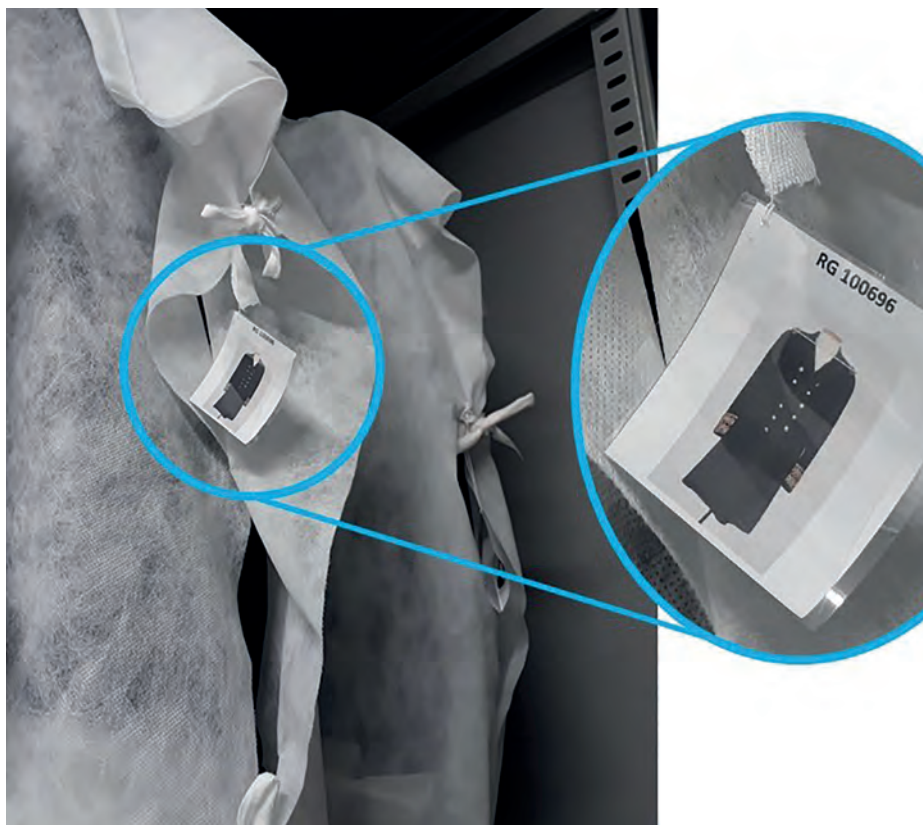


Figura 3: acondicionamento do uniforme RG 100.696 com capas de TNT e placa de identificação / Reserva técnica – mobiliário de guarda de acervo vertical. Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo

Outra etapa é da criação da ficha de catalogação (ou ficha técnica), item de suma importância por reunir todas as informações referentes ao objeto. Essa ficha é um banco de dados que apresenta informações como tamanho / dimensões, material, data e descrição da peça, assim como as informações de cunho administrativo, como número de entrada, processo,

⁸ Sigla para tecido não tecido. Recebe esse nome por não passar pelos processos de fiação e tecelagem que os tecidos passam, sendo obtido pela aglomeração e pressão de fibras de fibras e de um tipo de polímero (geralmente polipropileno).

número de identificação, tipo de aquisição, valor (de compra, se for o caso, e de mercado) e imagens do item, a fim de facilitar a identificação. Na ficha, também há o estado de conservação, em que são descritas a condição da peça, se possui sujidades, furos, dobras, manchas, enfim, informações que expõem e orientam o tipo de conservação que deve ser tomada. Pode conter, também, a informação sobre a localização da peça (em qual armário, mapoteca e reserva técnica), afinal saber onde o acervo está, além de ser mais um item de segurança, otimiza a busca.

Em se tratando de uma ficha de acervo de indumentária, itens como fabricante ou estilista se fazem presente, acrescentando informações relevantes que auxiliam na amplitude de dados sobre o acervo. Alguns uniformes, por exemplo, têm seus botões produzidos por manufaturas. O do terceiro uniforme da Marinha do imperador tem as siglas “F.A.Alves / Rio de Janeiro” no verso. Esse dado pode gerar uma pesquisa rica em informações que contribuem para compreender a confecção e/ou a importação dos uniformes e dos acessórios no Brasil oitocentista.

A descrição da sobrecasaca é um caso à parte. Para descrever um item de indumentária, muitas vezes é preciso entender um pouco de tecidos, modelagens e costuras. Para descrever os diversos vestuários, existem publicações com os termos básicos que auxiliam a identificar os tipos e os componentes das roupas, como golas, colarinhos, decotes, entre outros. É preciso ter o cuidado de fazer o uso de um vocabulário de compreensão mais universal, seguindo um padrão e uma ordem. A ficha do uniforme de d. Pedro II inicia dizendo o tipo de cobertura que é, no caso, uma sobrecasaca⁹, descreve o tipo de abotoamento e gola. Depois fala sobre os canhões (punhos) e descreve o bordado. Deste, descreve os bordados das passadeiras (que ficam sobre os ombros). A descrição deles é importante para a identificação e o registro da peça e para evidenciar que esse tipo de bordado está presente em apenas determinados tipos de uniformes, no caso, folhas e frutos de carvalho e estrelas, presentes nas fardas no Brasil desde a aclamação de Pedro I e nas fardas de casamento e maioria de Pedro II¹⁰.

⁹ Relembrando ao leitor, essa peça, especificamente, é considerada um jaquetão. Ver citação 5.

¹⁰ Não há uma explicação muito clara sobre o uso dos ramos de carvalho, de acordo com a dissertação de Clara Ferrez (2015), em que ela fez uma pesquisa minuciosa de três peças de indumentária do imperador, que fazem parte da coleção do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora.

Cada instituição cria sua própria ficha, de acordo com seu acervo e necessidades, porém, é imprescindível que haja um vocabulário controlado, um padrão na terminologia utilizada. Esse padrão auxilia na compreensão da informação de forma ampla, facilitando, por exemplo, o cruzamento de informações numa base de dados. Uma das formas de fazer um vocabulário controlado é por meio do *Thesaurus*. Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini são as autoras do livro “Thesaurus para acervos museológico” (1987), que serviu de referência para muitas instituições e hoje tem uma versão atualizada por Ferrez¹¹. Segundo as autoras, o tesauro é um instrumento elaborado para atender à recuperação dos acervos museológicos e controlar a terminologia utilizada para designar os documentos e objetos de modo consistente (FERREZ e BIANCHINI, 1987, p. XVII).

A classificação, conforme as autoras, é um dos passos metodológicos mais importantes. Na versão atualizada do tesauro, lançada em 2016, o acervo têxtil entra na categoria chamada “Objetos de uso pessoal”. Pensando nos uniformes militares, estes se encontram dentro da subcategoria “Vestuário”; dentro desta, seguem os termos indicadores de classificação, como o “Peças de vestuário associadas ao tronco e aos membros”. O uniforme é um termo genérico e nele há os termos específicos, como beca, farda, fardão, jaleco, *libré*, toga e uniforme escolar. O termo específico “sobrecasaca” está dentro do termo genérico “casacos”. As classificações do tesauro são amplas e não cabe ao presente artigo especificá-las, apenas citar a existência e a relevância na catalogação dos acervos.

Um banco de dados, além de classificações e subclassificações e das demais informações necessárias citadas, pode ou não ser automatizado, como é o caso do acervo do Núcleo de Museologia do Museu Imperial, “mas precisa, acima de tudo, ser eficiente e responder, com agilidade, precisão e correção, a quaisquer demandas relacionadas ao acervo” (BOTTALLO, 2010, p. 64). Um sistema automatizado de acervos, específico para gestão de coleções¹², proporciona uma

¹¹ A nova versão se chama “Tesauro de Objetos do Patrimônio Cultural nos Museus Brasileiros” e encontra-se disponível em: <<http://tesauromuseus.com.br/>>.

¹² Importante salientar a diferença entre um banco de dados voltado para a gestão de coleções e o Dami (Digitalização do Acervo do Museu Imperial), que é um banco de dados com o objetivo de disponibilizar e disseminar, na internet, todo o acervo da instituição ao público/ pesquisador.

ampliação da informação, maior funcionalidade e disponibilização do acervo, auxiliando no gerenciamento, na organização, no controle e na segurança.

Cada instituição trabalha com seu acervo conforme suas necessidades, sem abandonar os padrões estabelecidos. Por esse motivo, é imprescindível que todas as informações estejam disponíveis a todos os profissionais, visto que muitas instituições têm, em seu quadro de funcionários, pessoas que atuam há anos e possuem toda a trajetória do acervo registrado em suas memórias. Esses conteúdos devem ser transmitidos e registrados para não se perderem¹³. Logo, pode-se concluir que os riscos que um acervo corre vão desde a aposentadoria dos profissionais até a alteração na umidade relativa do ar.

b. Conservação Preventiva

Em 2008, o ICOM-CC (*International Council of Museums – committee of conservation*), na XVª Conferência Trienal de Nova Deli, adotou a resolução que definiu uma terminologia de conservação do patrimônio material. Essa resolução entende conservação¹⁴ como “todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras”. Dentro da conservação, estão a conservação preventiva, a curativa e a restauração. Entende-se como conservação preventiva:

todas aquelas medidas e ações que tenham como objetivo **evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas**. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condições. Estas **medidas e ações são indiretas**

¹³ O Instituto de Conservação Canadense agregou a dissociação, como um agente de degradação, à lista criada pelo cientista de conservação Stefan Michalski. Esse agente ocorre quando há o extravio do objeto, perda da informação, como aposentadoria de funcionários, entre outros.

¹⁴ O ICOM-CC adotou, como termo “guarda-chuva”, a palavra “conservação” no lugar da já utilizada “preservação”. C.f. BOJANOSKI, MICHELON e BEVILACQUA, 2017, p. 450 - as autoras citam diversas instituições estrangeiras que adotam o termo com esse sentido.

– não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência. (ICOM – CC, 2010 – Grifo da autora).

É a conservação preventiva que dá subsídios para o prolongamento da vida dos objetos por meio de estratégias básicas e simples, como fazer uma inspeção no local de armazenamento, mantê-lo limpo e em ordem. Uma peça de vestuário exige um manuseio minucioso em razão da fragilidade do material. Mesmo os uniformes militares sendo pesados por causa da estrutura, como relatado, os tecidos, de modo geral, sofrem alterações desde visuais a estruturais. Por isso, recomenda-se fotografar o acervo para evitar o manuseio frequente. A opção de utilizar essas fotografias nas etiquetas de identificação, como já abordado, é uma maneira eficaz de diminuir o manuseio desnecessário.

O Comitê de Indumentária do ICOM possui diretrizes que orientam, com condições tidas como ideais, a manutenção de acervo têxtil, como manter a temperatura e a umidade relativa do ar em 18 °C e 50% a 55%, respectivamente. É preciso ter cuidado com esse “ideal” não apenas pela dificuldade de manutenção, como pelo bem-estar do acervo. Como no caso do próprio Museu Imperial, é preferível manter um acervo adaptado às condições climáticas de, em média, 25 °C de temperatura e 70% de umidade¹⁵ do que trocar para o “ideal” citado, tendo em vista que se encontra em bom estado de conservação dentro de suas condições. Para a diminuição da temperatura, seria necessário o uso contínuo de um ar-condicionado, e o custo e os riscos envolvidos podem ser inviáveis. As decisões sobre como manter um acervo devem ser avaliadas entre as equipes multidisciplinares das instituições e de acordo com suas condições orçamentárias.

Outra recomendação é sobre a iluminação, que deve ser somente quando imprescindível, caso contrário, a exposição de luz direta não permanente deve ser de até 50 lux¹⁶. Deve-se evitar exposição às radiações IV e, principalmente, às UV que desestruturam a cadeia molecular dos tecidos, modificando suas características naturais e tornando-os

¹⁵ Média retirada de observações feitas pela autora a partir dos registros diários de temperatura e umidade relativa do ar no Sistema de Monitoramento Térmico Climus, desenvolvido pela Universidade Federal de Santa Catarina.

¹⁶ Lux: é a unidade internacional de intensidade de iluminação (MICHALSKI, 2004, p. 86).

enrijecidos e inflexíveis, além de causar acidificação. A exposição à luz também leva ao esmaecimento, ou seja, à perda da cor que pode descaracterizar a “carga simbólica” da peça, contribuir com o processo degenerativo (SÁ, 2019, p. 20 - 21) e trazer equívocos na descrição do item.

O material do mobiliário de guarda, como os próprios materiais do acondicionamento, pode prejudicar diretamente o acervo. Por isso, devem ser quimicamente inertes, ou seja, neutros e não devem ser porosos (que absorvem poeira e umidade). Devem-se evitar materiais orgânicos e colas. Os materiais utilizados no acondicionamento dos uniformes foram papel de seda, manta e fibra acrílica, TNT, linhas de poliéster e malha cirúrgica.

Existem fatores a serem considerados ao elaborar os suportes de acondicionamento, além da escolha dos materiais, como dimensões e peso, pontos de resistência e/ou fragilidades (SÁ, 2019, p. 24). O recomendado para o acervo têxtil é o armazenamento na horizontal em superfícies acolchoadas, preferencialmente, e não o armazenamento na vertical, que é mais arriscado ao acervo por poder ocasionar vincos, rasgos e distorções. No caso da coleção de uniformes militares do Museu Imperial, a impossibilidade de o acondicionamento ser feito na horizontal, por causa da limitação de espaço e móveis, levou a buscar estratégias para o acondicionamento na vertical. De forma a minimizar os possíveis danos desse tipo de armazenagem, foram confeccionados cabides acolchoados de acordo com o tamanho de cada ombro e, em alguns casos, reforço no peso dos bordados dos punhos que tencionam as costuras dos ombros e das mangas. Os cabides são feitos de material plástico, pois não correm o risco de sofrer danos pela umidade, como algumas madeiras e metais. Foram forrados com manta acrílica, preenchidos com fibra acrílica e cobertos por TNT.

As partes de metal das fardas (dragonas, botões¹⁷ e bordados nas golas e nos punhos) foram cobertas com papel para que não fiquem em contato com o tecido. O peso do bordado nos punhos provoca, inevitavelmente, uma dobra no tecido e, para minimizá-la, foram feitas

¹⁷ Esse uniforme tem um botão solto, que foi guardado junto à peça em um envelope de TNT pendurado no cabide, como é possível observar na figura 5. Esse procedimento se faz necessário para não haver dissociação dos itens enquanto não houver tratamento adequado para a reinserção deles, o que configura um processo de restauração.

pequenas almofadas com fibra acrílica e malha cirúrgica. A capa protetiva de TNT, costurada manualmente, inibe o contato entre os uniformes pendurados no armário (conforme pode ser observado na figura 3).

Os acondicionamentos também sofrem alterações (seja por outros melhores, seja por desgastes e ações do tempo), sendo necessário que haja um monitoramento e troca, como no caso das peças de vestuário em que houve a troca de cabides, de papéis protetivos, entre outros.



Figura 4: acondicionamento do uniforme RG 100.696.
Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo



Figura 5: detalhe do acondicionamento do uniforme RG 100.696.
Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo

Estudos e tipos de acondicionamento são extensos, assim como os detalhamentos de sua conservação. Nem sempre as regras básicas se aplicam, pois cada caso é um caso e cada museu tem um funcionamento, uma equipe e condições prediais, espaciais e financeiras. Os fatores determinantes de uma preservação de acervos são construídos com estudo, trocas e experiências diárias dentro das instituições.

5. Considerações finais

A breve introdução de uma parcela sobre os assuntos documentação museológica e conservação preventiva torna-se necessária não apenas para embasar teoricamente o trabalho de acondicionamento aqui descrito, como o de apresentar parte dos processos envolvidos na aquisição e na manutenção do acervo.

A passagem que um objeto traça ao sair do seu *status* original para entrar no *status* de objeto de museu / documento é minuciosa e extensa,

e não houve aqui a intenção de pormenorizar tais processos. Da mesma forma, o trabalho de conservação também é extenso e, se assim pode-se dizer, em alguns casos, mutável, pois, conforme avança em estudos, novos materiais e maneiras de conservar surgem, alterando algumas percepções já adquiridas.

Aproveitando-se daquela antiga frase já ultrapassada, museu não é lugar de coisa velha, é lugar de muito trabalho, pesquisa e salvaguarda de objetos carregados de memória. Roupas e acessórios contam histórias, falam sobre nós, sobre nossa construção histórica, social, econômica e cultural. Aproxima-nos do passado que pode ser fonte de conhecimento e inspiração para o presente, nas criações de estilistas e reproduções para exposições de museus, sendo um assunto que não se esgota. A sobrecasaca que vestiu o imperador ficou, permaneceu ao tempo, pode-se dizer que ainda carrega em si as marcas deixadas pelo usuário, ao menos, seu gosto. Materializa o contexto de sua época.

Referências

Fontes Primárias

Ficha Técnica RG 100.696

Núcleo de Museologia do Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo

Referências bibliográficas

ANDRADE, Rita Morais de. “Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos”. In. *Colóquio de Moda*, 2, 2006, Salvador. Anais do 2º Colóquio de Moda. Salvador, 2006, p. 1 – 7. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202006/artigos/100.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

_____. *Boué Soeurs RG 7091: a biografia cultural de um vestido*. 2008. 224 pp. Tese (Programa de Estudos Pós-Graduados em História) – Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13076>>. Acesso em: 16 ago. 2020.

ARAÚJO, Marcelo. *Dom Pedro II e a moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

AZZI, Christine F. *Vitrines e coleções: quando a moda encontra o museu*. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2010.

BOJANOSKI, Silvana; MICHELON, Francisca; e BEVILACQUA, Cleci. “Os termos preservação, restauração, conservação e conservação preventiva de bens culturais: uma abordagem terminológica”. *Calidoscópico*, São Paulo, vol. 15, n. 3, p. 443-454, 2017. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/cld.2017.153.04/6329>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

BOTTALLO, Marilúcia. “Diretrizes em documentação museológica” In. Associação Cultural de Amigos do Museu casa de Portinari. *Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes*. Brodowski: ACAM e São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010, p. 48 – 79. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Documentacao_Conservacao_Acervos_Museologicos.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2020.

DESVALLÉES, A. e MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2020.

FERREIRA, Manon de Salles. *A roupa depois da cena*. 2015. 206 pp. Tese (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-12012016-102324/publico/ManondeSallesFerreira.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

FERREZ, Helena Dodd. “Documentação museológica: teoria para uma boa prática”. In. *Cadernos de Ensaio*, Estudos de Museologia, n. 2. Rio de Janeiro: MINC:IPHAN, 1994, p. 64-74.

_____. *Tesouro de objetos do patrimônio cultural dos museus brasileiros*. Rio de Janeiro: FazerArte, 2016. Disponível em: <<http://www.tesauromuseus.com.br>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

_____.; BIANCHINI, M. H. *Thesaurus para Acervos Museológicos*. V. 1. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória. 1987. Disponível em: <<https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110014-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-1.pdf>>. Acesso em: 5 jul. 2020.

FIGUEIRINHA, Beatriz da S. *A Belle Époque Carioca: remodelação urbana e vestimenta na segregação de espaços e classes*. 2017. 93 pp. Monografia (Faculdade de História) - Centro de Teologia e Humanidades, Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, 2017.

FREESZ, Clara Rocha. *A odisseia das roupas de d. Pedro II: dos guarda-roupas imperiais às arcas do Museu Mariano Procópio*. 2015. 361 pp.

Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <<https://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2015/08/Clara-Freesz.pdf>>. Acesso em: 1 set. 2020.

ICOM – COMMITTEE OF CONSERVATION. “Terminologia para definir a conservação do patrimônio cultural tangível”. Tradução de Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores – ABRACOR da Resolução adotada pelos membros do ICOM-CC durante a XVª Conferência Trienal, Nova Deli, 22-26 de setembro de 2008. *Boletim Eletrônico da ABRACOR*, n. 1, p. 2-3, jun. 2010. Disponível em: <<http://antoniomirabile.com/images/competence/56bf5dfd06e968.57668508-areservatecnicatambememuseu.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2019.

ICOM. “Diretrizes do comitê de indumentária”. In. *Comitê internacional do ICOM para museus e coleções de indumentária*. Publicações. Diretrizes. Versão em português do ICOM Costume Committee Guidelines for Costume. Disponível em: <http://costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_portuguese.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “O objeto material como documento”. *Aula ministrada em curso organizado pelo IAB/CONDEPHAAT*, 1980. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4404484/mod_resource/content/1/BEZERRA%20DE%20MENESES%2C%20U.%20T.%20O%20objeto%20material%20como%20documento.pdf>. Acesso em: 3 out. 2020.

_____. Entrevista com Ulpiano T. B. de Meneses. Entrevista concedida a Luciana Quillet Heymann e Aline Lopes de Lacerda. *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, pág. 405-431, dezembro de 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862011000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 5 de out. 2020.

_____. “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público”. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89 – 103, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view%20File/2067/1206>> Acesso em: 12 ago. 2020.

MICHALSKI, Stefan. “Conservação e preservação do acervo”. In. BOYLAN, Patrick J. (Coord.) *Como gerir um museu: manual prático*. França: ICOM/UNESCO, 2004, p. 55-98. Disponível em: <<https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Manual-Como-gerir-um-museu-ICOM-Unesco.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2019.

NACIF, Maria Cristina Volpi. “O vestuário como princípio de leitura do mundo”. In: *Associação Nacional de História – ANPUH*, XXIV, São Leopoldo, 2007. Simpósio Nacional de História. São Leopoldo: Unisinos, 2007, p. 1- 10. Disponível em: <<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Maria%20Cristina%20V%20Nacif.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

PADILHA, Renata Cardozo. *Documentação museológica e gestão de acervo*. Florianópolis: FCC, 2014. Disponível em: <<https://www.cultura.sc.gov.br/downloads/patrimonio-cultural/sistema-estadual-de-museus-sem-sc/2352-col-estudos-mus-v2-documentacao-museologica-e-gestao-de-acervos>>. Acesso em: 5 jun. 2020.

PAULA, Teresa C. Toledo de. “Tecidos no Brasil: os desafios para sua conservação. Estudo de caso”. In: *Congreso Iberoamericano e Jornada Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio*, I e VIII, 2009, La Plata. Estudo de caso. La Plata: Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la Investigación Tecnológica, 2009, 12 pp. Disponível em: <<http://digital.cic.gba.gob.ar/handle/11746/1596>>. Acesso em: 04 ago. 2020.

RODRIGUES, J.W. “Fardas do Reino Unido e do Império”. *Anuário do Museu Imperial*, Petrópolis, vol. XI, p. 5-52, 1950. Disponível em: <<https://museuimperial.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/09/1950-Vol.-11.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2020.

SÁ, Ivan Coelho de. “Acervos têxteis e musealização: a importância da conservação preventiva” In: *Seminário Moda: uma abordagem museológica*, I, 2019, Rio de Janeiro. Anais do I Seminário Moda: uma abordagem museológica. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 9 - 30. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/9164/1/Anais%5Brevisado%5D_ISBN.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2020.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ZANATTA, Eliane Marchesini. *Museu Imperial, metodologias de conservação e restauração aplicadas às Coleções: uma narrativa*. 2011. 186 pp. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.unirio.br/prae/ppg-pmus/copy3_of_eliame_marchesini_zanatta.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2020.

II – Diálogos entre acervos e instituições

Um século da revogação da Lei do Banimento da Família Imperial: um percurso histórico-jurídico

A century after the repeal of the Imperial Family Ban Act: a historical-legal path

Ibsen Noronha¹

Resumo

A investigação incidiu sobre fontes essencialmente jurídicas que lançam alguma luz sobre o processo legiferante que levou à revogação da chamada Lei do Banimento da Família Imperial do Brasil. A análise dos debates propiciados pelos projetos que visavam revogar o decreto 78-A de 21 de dezembro de 1889 permite também uma melhor percepção acerca dos problemas que orbitavam na formação da república. Desde o decalque do federalismo norte-americano até mesmo às tendências mais exacerbadas de um jacobinismo anti-monárquico. As fontes jurídicas se revelam um excelente manancial de informações e visões de mundo.

Palavras-chave: Lei do Banimento; Família Imperial do Brasil; História do Direito; Parlamento; Fontes do Direito.

Abstract

This investigation focused on essentially legal sources that shed some light on the legal processo that led to the repeal of the so-called Imperial Family Banishment Act from Brazil. The analysis of the debates promoted by the projects that aimed to revoke the decree 78-A of 21 december 1889 also allows a better perception about the problems

¹ Professor Assistente da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, onde atualmente é regente da Cadeira de História do Direito Luso-Brasileiro. Formado em Direito (1993) pela Universidade de Brasília, mestre (2004) pela Universidade de Coimbra, aguarda as provas de Doutorado na Sala dos Capelos da *Alma Mater*. Publicou diversas obras histórico-jurídicas, nomeadamente *Escravidão e Leis no Brasil*, cuja 4ª edição viu a luz em 2019; e *História do Direito Brasileiro*, em coautoria com Rui de Figueiredo Marcos e Carlos Fernando Mathias.

that orbited in the formation of the Brazilian Republic. Since the copy of American federalism, even the most exacerbated tendencies of anti-monarchist Jacobinism. Legal sources prove to be an excellent source of information and world views.

Keywords: Banishment Law; Imperial Family of Brazil; History of Law; Parliament; Sources of law.

A lei positiva é determinada pela vontade geral. Eis o dogma do mito democrático elaborado cerebrinamente e propagado pelo filósofo de Genebra no século XVIII. Uma vontade abstrata e indefinida. O próprio Rousseau não a definiu e deixou naturalmente às emoções a sua exegese. Sendo impossível a qualquer oráculo, de uma época cuja razão fora hipertrofiada, definir a vontade geral, logo avançou como única solução a vontade numérica da maioria como fidedigna representante de uma vontade geral. Desviando-se do problema da qualidade do voto, tornou-se óbvio que, numa sociedade que buscava o igualitarismo revolucionário, rompendo com o Antigo Regime, a maioria deveria ditar os rumos dos povos das mais diversas formas².

Quando os estudos histórico-jurídicos se debruçam sobre a história externa ou interna do Direito, ou seja, a história das fontes ou das instituições, procuram a sua *ratio* e, nessa senda, acabam por perscrutar as circunstâncias que a ineliminável historicidade do Direito revela na gênese, por exemplo, da lei.

Os séculos XIX e XX tiveram a hegemonia do positivismo jurídico como característica preeminente no processo legislativo. As diversas correntes positivistas jamais dissentiram quanto a ser a lei a fonte máxima do Direito e a vontade geral como sendo intimamente relacionada ao interesse comum e, indo mais longe, ao bem comum.

A ideia tradicional de Justiça, fundada no Direito Natural e consolidada pelos costumes, tornou-se incômoda para a construção axiomática do contratualismo moderno, pois trazia, no seu bojo, sobretudo na noção de Justiça distributiva, a necessidade da desigualdade para dar à luz a Justiça. Além disso, o *Suum cuique tribuere* não poderia se confundir com dar a cada um o mesmo. A desigualdade harmônica e

² Sobre o tema da vontade geral associada ao igualitarismo, ver a abordagem em NORONHA, Ibsen. “Igualdade – Reflexões em torno de uma palavra-talismã”. *Revista Justilex*, Brasília, Ano VI, nº 64, Abril de 2017, pp. 43-45.

necessária era o fundamento do Antigo Regime. A igualdade passou a ser o objetivo radical do processo revolucionário.

Estas concepções penetraram as doutrinas político-jurídicas e criaram imensas incompatibilidades. Torna-se quase impossível conciliar o que é inconciliável, diria a figura do Conselheiro criado pelo humor queirosiano... Digo quase, pois, em diversos momentos, o Direito Público procurou fazê-lo, sobretudo no início do movimento constitucionalista em alguns países. E refiro-me, em especial, ao Império do Brasil cuja Constituição procurou compatibilizar o liberalismo com formas tradicionais, cedendo em alguns aspectos para instaurar a nova ordem. Aceitando a monarquia hereditária, mas recusando a nobreza hereditária. Instaurando a divisão de poderes, mas acrescentando um poder que visava harmonizar os outros e o colocava, assim, menos distante da paternalidade régia tradicional das percepções luso-brasileiras.

A queda da Monarquia brasileira, cem anos após a queda da Bastilha, trouxe uma ruptura mais drástica na medida em que se tornou necessário separar a Igreja do Estado e afastar o imperador do seu Império. Altar e trono, que, ao longo dos séculos, haviam atuado juntos – em consonância ou dissonância – viram-se duramente atingidos pela onda revolucionária, e o Brasil transformou-se, então, em uma república como as demais na América Latina.

A análise do processo legiferante lança interessantes luzes sobre todos os problemas que orbitam na formação da República do Brasil. Desde o decalque do federalismo norte-americano até o jacobinismo anticlerical, as leis das primeiras décadas republicanas, da chamada Primeira República, são um excelente manancial de informações e visões de mundo que se apresentam para o atento leitor e intérprete das ditas fontes jurídicas.

No ano de 2020, poder-se-ia fazer um ensaio de interpretação percorrendo o sinuoso caminho legislativo que levou à promulgação da lei que revogou a chamada Lei do Banimento, há cem anos, durante a presidência de Epitácio Pessoa. Estava-se, então, a preparar a celebração do Centenário da Independência, assim como hoje se começa a preparar o Bicentenário. O *Diário do Congresso Nacional*, de 4 de maio de 1920, publicou uma mensagem de Epitácio Pessoa ao Congresso, que referia a necessidade da transferência dos despojos do último imperador e da imperatriz Thereza Christina, que jaziam então no Panteão dos Bragança em Lisboa, no Mosteiro de São Vicente de Fora.

O presidente paraibano considerava um ato de elevação moral necessário para dar a ideia de continuidade histórica no primeiro século transcorrido desde a separação do Reino de Portugal. A mensagem lembrou um projeto de lei apresentado pelo deputado mineiro Francisco Valladares poucos meses antes, e que caíra no olvido do Congresso republicano. O projeto propunha o regresso dos despojos dos imperadores. Seria este o ato de elevação moral republicano.

O projeto, então, foi logo reexaminado, votado e aprovado, sendo sancionado por Epiácio Pessoa, a 3 de setembro de 1920, no Salão de despachos do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro. Assinada a lei com uma caneta de ouro, foi revogada a Lei do Banimento mais de três décadas após a partida para o exílio do imperador e de sua família, que se deu a 16 de novembro de 1889.

Nessas três décadas, as tentativas de obviar o duro exílio da família imperial se sucederam. Ao percorrer os projetos e as discussões no Parlamento brasileiro, assim como algumas reacções da família imperial durante estes desenvolvimentos, poderemos contemplar um processo jurídico-histórico importante da História do Direito Brasileiro. E fazer um juízo dos acontecimentos.

Banimento da família imperial

Após o golpe militar republicano de 15 de novembro de 1889, o governo provisório da ditadura passou a governar autoritariamente por meio de sucessivos decretos. O Decreto nº 1, datado de 15 de novembro, expressou no seu art. 1º: “Fica proclamada provisoriamente e decretada como forma de governo da Nação brasileira – a República Federativa”.

No seu art. 4º, afirmava-se a regência da Nação, até serem convocadas eleições pelo governo provisório da República. Da proclamação até a promulgação da Constituição de 24 de fevereiro de 1891, foram editados muitos decretos. Já a 7 de janeiro de 1890, saía o de nº 119-A, que extinguiu o padroado, proclamava a liberdade de culto e proibia a intervenção da autoridade federal e dos estados federais – recém-criados – em matéria religiosa.

Na expressão de Carlos Fernando Mathias (2014, p. 407), sobre o período que transcorreu desde o golpe de Estado até o advento da primeira Constituição republicana: “Tinha o país a essas alturas, por assim dizer, uma espécie de constituição provisória, para ser cumprida por governo

(ou governos) provisórios (central e estaduais) de uma república também provisória”³.

Duas semanas antes do decreto que extinguiu a multissecular instituição luso-brasileira do padroado, o governo provisório republicano banuiu o imperador dom Pedro II e a família imperial. Tal se deu por meio do Decreto nº 78-A, de 21 de dezembro de 1889. O chefe do governo provisório, marechal Deodoro da Fonseca, ponderou acerca da recusa do imperador do oferecimento de 5.000 contos de réis⁴ que a república nascente havia feito e afirmou:

[...] que, repelindo esse ato do governo republicano, o Sr. d. Pedro de Alcântara pretende, ao mesmo tempo, continuar a perceber a dotação anual sua e de sua família em virtude do direito que presume subsistir-lhe por força da lei;

que essa distinção envolve a negação evidente da legitimidade do movimento nacional, e encerra reivindicações incompatíveis hoje com a vontade do paiz, expressa em todas as suas antigas províncias, hoje Estados, e com os interesses do povo brasileiro, agora indissolivelmente ligados á estabilidade do regime republicano;

que a cessação do direito da antiga família imperial á lista civil é consequência imediata da revolução nacional que aboliu a monarquia;

que o procedimento do governo provisório, mantendo, a despeito disso, essas vantagens ao príncipe decaído, era simplesmente uma providencia de benignidade republicana, destinada a atestar os intuitos pacíficos e conciliadores do novo regime, ao mesmo tempo que uma homenagem retrospectiva á dignidade que o ex-imperador ocupara como chefe do Estado;

³ Cfr MARCOS, Rui de Figueiredo, MATHIAS, Carlos Fernando e NORONHA, Ibsen. *História do Direito Brasileiro*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014, p. 407.

⁴ Foi uma carta redigida pela princesa Isabel que oficializou a recusa que melindrou os republicanos. Uma fotografia da carta foi publicada no Catálogo da exposição que teve lugar em Brasília, no Supremo Tribunal Federal, celebrando os 200 anos do Judiciário no Brasil. Cfr. *As Constituições Brasileiras*, São Paulo, Fundação Armando Álvares Penteado, 2007. Tive ocasião de apreciar a exposição e ler a carta original da princesa.

que a atitude presentemente assumida pelo Sr. d. Pedro de Alcântara neste assunto, pressupondo a sobrevivência de direitos extintos pela revolução, contém o pensamento de desauter-a, e anima velleidades inconciliáveis com a situação republicana; que, conseqüentemente, cessaram as razões de ordem política, em que se inspirara o governo provisório, proporcionando ao Sr. d. Pedro de Alcântara o subsídio de 5.000:000\$, e respeitando temporariamente a sua dotação⁵.

Assim, o decreto do governo provisório, que ficou conhecido como a Lei do Banimento, no seu art. 1º, baniu do território brasileiro o imperador e toda a sua família. Assinaram o decreto: marechal Manoel Deodoro da Fonseca, chefe do governo provisório, Q. Bocayuva, M. Ferraz de Campos Salles, Demetrio Nunes Ribeiro, Ruy Barbosa, Benjamin Constant Botelho de Magalhães, Aristides da Silveira Lobo e Eduardo Wandenkolk.

Uma sessão no Congresso em 1891

Já na vigência do primeiro texto constitucional republicano brasileiro, algumas vozes de parlamentares começaram a ser ouvidas. Algumas vozes, ainda timidamente, percebiam a incoerência da defesa das liberdades *à outrance* por boa parte dos defensores do novo regime e a situação da família imperial.

A imperatriz Tereza Christina não resistiu sequer ao final do ano que destronou dom Pedro II. Morreu com imenso desgosto, mas resignada, na cidade do Porto a 28 de dezembro de 1889. Hoje se pode contemplar uma placa em mármore, na rua de Santa Catarina, afixada à porta do Grande Hotel, relembrando o local da morte da imperatriz⁶. E

⁵ Todas as citações, ao longo do nosso percurso, têm como fonte a compilação publicada pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. 152, tomo 98, 1925, pp. 1120-1186.

⁶ Conta-se que, ao ouvir a comunicação de que deveria partir o quanto antes do Brasil, um oficial teria dito: “resignação, minha Senhora!”, ao que a imperatriz destronada teria respondido: “Sempre a tive, mas como não chorar tendo de deixar esta terra para sempre!”. Teria dito, no seu leito de morte, à Maria Isabel de Andrade Pinto, baronesa de Japurá, cunhada do marquês de Tamandaré: “Maria Isabel, não morro de doença. Morro de dor e de desgosto”. Artur de Azevedo escreveu: “A ela chamaram de Mãe dos

fora na véspera de Natal que os imperadores haviam recebido a notícia oficial do decreto que os banira.

O imperador viúvo partiu, então, para a França onde morreu dois anos depois, a 5 de dezembro de 1891, também num pequeno hotel, na *rue de l'Arcade*, próximo à Igreja da Madeleine, que também homenageia o imperador com uma placa em mármore⁷. O governo francês concedeu honras de chefe de Estado a dom Pedro nas exéquias.

Quatro meses antes da morte de dom Pedro II, no Rio de Janeiro, numa sessão do Congresso republicano, um novel parlamentar pelo Estado do Mato Grosso tomou a palavra. O deputado Caetano de Albuquerque fez considerações preliminares sobre as formas de governo que lembra algo da política de Leão XIII, que ficou conhecida como o *Ralliement*⁸. Foi aparteado e contestado diversas vezes. Em certo trecho, exclama e é ovacionado: “Não me parece digno estarmos a discutir a pessoa do ex-imperador, quando ele ainda está no exílio, cruciado pelas saudades da pátria e dando prova evidente de quanto ama esta terra...”.

E mais adiante:

Tem-se brandido como arma de combate contra o ex-imperador o facto de elle ter recusado a quantia de 5.000:000\$000.

Esse acto praticado pelo monarca é digno da sua pessoa.

Elle recusou os 5.000:000\$000 porque essa importância sahia dos cofres do Estado por um acto de dictadura.

Si elle não reconhecia o governo formado em 15 de Novembro, como poderia considerar legal um acto praticado por esse governo!

Brasileiros, e nós todos realmente lhe atribuímos uma espécie de veneração filial. Essa é a verdade”. Cfr. CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975, p. 1.736.

⁷ A família estava presente no hotel, assim como diversos amigos brasileiros.

⁸ Sobre o tema, por todos, MATTEI, Roberto de. *Il Ralliement di Leone XIII – Il falimento di un progetto pastorale*. Firenze: Le Lettere, 2014. Para o caso específico, o português PIMENTA, Alfredo. *A República Portuguesa em face da Igreja Católica e a política do Centro Católico*. Braga: Centro Católico 1925. Existe uma interessante e recomendável resenha do livro da lavra de Caetano Beirão, publicada no periódico *Acção Realista*, do ano de 1925-1926.

E, após interrupções de protestos e apoio, terminou a sua intervenção assim:

Vou deixar a tribuna porque a hora está exgotada.

Devo, porém, declarar, que tenho de apresentar amanhã um projecto de lei, o qual, declaro, tem por fim revogar o acto dictatorial que, por motivo de ordem publica, baniu do Brasil, o Sr. dom Pedro de Alcântara.

Então, trocaram-se muitos e violentos apartes, tendo sido expulso do recinto, pelo presidente da Assembleia, um empregado do *Jornal do Commercio* por ter batido palmas. Após alguma acalmia, prosseguiu desta forma o deputado matogrossense:

Bem sei, Sr. presidente, que não é permitido agora dar-se viabilidade ao meu projecto; mas vou lê-lo, e V.Exa. fará que elle siga os tramites regimentais:

«O Congresso Nacional, considerando terem cessado os motivos de ordem publica, que determinaram, como medida de ocasião, o banimento do ex-imperador do Brasil, decreta:

Art. 1º É restituído a dom Pedro de Alcântara, ex-imperador do Brasil, o gozo de todos os direitos de cidadão brasileiro, de conformidade com as disposições da Constituição de 24 de fevereiro do corrente anno, podendo elle regressar ao Brasil quando lhe approuver.

Art. 2º Revogam-se as disposições em contrario.

Sala de sessões, 5 de agosto de 1891 – Caetano de Albuquerque – Amphilophio.

Dois dias volvidos, na sessão do dia 7 de agosto, o projeto foi lido e submetido à votação tão-somente para se saber se o tema deveria ser deliberado. Votaram contra a mera possibilidade de deliberação 106 deputados, enquanto 10 parlamentares votaram a favor. E a última década do século XIX não mais viu tentativa parlamentar de revogação do decreto emanado do governo provisório.

A sessão do Senado de 7 de julho de 1906

Já três lustros haviam transcorrido desde a data da morte do último monarca do Brasil, que repousava, juntamente com a imperatriz, à espera da justiça da História, no panteão da dinastia dos Bragança, em Lisboa, no Mosteiro de São Vicente de Fora. O século XX começava e era presidente do Brasil, em final de mandato, o paulista Francisco de Paula Rodrigues Alves. O Brasil vivia a *Belle Époque tropical*. A borracha e o café traziam prosperidade, e o bom gosto francês imperava na cultura tupiniquim⁹...

No Palácio do conde dos Arcos¹⁰, houve, então, uma sessão do Senado Federal que precisa ser referida neste passeio pela História do Direito Brasileiro.

O senador paraibano João Coelho Gonçalves Lisboa usou da palavra na sessão de 7 de julho de 1906 para justificar o seu projeto de lei. Na sua arenga, afirmava que trazia à consideração daquela Casa uma aspiração nacional. E prosseguiu:

Pela voz da imprensa, em conferências públicas, em conversas particulares, em todo o território da República, manifesta-se um grato desejo popular no sentido de mandar o Governo da República trasladar para esta cidade os corpos dos ex-imperadores brasileiros para que possam repousar no solo sagrado da Pátria.

Em seguida, o senador refere-se à prosperidade do Brasil e que a generosidade do povo brasileiro já se manifestara outrora, povo “cujo coração generoso abrigou dom Pedro de Alcântara aos cinco anos de idade, quando os revezes da fortuna expulsaram do Brasil o seu augusto

⁹ O testemunho de George Clemenceau sobre os ambientes e costumes no Brasil do início do século XX é notável: “A cidade de São Paulo é tão curiosamente francesa em alguns dos seus aspectos, que, durante toda uma semana, não tive a sensação de me encontrar no estrangeiro”. Várias passagens com este teor podem ser lidas na revista *L'illustration*, de 22.IV.1911, que publicou as notas de viagem do futuro presidente do Conselho de Ministros da França durante a Primeira Grande Guerra.

¹⁰ Hoje, o Palácio abriga a Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

pae”. No seu projeto, para além de serem repatriados os corpos dos imperadores, dever-se-ia mandar construir um panteão para que fossem condignamente recebidos. O projeto foi à mesa nos seguintes termos:

O Congresso Nacional decreta:

1º Fica o Governo Federal autorizado a mandar a Lisboa um navio de guerra para trasladar para o Rio de Janeiro os corpos de dom Pedro de Alcântara e de d. Thereza Christina, ex-imperadores do Brasil, entendendo-se para tal fim com quem de direito.

2º Fica o Governo e igualmente autorizado a mandar construir um Pantheon, onde sejam depositados, 25 annos post mortem, os restos mortaes dos illustres do Brasil.

3º Para a execução desta lei fica o presidente da Republica autorizado a fazer as necessárias operações de credito.

4º Revogam-se as disposições em contrario.

Contudo, o parecer emitido pela Comissão de Constituição e Diplomacia opõe-se com o subtil argumento de que a trasladação deve ser feita por obra da vontade da família imperial. E a manifestação de vontade deve preceder o ato legislativo, pois o cumprimento das resoluções do Congresso não poderia ficar à mercê da aquiescência de particulares. E acrescenta, procurando realçar alguma benignidade republicana:

Não colhe ao caso o facto de ter sido banido do território nacional o Sr. dom Pedro II.

O banimento como toda e qualquer pena, extingue-se pela morte (Código Penal arts. 71 e 72¹¹).

Alias, não foi decretada como pena ou em odio à família imperial, mas como medida de defesa nacional, para assegurar a ordem publica, evitando perturbações. O Governo Provisorio da Republica teve, para com o Imperador deposto e sua família as mais carinhosas demonstrações, que a situação do momento comportava, tratando-os com gentiliza e generosidade [...]

¹¹ Trata-se, evidentemente, do Código Penal de 1890.

De fato, comparado com os métodos das cruentas revoluções, cujo maior argumento era o regicídio¹², a República brasileira foi cordial. Manifestava-se, com mais relevância, um rancor metafísico, de índole igualitária, contra a instituição monárquica, alimentado por concepções positivistas, jacobinas e até liberais¹³. E o parecer lembra que o imperador destronado fez uma ressalva dos seus “direitos majestáticos, recusando o auxílio concedido pelo Decreto nº 2, por não considerar competente o governo provisório”.

O documento considerou dispensável qualquer resolução legislativa para o regresso dos despojos imperiais para o Brasil, tendo em vista o princípio de que *Mors omnia solvit*. Mas, bem vistas as coisas, a extinção da punibilidade ostentada no parecer contradiz a tese da benignidade republicana nos seus primórdios. O Código Criminal do Império foi aplicado a uma família que servira o Brasil¹⁴.

A iniciativa da trasladação, então, caberia à família, podendo o governo colaborar após a manifestação expressa do desejo. Mas aquelas que estavam a cumprir a pena ainda teriam voz? Evidentemente, com isso, vinha à baila o problema do banimento da família, que não poderia regressar com os restos mortais dos seus maiores. Assinala-se, então, no parecer, que seria necessário votar a revogação do Decreto nº 78-A. E prossegue: “Conviria fazel-o no momento histórico que atravessamos? A prudência não aconselha”.

Curiosamente, havia receio das forças monárquicas... é o que transparece da letra do parecer, que foi assinado por A. Azevedo, Sá Peixoto e Pedro Velho.

A Câmara dos Deputados – 1912

O deputado Maurício Lacerda apresentou, em 1912, um novo projeto. No seu discurso, datado de 22 de julho, proferido na Câmara dos Deputados, justificava benignamente os atos dos próceres da República, em especial o banimento da família imperial. E, em seguida, afirmava:

¹² Cite-se apenas o assassinato da imperatriz Sissi, em 1898; o regicídio no ano de 1908, em Portugal; e o massacre da Família Imperial Russa, em 1918.

¹³ JOSÉ MURILO de CARVALHO, *A Formação das Almas*, São Paulo, 2005, p. 10.

¹⁴ O art. 50 do Código de 1830 previa: “A pena de banimento privará para sempre os réos dos direitos de cidadão brasileiro, e os inibirá perpetuamente de habitar o território do Imperio. Os banidos, que voltarem ao território do Império, serão condemnados a prisão perpétua”.

Mas os tempos transcorreram, as necessidades políticas transmudaram, a vida nacional tomou feição diversa e, no seio do paiz, e no seio do próprio parlamento, varias vozes, de recordação e de saudades, voltaram-se para a figura daquelle que fôra – ousou affirmar-o – o verdadeiro precursor e o verdadeiro organizador da democracia brasileira (muito bem!); varias vezes voltaram-se para a figura desaparecida já de entre os vivos, de dom Pedro de Bragança. ex-imperador do Brasil. E o côro, a unanimidade de vozes dentro do paiz, foi uma chuva de bênçãos, e a continuação daquella adoração, interrompida pelo movimento revolucionário, que se voltava sobre a cabeça do monarcha desaparecido, foi a voz antecipada do juízo histórico preaffirmado, idealizado.

Em seguida, o parlamentar censurava a resistência do Parlamento à repatriação dos corpos dos soberanos, declarando que parecia uma manifestação do *fantasma do medo*, expressão cunhada em obra recentemente publicada por Gustave Le Bon.

E acrescentava que os republicanos recusaram-se, por quase três decênios, a reparar o gesto – melhor seria haver dito a injustiça! – de então viver sob o império do fantasma do medo. Mais adiante, enumerou os argumentos do apostolado positivista que se opusera frontalmente ao projeto de 1891:

I. Que só a inépcia politica ou uma conspiração contra as instituições republicanas podem explicar a apresentação de semelhante proposta.

II. Que os príncipes não se acham nas mesmas condições que os demais cidadãos, por isso que reivindicam e representam direitos e prerrogativas excepcionaes, e, portanto, estão também sujeitos a medidas de exceção destinadas a salvar a ordem publica.

III. Que o ex-imperador ainda não declarou renunciar por si e sua família aos seus pretendidos direitos ao throno do Brasil.

A argumentação aqui invocada pelo deputado, na segunda década do século XX, é preciosa. O pensamento positivista escancara as concepções igualitárias apesar de reconhecer a desigualdade, ao menos histórica, dos membros da família imperial. É fraco o argumento de que o imperador deveria renunciar por si e sua família aos direitos dinásticos. Nem sequer o Direito Civil afiançado pelo positivismo jurídico concebe a renúncia a direitos alheios. E *a fortiori*, existem os direitos consuetudinários e concepções jusnaturalistas que deveriam entrar na equação, mas são simplesmente olvidados e banidos em um fraseado ditatorial¹⁵.

Mas o deputado não deixou de lado a reflexão mais profunda e disse com todas as letras: “O velho monarca não podia, nem devia renunciar”. E prosseguia noutra linha de argumentação, invocando a eleição fundada num poder constituinte originário emanado da primeira Constituição da História brasileira. Quanto às outras acusações dos ditos apóstolos do positivismo que assacavam ao monarca a pecha de ignorante... o deputado reage. E poderia haver dito como Talleyrand: “Todo exagero é insignificante”!

Após uma pequena contenda com um deputado defensor do documento do apostolado positivista que, elegantemente, deixou a sala em represália, prosseguiu na sua arenga dizendo que já concluíra a enumeração dos argumentos do “mestre da theocracia positivista”. Tratava-se de Teixeira Mendes. Seguiu lembrando a consolidação da unidade nacional e a defesa das liberdades, obras indiscutíveis do imperador. E lamentou que o espírito de seita ainda procurasse dificultar uma justa reparação do ato que levou ao banimento de um soberano que cingiu a Coroa do Brasil por seis décadas.

Debaixo de muitos ataques ao governo do imperador, o deputado defendeu-se com brio. Argumentou favoravelmente ao monarca em razão das circunstâncias em que imperou, criticando os que queriam julgar o soberano segundo critérios contemporâneos. Ao fim e ao cabo, afirmava a historicidade:

D. Pedro tem que ser julgado como estadista, e,
por conseguinte, tem que ser julgado á luz da história,
á luz e á fé do seu tempo.

¹⁵ Sobre o tema ver, por todos, SANTOS, Armando Alexandre. *A Legitimidade Monárquica no Brasil*. São Paulo: ArtPress, 1988.

Não podem os apostolados – sem allusão – os credos, as seitas, os prejuízos e preconceitos de época posterior, vir impor á figura do monarca, que foi representativa por excellencia, sobretudo, do nosso povo, não podem querer impor a essa figura deformações fóra do seu tempo.

Isso seria como se nos quiséssemos enfeitar com toilettes novas as múmias do Egypto, sob o pretexto que as suas toilettes tinham passado.

É este erro que vem afastando do Brasil a presença de uns despojos inoffensivos, dos despojos do único brasileiro que, si errou algum dia, foi talvez em bem do próprio Brasil.

Propôs dois projetos o deputado Maurício de Lacerda: o primeira tratava da repatriação dos restos mortais do imperador e da imperatriz¹⁶. O segundo referia-se aos membros da família imperial. O parlamentar diz que, por terem alguns destes membros se alistado em exércitos estrangeiros¹⁷, teriam perdido o direito à nacionalidade brasileira:

Renunciaram à sua nacionalidade alistando-se em exércitos estrangeiros. A Família Imperial do Brasil não é mais Família Imperial do Brasil, é uma família brasileira banida no estrangeiro. Eu peço o repatriamento desta família, desse grupo de brasileiros banidos da communhão nacional, em nome dos sentimentos de humanidade e benignidade,

¹⁶ “Art. 1º O Governo repatriará os restos mortaes de dom Pedro de Bragança (ex-imperador do Brasil), a bordo de um navio da esquadra nacional. 2º O corpo do ex-imperador será, a expensas do Governo da República, depositado em um dos cemitérios da capital federal, sendo-lhe, no ato da trasladação, prestadas as honras, de chefe de Estado. 3º Fica o governo autorizado a abrir os necessários créditos. 4º Revogam-se as disposições em contrario”.

¹⁷ Os dois príncipes dinastas, de fato, tiveram formação militar e serviram em exércitos estrangeiros. O príncipe dom Antônio Gastão foi tenente dos hussardos do exército imperial austro-húngaro. Durante a Primeira Guerra, alistou-se na Marinha Real Britânica. Morreu em 1918. Sobre o príncipe dom Luiz, que também lutou no Exército britânico, está no prelo interessante ensaio intitulado: *Dom Luiz na Grande Guerra: aventuras, desventuras e conjecturas de um Príncipe brasileiro*, pelo doutor Armando Alexandre dos Santos, com prefácio de dom Rafael de Orleans e Bragança. Os republicanos, como veremos, temiam as atividades monárquicas de dom Luiz.

esperando que a República nada possa temer de um grupo de senhoras, de um velho e de alguns moços, que não podem contrarrestar a opinião republicana em todo o país.

A alusão ao serviço militar é certamente dirigida ao príncipe dom Luiz, então líder da causa monarquista. Exalou o deputado o seu filantropismo e subestimou a força política da família que havia sido destronada. Mas o artigo segundo do projeto não escondia os receios de um movimento de restauração da ordem monárquica: “O repatriamento da Família de Bragança importará na sua completa renúncia a quaesquer pretensões dynasticas em todo o território nacional”¹⁸.

Houve reação.

Interessa transcrever breve extrato de uma carta do príncipe dom Luiz ao seu amigo Vicente Ouro Preto, datada de 1º de setembro de 1912. A epístola esclarece a posição do herdeiro do trono do Brasil. O texto ficou conhecido como *Fé de Ofício* nos meios monarquistas:

Quanto à revogação da lei do banimento que pesa sobre nós, devo desde já dizer-lhe – e convém que todos saibam – que só a tomaremos em consideração se for suprimido o seu artigo II que subordina essa revogação à renúncia por parte dos membros de nossa Família, que dela se prevalecerem, dos seus direitos presentes ou futuros ao trono do Brasil.

Se esta condição for mantida pode estar certo de que nenhum de nós a aceitará, não porque seja difícil renunciar a direitos, mas porque ao par destes existem deveres, consequência e razão de ser dos primeiros, e ao dever ninguém pode dignamente renunciar.

Por graça de Deus e aclamação do Povo, foi a nossa Família outrora colocada à frente da Nação Brasileira. O nosso dever é, pois, ficar perpetuamente às ordens da Divina Providência e à disposição da

¹⁸ Os outros dois artigos versavam: “1º Fica revogado o decreto do Governo Provisorio da Republica que banuiu e ex-familia imperial do Brasil, sem prejuizo, contudo, dos direitos, dos deveres ou obrigações pela mesma contraídos, em virtude de disposições expressas de direito comum publico ou privado; 3º Revogam.se as disposições em contrario”.

nossa Pátria, para ser, nos momentos de crise que se apresentem, o seu supremo recurso, o seu instrumento de unidade, coesão e grandeza.

Hoje o Brasil, ou melhor, o Brasil oficial, supõe não precisar desse instrumento, mas quem sabe se amanhã não surgirão complicações, interiores ou externas, em que a todos pareça necessário recorrer de novo ao regime que já foi, na terrível crise da independência e outras, a salvação do Brasil e durante mais de meio século lhe deu ordem, progresso, paz e liberdade, no interior, glória e prestígio, perante o estrangeiro?

Renunciar a esse dever sagrado seria mais que falta de caráter, seria um crime de lesa-patriotismo. O exílio é duro; ao exílio, porém, e mesmo a um exílio perpétuo nos resignaremos, de preferência a aceitar o pensamento de atraiçoar o nosso dever, a nossa Pátria!

Datado de 20 de julho de 1912, o projeto que visava enfraquecer o ideal monárquico foi assinado pelos seguintes parlamentares: Mauricio de Lacerda, Raphael Pinheiro, Cunha Vasconcelos, Octavio Mangabeira, Dias de Barros, Florianno Britto, Mario Hermes, Torquato Moreira e Felinto Sampaio.

A Emenda de Martim Francisco

Na sessão da Câmara dos Deputados, de 19 de dezembro de 1913, foi apresentada uma emenda ao orçamento do Interior pelo deputado Martim Francisco III¹⁹, que logrou ser discutida. Previa que o governo, sem despesas, providenciasse que o primeiro navio de guerra do país, que aportasse em Lisboa, traria os restos mortais de dom Pedro e de dona Tereza Christina.

¹⁹ Trata-se de Martim Francisco Ribeiro de Andrada Júnior, nascido em São Paulo em 1853. Seu avô era irmão do Patriarca da Independência. Estudou no Colégio Dom Pedro II e formou-se em Direito no Largo São Francisco. Seu último cargo público foi o de deputado na legislatura de 1912-1914. Já andava desiludido da política, mas regressou às lides por insistência de seu amigo, o barão do Rio Branco. Morreu em 1927.

A emenda subiu à Comissão de Finanças. O relator fez reparos e acabou por rejeitar, tendo em vista já haver um projeto de lei sobre o tema e que não se tratava, no caso, de matéria orçamentária. No debate, o deputado Martim Francisco observou que a China, após a sua Revolução, não expatriou os representantes da dinastia decaída, e que o Brasil, representante de uma civilização de que se devia orgulhar, recusa:

[...] um modesto asylo dos restos mortaes de um dos seus mais dignos filhos e leva a teimosia politica á imposição do exilio a cadáveres! Francamente, lealmente, isso não é próprio da índole nacional; isso é improprio das tradições e do coração brasileiros! Não teme a China adversários vivos e o jovem Brasil teme adversários mortos!

O deputado Jacques Ourique pediu a palavra pela ordem e anunciou o seu voto contrário à emenda, pois não admitia que o corpo daquele monarca exemplar a quem, como deputado, se habituara a venerar fosse repatriado de uma forma tão pouco de acordo com a veneração que a Pátria lhe tributava. E mais... tendo-lhe causado imenso desgosto o ver sair do país que tanto amava *pela calada da noite, de modo excuso, bem contra a nossa vontade*, não voltasse para a Pátria. Não poderia admitir que os restos mortais dos monarcas fossem recolhidos por um navio de guerra que passasse por acaso em Lisboa. Devia-se prestar verdadeira homenagem, enviando navio expressamente para tal fim.

De fato, a emenda é pouco delicada na sua linguagem! Mas tratava-se, em verdade, de uma demonstração de extrema habilidade política de Martim Francisco III.

Nesse debate, pediu a palavra o deputado Caetano de Albuquerque que, rememore-se, propusera outrora uma lei que revogaria o banimento da família imperial. Porém refere que, tendo em vista que os membros da família imperial não haviam renunciado aos seus direitos, logo não poderia ser favorável ao projeto. E acrescentou que, há pouco tempo, rendera homenagens aos imperadores numa visita ao Mosteiro de São Vicente de Fora. E que considerava impensável uma trasladação sem qualquer pompa. Por tal motivo, votaria contra a emenda na Comissão.

Aparteou o deputado Augusto de Lima, repudiando a proscricção dos restos mortais dos imperadores. E lembrou a inauguração de uma

estátua do último soberano do Império, em Petrópolis. Sendo uma forma de glorificação muito mais eloquente o levantar um monumento, era paradoxal insistir na proibição do regresso dos corpos imperiais. E o deputado Pedro Moacyr ainda rememorou a presença, na inauguração da estátua em Petrópolis, do marechal Hermes da Fonseca, presidente da República, para descerrar o véu do monumento.

Foi então que o deputado Dias de Barros levantou a questão de ter de se pedir a anuência da família imperial para a transladação. Considerou que a República não deveria tratar do tema com a família imperial. E perguntava retoricamente: “Seria justificável, no momento, tratarmos nós com o príncipe de Orleans, que se julga ainda e indebitamente com direito a um throno esboroado, e que elle, com a sua energia e com seu talento, tenta reerguer da poeira onde jaz?”.

A atuação do príncipe dom Luiz de Orleans e Bragança em prol da restauração incomodava, apesar do exílio. É o que decorre das palavras do parlamentar, que defendia outro grande monumento em homenagem a dom Pedro II, erigido no Rio de Janeiro, mas que repudiava o regresso do seu corpo, para não ter de lidar com a manifestação de vontade da família imperial: “Eis porque sou contrario à idéa de fazer-se vir os despojos finaes, e para nós sagrados, do nosso ex-imperador, caso, para isso devamos entrar em quaisquer transacções, com sua família, ora decahida”.

Tomou, em seguida, a palavra o deputado Maurício de Lacerda e, de maneira bastante fidalga, para tirar um argumento aos que não desejavam a aprovação da emenda, renunciou ao seu projeto. E asseverou com dureza:

Na República só se nega semelhante acto e semelhante manifestação de apreço histórico, que todo o povo brasileiro pede e exige justamente porque o governo republicano no Brasil, não é republicano do povo, porque o povo não governa. No dia em que o povo fôr governo, no dia em que este se inspirar nos sentimentos geraes da massa brasileira, nesse dia o voto do Brasil, expresso e positivo, reclamará a immediata transladação. Os brasileiros governando e dirigindo o seu paiz, hão de praticar, em dia não longínquo, esse acto de imensa reparação á memoria histórica de dom Pedro II.

E, mais adiante:

No voto de hoje há uma reconciliação moral com a Nação Brasileira que em todos os seus recantos exige, como medida dessa natureza e não política o desaparecimento dessa nodoa histórica de intolerância em suas paginas, e ainda alli visível pela cobardia de um estúpido jacobinismo que mantém o banimento das cinzas de mortos quase insepultos em São Vicente de Fóra, envoltos pelo descaso, sinão sujeitos ás profanações do vulgacho que, em Portugal, actualmente, percorre as ruas exaltado.

Nesse passo, o deputado refere-se à recente proclamação da República em Portugal, dois anos após o regicídio que vitimou o rei dom Carlos e o príncipe herdeiro, dom Luiz Filipe, no Terreiro do Paço. Os ânimos, na Primeira República portuguesa, eram carbonários e jacobinos de fato²⁰.

Neste ponto, o deputado foi acusado de utilizar as palavras de que se servia o príncipe dom Luiz na sua pugna monárquica. Curiosamente, o deputado não repudia o ataque político e replica, com brio, que “não se acoíma com o dito”. Ajunta à sua indignação a reflexão de que o regresso das cinzas dos monarcas não derrubariam a república, mas, isto sim, o “peso dos seus próprios erros e crimes, que são bastantes, elles sós, para derrubar não só um systema de governo, como até para dissolver todo um povo”. Para o deputado, o regresso das cinzas poderia até servir de corretivo à desordem republicana.

A emenda foi votada e aprovada por pequena margem: 63 deputados a favor e 58 contra, num total de 121 votantes. Vários deputados fizeram a declaração de voto, tanto a favor como contra a emenda. Um deles, Érico Coelho, votou contra, pois se opunha à subordinação da resolução ao consentimento da condessa d’Eu, a princesa Isabel.

²⁰ Sobre a Primeira República, leia-se o ensaio de MARCOS, Rui Figueiredo de & COSTA, Mário Júlio de Almeida. *A Primeira República no Direito Português*. Coimbra: Almedina, 2010; e sobre o regicídio, o instigante trabalho de CASTRO, Aníbal Pinto de. *O Regicídio de 1908 – Uma lenta agonia da História*. Porto: Civilização Editora, 2008.

O projeto de Francisco de Campos Valladares

A 11 de dezembro de 1919, o deputado mineiro Francisco Valladares²¹ apresentou a concisa redação de um projeto de lei de sua lavra:

O Congresso Nacional decreta:

1º É expressamente revogado o decreto nº 78 A, de 21 de dezembro de 1889, que banio a família imperial do Brasil.

2º Revogam-se as disposições em contrario.

Na sua justificação, mineiramente²², argumenta que o projeto não carece de ser justificado, pois corresponde aos sentimentos gerais do país. Refere que os mais graduados representantes do pensamento brasileiro já se haviam manifestado nesse sentido. E cita uma das manifestações que havia tido lugar no Supremo Tribunal Federal, mesmo na véspera.

O projeto seguiu para a Comissão de Constituição e Justiça, calhando, em distribuição, ao deputado Justino de Araujo. O dito parlamentar não ofereceu um parecer e o ano legislativo encerrou-se sem qualquer deliberação acerca do trabalho do deputado mineiro. Seguindo o Regimento, o projeto foi arquivado.

A mensagem de 3 de maio de 1920

O presidente Epitácio Pessoa pronunciou-se no Congresso Nacional sobre a oportunidade que se oferecia, na celebração do primeiro centenário da Independência do Brasil, para que se fizesse justiça histórica. Fez um breve resumo da importância da dinastia de Bragança para a consolidação da unidade brasileira. Ao aludir ao período de instabilidades da Regência – uma antevisão da República – reconhece

²¹ Bisneto da célebre Joaquina Bernarda da Silva Abreu Castelo Branco Souto Maior de Oliveira Campos, conhecida como dona Joaquina do Pompéu. Ingressou na política justamente na eleição para deputado federal por Minas Gerais, na legislatura 1918-1920. Foi reeleito para as quatro legislaturas seguintes. Em outubro de 1930, teve o mandato interrompido após a vitória da revolução que levou Getúlio Vargas ao poder e extinguiu todos os órgãos legislativos do país. Morreu em Juiz de Fora, em 1933.

²² Ver FERREIRA E MELO, Péricles Capanema. *Minas, os Mineiros e os seus Mineirismos – Um Ensaio de Interpretação*. São Paulo: ArtPress, 2002.

que um príncipe ainda criança fora a garantia de um futuro estável para o Brasil. A maioria o provou:

A personalidade de dom Pedro II encheu desde então quasi meio século da existência do Brasil... mas já hoje ninguém deixa de reconhecer que elle prestou notáveis serviços á nação, sobretudo no tocante á moralização do poder publico, ao desenvolvimento das letras e á defesa nacional. Nada, portanto, fez que não mereça pelo menos o apreço que a nação sempre tributou a outros grandes homens de Estado, a quem o Brasil deveu a posição que ocupou no mundo naqueles cincoenta anos de vida politica.

Comemorando o Centenario da Independencia, vamos como disse, lembrar a nos mesmos tudo quanto fizemos nesses cem annos de vida, em que a figura de dom Pedro II se destacou em lugar tão conspícuo.

Epitácio Pessoa reconhece, com dignidade, o peso da História sobre um povo e a responsabilidade de fazer justiça ao imperador. Reconhece a importância da memória histórica e da obra do Império no concerto das nações. Para o presidente do Brasil, somente a família imperial poderia dispor dos restos mortais, mas sentia que, naquele momento em que estava de luto pela morte do príncipe dom Luiz, estaria mais suscetível ao gesto do Brasil. Buscou o paraibano, enfim, nas suas palavras, “uma espécie de reconciliação entre o passado e o presente”.

O apoio de Epitácio Pessoa fez com que o deputado Francisco Valladares pedisse que fosse desarquivado o seu projeto e que obtivesse andamento, segundo o Regimento. O presidente da Comissão de Constituição e Justiça, deputado maranhense Cunha Machado, deferiu o pedido e o deputado mineiro Afranio de Mello Franco foi escolhido para a relatoria. Não tardou o parecer favorável.

A sessão de 9 de julho de 1920

O deputado Maurício de Lacerda apresentou requerimento, a 9 de julho, para a imediata discussão e votação do projeto nº 93, que tratava da revogação do banimento da família imperial do Brasil.

Lacerda, que fora o autor do projeto de 1912, pediu a palavra e fez diversas e ricas observações sobre a mentalidade política daqueles anos. Descreveu encontros e desencontros acerca da ideia de repatriamento dos imperadores. E referiu Pinheiro Machado como o grande opositor, que receava a atividade política do príncipe dom Luiz. Pinheiro Machado considerava que somente a trasladação já faria ressurgir a saudade da Monarquia e o ideal monárquico de restauração. Teria sido, então, o general Pinheiro Machado que exigira parecer contrário em 1912. O deputado reconheceu, na sua arenga, que talvez o general tivesse razão:

O Sr. Pinheiro Machado conhecia mais do que ninguém os movimentos subterrâneos da nossa vida política. Sabia, como todos nós hoje sabemos, que o príncipe de Orleans, em intelligência directa, quotidiana, si é possível dizer-se assim, em matéria de correspondência inter-oceanica, com os nossos monarchistas mais em evidencia e em cujo grupo então se manifestou combativamente o Sr. Vicente de Ouro-Preto, o principe se constituiria, pela sua intellectualidade, pela sua linha, pelo seu valor individual, realmente o mote monarchico que estava sendo glosado pelas esperanças e por aquella saudade, a que se referia o general republicano.

O deputado ainda ajuntava um sentimento amplo de admiração que nutriam os oficiais brasileiros que se formavam na Alemanha do *Kaiser* pela disciplina germânica, e que se sentiam atraídos e mesmo empolgados pelo sentido de ordem que a Monarquia inculcava naquele povo. Assim, calculava o parlamentar que havia realmente movimentos com sinais de simpatia à restauração no Exército de então. Por isso, reiterava que Pinheiro Machado tinha alguma razão. Mas:

Hoje, porem, nem mais o principe é vivo. Não há, por assim dizer, mais herdeiros para essa monarchia. Por outro lado, a Alemanha não offusca com o seu Imperio o cérebro das nossas classes armadas. Existe, sim, no estrangeiro, uma família de octagenarios, de mulheres e creanças exiladas em virtude do banimento politico [...].

Interessante reparar que o deputado subestima a força dinástica histórica e a fecundidade da família imperial. Esquecia o adágio inglês: *the king never dies*. A nossa perspectiva histórica privilegiada permite estimar o enorme erro de avaliação decorridos cem anos...

O requerimento de urgência foi logo aprovado. O presidente da Câmara, então, submeteu o projeto nº 93 à discussão e votação. Eis o texto legal, que expressa a *mentem legislatoris*:

Revoga o decreto que banuiu a ex-família imperial do Brasil: com pareceres e substitutivos da Comissão de Constituição e Justiça.

A 20 de Junho de 1912, o illustre deputado Maurício de Lacerda apresentou á Câmara dos senhores deputados o seguinte projecto de lei:

Art. 1º Fica revogado o decreto do governo provisório da Republica que banuiu a ex-familia imperial do Brasil, sem prejuízo, contudo, dos direitos, deveres ou obrigações pela mesma contrahidos em virtude de disposição expressa de direito comum, publico ou privado.

Art. 2º O repatriamento da família de Bragança importará na sua completa renuncia a quaesquer pretensões dynasticas em todo o território nacional.

Art. 3º Revogam-se as disposições em contrario.

Note-se que, no parecer de 20 de novembro de 1912, o relator opinou que a duração dos efeitos do Decreto 78-A, de 21 de dezembro de 1889, não cessou após a promulgação da Constituição de 1891. E acrescentou, quanto ao mérito substancial do dito projeto, que a República estaria definitivamente implantada e as circunstâncias não exigiam mais a manutenção do banimento. Considerava, assim, não ser necessária qualquer condição imposta aos membros da família imperial.

Confirmou-se a opinião exarada no parecer expedido oito anos antes. Ajuntaram-se, ainda, alguns motivos que levaram o governo provisório a tomar a medida extrema ora revogada. E torna-se cristalino o receio da não aceitação, de ânimo leve, pelos brasileiros, da proclamação republicana. É o que se infere das linhas do documento entregue a dom Pedro II pelo major Solon, que é transcrito nas atas. O documento deu

24 horas para que a família imperial deixasse o Brasil. Para o relator, o banimento já estava configurado. E na madrugada de 17 de novembro, com o embarque da família imperial no *Parnahyba* e o seu transbordo nesse mesmo dia para o *Alagoas*, na Ilha Grande, donde este navio largou ferros para Lisboa, estava-se executando *avant la lettre* o decreto assinado por Deodoro da Fonseca.

Ponderava-se que a recusa do imperador de receber a liberalidade do governo provisório republicano de cinco mil contos de réis e a pretensão de continuar a receber a dotação anual configuravam explícita negação da legitimidade do golpe militar perpetrado por parte das Forças Armadas do Império. Mas o relator reconhece que foi um argumento que serviu às paixões republicanas do momento. E, surpreendentemente, confirma a falsidade do argumento desenhado no decreto de banimento:

Informações colhidas do então coronel José Simeão, do tenente-coronel Mallet, do major Solon e do alferes França – este ultimo que foi o portador do decreto do governo provisório, estabelecendo a soma destinada ao imperador – mostraram que dom Pedro de Alcântara nunca chegou a aceitar a liberalidade do governo revolucionário, e, portanto, não podia ter «mudado de deliberação», recusando-a sob o pretexto de pretender «continuar a receber a dotação annual sua e de sua família, em virtude de direito que presumia subsistir-lhe por força de lei.

O relator reconhece que o príncipe dom Luiz procurou agir em prol da restauração monárquica do Brasil e o retorno do antigo regime. E defende que “fallecido, infelizmente, em consequência de enfermidade adquirida no serviço de guerra, com esse ilustre brasileiro desapareceu, para sempre, a idéa restauradora no Brasil”. Era o desejo profundo, *wishful thinking*, do relator? E com alguma nobreza afirma:

É tempo já que cesse o prolongado exílio dos membros sobreviventes da família brasileira, que deu á Nação o benemérito Dom Pedro de Alcântara, a magnânima senhora que o reconhecimento nacional cognominou – a Redemptora – e o príncipe recentemente fallecido, que honrou sua pátria no exterior, e que, não podendo

servil-a directamente, sacrificou-se ao serviço de outra nação, cujos destinos se irmanavam com os nossos na defesa contra o inimigo comum.

Dito isto, apresentou-se o substitutivo com o seguinte teor:

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Ficam revogados os arts. 1º e 2º do Decreto nº 78 A, de 21 de dezembro de 1889.

Art. 2º Fica o Poder Executivo autorizado a, mediante prévio assentimento da família do ex-imperador dom Pedro II e do governo de Portugal, trasladar, para o Brasil, os despojos mortaes do mesmo e os da sua esposa dona Thereza Christina, fazendo-as recolher em mausoléu condigno e para esse fim especialmente construído.

Art. 3º Fica o governo autorizado a abrir para tal fim os necessários créditos.

Art. 4º Revogam-se as disposições em contrario.

Sala das Comissões, 8 de julho de 1920 – Cunha Machado, presidente – Afranio de Mello Franco, relator – José Bonifácio – Arnolfo Azevedo – Marçal de Escobar – Verissimo de Mello – Turiano Campello – Gumercindo Ribas, pela conclusão.

O projeto foi colocado em discussão. Procederam-se duas discussões regimentais na mesma sessão. Após pedido expresso do deputado Maurício de Lacerda, obteve-se dispensa de interstício para o projeto e figurou na ordem do dia da sessão seguinte. Foi aprovado sem discussão nos três turnos regimentais e logo remetido ao Senado, que o aprovou sem emendas.

A sanção presidencial

O presidente da República sancionou o Decreto 4.120 a 3 de setembro de 1920. A cerimônia de assinatura do decreto teve lugar no Palácio do Catete. O ato revestiu-se de solenidade.

Às três da tarde, o oficial de Estado-Maior da Presidência deu entrada no salão da biblioteca e instou os convidados a passarem à Sala dos despachos. Os diretores do jornal *A Rua* haviam promovido a subscrição para oferecer a pena de ouro que seria utilizada pelo presidente para assinar o decreto. Além de congressistas, estavam presentes alguns membros da Academia Brasileira de Letras e uma comissão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Também estiveram presentes os diretores da Associação Brasileira de Imprensa. O conde Cândido Mendes, que presidia a Sociedade de Reverência à Memória de Suas Majestades o Imperador e a Imperatriz, figurava entre os presentes. Fez uso da palavra o Dr. Raul Pederneiras, presidente da Associação Brasileira de Imprensa, que ofereceu a pena de ouro a Epiácio Pessoa.

O decreto foi finalmente sancionado.

Discursou, logo a seguir, o conde Affonso Celso, lembrando que assistira à assinatura da Lei Áurea trinta e dois anos antes pela princesa Isabel, que se serviu também de uma pena de ouro. Ao se referir à revogação da Lei do Banimento, disse: “É igualmente uma lei redentora, com a circunstância que reintegra na communhão nacional as sagradas relíquias de quem tanto a amou e tão honradamente a serviu, ao mesmo tempo que redime do exílio a própria Redemptora!”.

No dia seguinte, o autor do projeto, deputado Francisco Valladares, pronunciou discurso na sessão da Câmara dos Deputados. Leu a notícia publicada no *Jornal do Commercio* acerca da sanção presidencial, para que constasse dos anais. E disse:

O acto já tardava: elle era e é de gratidão e reconhecimento aos que serviram e amaram a Patria por tantos e tão dilatados annos, dando-lhes sepultura e repouso final em terra do Brasil; de justiça a uma Família de brasileiros dignos, cuja conducta, no Governo e fora d'elle, foi sempre admirável, e, durante trinta annos de exilio, so tiveram para o Brasil palavras de louvor e interesse... Justiça se lhe faz na voz da Historia, como elle desejou e previu²³.

²³ Referência ao conhecido soneto composto por dom Pedro II. Eis os seus dois versos finais: “Serenos aguardarei no meu jazigo / a Justiça de Deus na voz da História”.

Mais adiante, no seu longo discurso, o deputado mineiro pediu licença ao presidente da Assembleia para ler telegrama de agradecimento da princesa Isabel: “Grata à sua iniciativa e à decisão tomada pelo Brasil para mim e minha família, à nossa querida Pátria sempre desejamos e desejaremos o melhor futuro. – Isabel”.

O regresso da família imperial

Os restos mortais do imperador e da imperatriz chegaram ao Brasil em 1921 e foram recebidos com a dignidade e as honras de chefe de Estado que lhes eram devidas. Foi decretado feriado nacional e todo o país foi tomado de alegria e celebrou o regresso dos soberanos.

O coraçado São Paulo adentrou a Baía da Guanabara a 8 de janeiro de 1921, sendo recebido com uma salva de tiros desde as fortalezas da Santa Cruz e São João. Acompanhavam os ataúdes o conde d’Eu e seu filho mais velho, o príncipe dom Pedro. Os dois irmãos de dom Pedro já haviam entregado suas almas a Deus²⁴. A princesa Isabel não pode regressar à sua terra. Muito debilitada viria a morrer em novembro de 1921.

Hoje muitos membros da família imperial vivem no Brasil.

Ao percorrer os ínvios caminhos que levaram à revogação do decreto do governo provisório, que banuiu a família imperial do Brasil, percebe-se, com meridiana clareza, um movimento gradual dos legisladores, que somente alcançou o seu objetivo com o apoio do presidente da República.

²⁴ O príncipe dom Luiz havia tentado desembarcar no Brasil, estando a bordo do paquete Amazone, em 1907, mas foi impedido pelo governo republicano. Foi impetrado um *habeas corpus* preventivo pelo Dr. José da Silva Costa. O acórdão que negou a garantia constitucional argumentou que a proibição do desembarque seria tão-somente o estrito cumprimento da lei do banimento. E que aquele banimento não seria pena, mas ato político, de alta polícia, considerado para além das normas constitucionais traçadas para o futuro. Ou seja, a Constituição republicana não poderia ser invocada, como o foi, para garantir os direitos de Sua Alteza. A decisão do Supremo Tribunal Federal é datada de 11 de maio de 1907, e está assinada por todos os ministros, incluído Epiácio Pessoa. Houve dois votos vencidos: o do min. Amaro Cavalcanti e o do min. Alberto Torres. Invocou-se no voto o *ius manendi, ambulandi, eundi altro citroque*. Na argumentação dos ministros que negaram o pedido de dom Luiz, surge um argumento de interpretação autêntica do texto constitucional, fundado à recusa da Câmara ao projeto de Caetano de Albuquerque e Amphiphio de Carvalho que, como ficou visto, propunha a supressão da Lei do banimento. Pode-se consultar o acórdão do *habeas corpus* 2437 no sítio do STF.

Critérios metajurídicos certamente foram decisivos na elaboração final do texto legal, no qual se expressa a *mens legislatoris*.

A *ratio historica* é a chave da perfeita compreensão da emanação da lei.

Referências

AS CONSTITUIÇÕES BRASILEIRAS. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2007.

CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *O Regicídio de 1908 – Uma lenta agonia da História*. Porto: Civilização Editora, 2008.

FERREIRA E MELO, Péricles Capanema. *Minas, os Mineiros e os seus Mineirismos – Um Ensaio de Interpretação*. São Paulo: ArtPress, 2002.

MARCOS, Rui de Figueiredo, MATHIAS, Carlos Fernando e NORONHA, Ibsen. *História do Direito Brasileiro*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MARCOS, Rui Figueiredo de & COSTA, Mário Júlio de Almeida. *A Primeira República no Direito Português*. Coimbra: Almedina, 2010.

MATTEI, Roberto de. *Il Rallimento di Leone XIII – Il falimento di un progetto pastorale*. Firenze: Le Lettere, 2014.

NORONHA, Ibsen. “Igualdade – Reflexões em torno de uma palavra-talismã”. *Revista Justilex*, Brasília, Ano VI, nº 64, Abril de 2017, pp. 43-45.

PIMENTA, Alfredo. *A República Portuguesa em face da Igreja Católica e a política do Centro Católico*. Braga: Centro Católico 1925.

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Vol. 152, tomo 98, 1925, pp. 1120-1186.

SANTOS, Armando Alexandre. *A Legitimidade Monárquica no Brasil*. São Paulo: ArtPress, 1988.

III – Minha pesquisa no Museu Imperial

O eterno amor aos livros

Francisco José Ribeiro de Vasconcellos¹

Nunca li histórias em quadrinhos. O livro chegou-me às mãos quando, ainda menino, recebi do mestre latinista Paulo da Silveira Ramos uma *Seleta* com a dedicatória “Francisco, tole et lege”.

Depois fui apresentado a Monteiro Lobato. Pedrinho, Narizinho, Emília, d. Benta foram companheiros de infância. E o sítio do Pica-pau Amarelo eu o transferi para o Caetetu.

A partir dos 15 anos, mergulhei nas obras dos grandes escritores luso-brasileiros: Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Eça de Queiroz, José de Alencar, Machado de Assis, Aluizio Azevedo, Gonçalves Dias, Olavo Bilac... Eu sabia de cor o “Y Juca Pirama” e o “Caçador de Esmeraldas”.

Cumpridos os compromissos curriculares no Colégio e depois na Faculdade de Direito, dedicava quase sempre minhas tardes a percorrer os sebos no centro do Rio de Janeiro, notadamente o da livraria São José, onde o Carlos Ribeiro costumava promover tardes de autógrafos quando do lançamento de livros de autores consagrados. Ali conheci, em 1961, Gilberto Freyre e, no mesmo ano, Gilberto Amado que, além de dedicar-me o livro que vinha de lançar, aconselhou-me, seguindo as doutrinas de seu conterrâneo, Silvio Romero, que me dedicasse aos estudos da cultura e da história regionais, porque era nas províncias que estava a verdadeira identidade nacional.

Em 1963, ainda morando no Rio, já formado em Direito e em plena atividade profissional, costumava vir a Petrópolis às sextas-feiras na parte da manhã para acompanhar determinado processo no Fórum da Comarca. Em conversa com Nestor Ahrends, então avaliador judicial, disse-lhe do meu interesse sobre certos aspectos da história petropolitana, notadamente sobre as origens e a evolução de Corrêas, onde eu me situava nestas abençoadas serras. Recomendou-me ele que procurasse a Biblioteca do Museu Imperial.

¹ Advogado, pesquisador e escritor. Autor de diversas obras sobre a história de Petrópolis e do Estado do Rio de Janeiro. É associado emérito do Instituto Histórico de Petrópolis.

E foi numa tarde de agosto de 1963 que travei meu primeiro contato com esse rico acervo bibliográfico, ocasião em que conheci Geraldo de Abreu Camargo², que então dirigia a Biblioteca.

Em pouco tempo de convivência, reconheci no Camargo os traços do verdadeiro humanista, senhor de enorme erudição, aliada ao seu talento de criador e administrador daquele acervo diversificado e abrangente no que concerne à história do Brasil Império.

Naquelas inúmeras estantes de aço, estavam cuidadosamente arrumados e classificados os volumes contendo a legislação geral e provincial, os relatórios administrativos e legislativos do antigo regime, as mais diversas manifestações intelectuais e artísticas do Brasil oitocentista, além das obras de autores contemporâneos dedicadas àquele importante período da vida nacional.

E as minhas pesquisas se intensificaram embaladas pelo bom humor e pela sapiência de Camargo a partir de 1971, quando fixei residência em Petrópolis. Foram cerca de dez anos de saudável intercâmbio de ideias e de intenso labor com base nas preciosas fontes da Biblioteca do Museu, até que a aposentadoria pusesse o Camargo no “otium cum nebulatatem”.

² Geraldo de Abreu Camargo - Nascido em Campinas (SP), em 22 de outubro de 1914. Graduado em Biblioteconomia pela Faculdade de Ciências e Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (Escola de Biblioteconomia da Universidade Católica de Campinas), foi admitido no serviço público federal, por decreto publicado em 16 de setembro de 1949, como bibliotecário-auxiliar do quadro permanente do Ministério da Educação e Saúde. Como bibliotecário, foi chefe da Seção Biblioteca, Filatelia, Mapoteca e Estampas da Divisão de Documentação Histórica entre 1951 e 1978. Mais tarde, assumiu a chefia da Divisão de Documentação Histórica do Museu Imperial. Foi professor do Seminário Diocesano de Petrópolis. Na década de 1960, foi designado, pela direção do Museu Imperial, para ministrar aulas sobre “tipos de fontes bibliográficas e tipos de instrumentos de pesquisa para o acesso a fontes bibliográficas”, no curso de Elementos de Técnica de Pesquisa Documental e Bibliográficas, no convênio firmado com a Universidade Católica de Petrópolis. Organizou e ampliou a Biblioteca do Museu Imperial e o setor de Obras Raras, conferindo a ela a especialização no Brasil Império. Além do trabalho técnico como bibliotecário, assessorou a direção do Museu Imperial nos assuntos referentes às atividades culturais entre 1982 e 1986. Dedicou-se à organização de publicações, como o *Anuário do Museu Imperial*, do qual foi editor, com destaque, por exemplo, para a separata do volume 16, de 1955, e o volume 42-43, lançado em 1984. Faleceu em Petrópolis (RJ) em 18 de março de 2003. (Nota dos editores)

Nessas quase seis décadas de proveitoso contato com a Biblioteca do Museu Imperial, onde nunca me faltaram acolhida, estímulo, ajuda, carinho, sobram-me as mais lindas imagens do que há de mais sublime na convivência humana. Minhas homenagens a quantos por ali passaram nesse longo período, fossem funcionários, estagiários, ou prestadores de serviços terceirizados. A todos o mais eloquente agradecimento.

Mas, consoante o velho ditado vindo dos romanos – a boca fala o que o coração não pode dizer – impõe-se-me o dever de expressar o meu carinho especial à Dalva, que eu chamava de Dalvani, e à Cláudia Costa.

À primeira porque, na qualidade de zeladora do acervo, demonstrava ter por ele um cuidado especial, conhecendo-o como poucos, não precisando de recursos tecnológicos, além de seus próprios olhos, para localizar as obras solicitadas pelos consulentes. Além disso, era uma pessoa amável e sempre bem-humorada.

À segunda pela atenção que sempre me dispensou e pela inestimável colaboração nas minhas pesquisas, depois que se tornou mais aguda a minha deficiência visual. Demais, trata-se de u'a amizade sólida e sincera, vinda do início dos anos oitenta, quando ela, ainda muito jovem, ingressava nas quadras do Museu Imperial.

Em Petrópolis

Marco Lucchesi¹

Minha homenagem mais sentida ao Museu Imperial, que aprendi a amar desde menino, como as crianças que sentem o frêmito da história e sonham as passadas glórias. E distopias. Deixo aqui um breve capítulo do romance *O bibliotecário do imperador*, para o qual o Museu tornou-se peça indispensável. História e ficção, *res ficta* e *res facta*. Um desafio de fronteira.

Passo uma semana em Petrópolis, no arquivo do Museu Imperial, e aponto algumas ideias sobre a biblioteca de dom Pedro, cotejando catálogos de livrarias que desapareceram ou que simplesmente foram absorvidas por outras, como a Fluminense, na qual trabalhou Adriano, sob a tutela do visconde de Uruguai.

Eis a conclusão a que cheguei.

A biblioteca particular de dom Pedro é uma nuvem, em pleno ar, nuvem dom Pedro, de livros expansivos, como as fronteiras do Império, nuvem de sonhos, nuvem latente. Ferida na ambição de dominar o mundo. A biblioteca é um fenômeno meteorológico, sem que se possa represá-la, por muitos anos, inquilina de uma casa, ao longo de poucas décadas, súdita fiel de um soberano, até sobrevir a nova dinastia, o fato consumado, a venda ou a cessão dos livros, passados para o domínio de um novo rei-proprietário, debaixo de cuja lei se redesenham as linhas de poder. Cedo ou tarde, o império das circunstâncias impõe uma nova ordem às prateleiras, através do quadro sucessório ou do golpe de estado, quando não através dos bárbaros, que arrancam estampas e figuras,

¹ Professor titular de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É o sétimo ocupante da cadeira nº 15 da Academia Brasileira de Letras. Foi eleito Presidente da ABL para o exercício de 2018, 2019, 2020 e 2021.

mutilando os livros, a fim de abastecer o escuso mercado em que volumes e documentos se desmancham ou desfiguram.

Ao contemplar de longe a biblioteca, avulta o sentimento aparente de posse legítima, na boa relação dos volumes com seus pares, na montagem de um relevo harmoniosamente disposto, no balanço da altura ou da língua em que foram escritos, no desenho das capas, de acordo com o assunto, o gênero, o país, como se cada qual houvesse nascido para ocupar aquele espaço e nenhum outro além daquele em que se encontra, submisso a um destino livresco irrevogável. Como se inaugurassem novo tempo e espaço, apagando o nome do antigo rei, como faziam os faraós. Mais de perto, porém, quando abrimos os alfarrábios e percorremos as primeiras páginas, damos com sinais remanescentes, brasões, ex-libris, comentários a latere, com letra miúda, retratos escondidos e cartas que jamais chegaram ao destino, fechadas no claustro de papel a que foram relegadas suas vidas, à revelia de si mesmas, talvez, como se fossem o poeta Junqueira Freire entre os beneditinos. A geografia dos livros é quase tão complexa como quando se pretende explicar o mistério do mal na teologia cristã. Quando menos se espera, um livro desponta, sem alarde, fora de lugar, nas províncias distantes do Império. Ou, ainda, no capítulo das surpresas, nas lojas de livros, como a foto de Rob Roy, cãozinho de dona Isabel, que acabo de encontrar, por mero acaso, nas páginas de um velho missal da Francisco Alves. Pode-se perceber que a demografia da biblioteca é filha do acaso, através da pirataria dos livros, da venda imprópria ou de simples e pacífica herança.

Nada mais incerto e heterogêneo, precipitado e fugaz, poroso e descontínuo do que uma biblioteca, seja ela qual for e onde quer que se constitua. Campo santo de lápides, sutis e discretas, como no cemitério dos ingleses. Formas que prorrogam para sempre uma infinita dispersão.

IV – Memória institucional

Clarice Lispector no Museu Imperial

Leandro Garcia¹

O ano de 2020 marcou uma série de comemorações e inovações na história do Museu Imperial: os 80 anos da sua criação, o retorno da publicação do seu *Anuário*, a criação e divulgação de uma série de atividades virtuais e eletrônicas – muito motivado pelo contexto pandêmico do novo coronavírus – o recebimento de novas doações à sua reserva técnica etc. Entretanto, o ano de 2020 também foi marcante na literatura brasileira por conta de dois importantes centenários: do poeta João Cabral de Melo Neto e da escritora Clarice Lispector. Esta última, além de grande escritora, também foi uma excelente jornalista, e nesta condição ela esteve no Museu Imperial, em 1941, entrevistando o seu primeiro diretor, Alcindo Sodré. Sobre este fato, passo a analisar e, no final, transcreveremos a matéria escrita por Clarice Lispector, publicada na revista *O Cruzeiro*, na sua edição n  36, de 5/7/1941.

I – Clarice jornalista

As comemorações pelo centenário da autora de *A hora da estrela* têm revelado novas marcas e situações de sua vida, bem como análises interessantes quanto à sua obra, fato assaz comum em caso de efemérides e jubileus. Todavia, existe uma dimensão de Clarice Lispector que ainda precisa ser melhor compreendida: a sua atuação como jornalista profissional; especialmente se considerarmos o fato de que ela foi da primeira geração de jornalistas mulheres atuando na imprensa brasileira, um espaço – naquele contexto – profundamente marcado pela presença e pelo domínio masculino. Como bem lembra Benjamin Moser:

Naquela época, poucas brasileiras, com exceção da ocasional comunista social, escreviam para jornais. Essas poucas, porém, eram de alto calibre, incluindo a poeta Cecília Meireles, que trabalhara para o *Diário de Notícias* nos anos 30, e a romancista Rachel de

¹ Doutor e pós-doutor em Estudos Literários pela PUC-Rio; p s-doutor em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte. Professor do Programa de P s-graduação em Estudos Literários da UFMG. Pesquisador do Museu Imperial.

Queirós, que na década seguinte trabalharia para *O Cruzeiro*. Uma mulher na redação era um fenômeno incomum e exigia certa adaptação; seus colegas, constrangidos de falar palavrões na frente de uma mulher, tinham de tamborilar na mesa como alternativa (MOSER, 2009, p. 147).

O Brasil vivia uma das épocas mais complexas da sua história, com a implantação do Estado Novo varguista, em 1937, e que durou até 1945. Neste período, ficou conhecida – e muito temida – a perseguição deste regime à imprensa livre, tendo sido criada uma verdadeira rede de órgãos públicos cujo objetivo era acompanhar e cercear o trabalho de jornalistas e de periódicos. O regime varguista perseguiu apoiadores de todos os matizes ideológicos, tanto o então Partido Comunista Brasileiro quanto a Ação Integralista Brasileira, apoiando e reconhecendo apenas a propaganda e as ações do próprio governo, numa espécie de autcentralismo político que foi caro e prejudicial ao próprio sistema. A respeito das primeiras experiências da Clarice repórter, é interessante o que afirma Nádía Battella Gotlib:

Entra para a Agência Nacional numa fase difícil da política brasileira, em pleno Estado Novo. Esse órgão oficial de informação do Brasil, criado por Getúlio Vargas em 1934, subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, será o futuro Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), subordinado diretamente à Presidência da República. Por indicação de Lourival Fontes, lá começa a trabalhar, tendo entre os colegas jornalistas alguns futuros romancistas de renome.

Trabalha, primeiramente, como tradutora. Depois passa para a reportagem, já que o quadro de tradutores estava completo. Posteriormente, é transferida da Agência Nacional para o jornal *A Noite* e lá passa a trabalhar como repórter, tendo como colegas muitos dos que também trabalhavam na Agência Nacional. Entre eles, Lúcio Cardoso. E também Octávio Thyerso, Antonio Callado, José

Condé. [...] A iniciante, embora tenha trabalhado como jornalista talvez desde 1940, ou 1941, ganha o seu primeiro registro profissional em 2 de março de 1942, quando acabava de completar os seus 22 anos, sendo admitida com o salário mensal de 600 mil réis. Enfim, a sua atividade é reconhecida oficialmente numa primeira carteira de trabalho (GOTLIB, 1995, pp. 150-151).

Desta forma, a então jovem estudante da Faculdade Nacional de Direito exercia suas primeiras experiências no jornalismo profissional, realizando inúmeras reportagens de cunho cultural e aquelas pelas quais sua obra ficcional ficou muito conhecida: a investigação comportamental, a problemática existência, a transformação dos costumes e das atitudes, algo que a imprensa sempre acompanhou².



Figura 1: identidade profissional de Clarice Lispector. FCRB/AMLB, Fundo Clarice Lispector.

² Aparecida Maria Nunes nos informa acerca de outros veículos de imprensa nos quais Clarice também trabalhou: “A jovem Clarice, paralelamente à publicação de sua ficção em alguns periódicos conceituados, como *Pan*, *Dom Casmurro*, *Diário do Povo* e *Folha de Minas*, atuou na Agência Nacional, a partir de 1940, como repórter e redatora. Na *Vamos Ler!*, revista semanal da empresa A Noite, Clarice, entre 1940 e 1941, além de ter publicado contos seus, traduziu texto, fez entrevista e reportagem. Enquanto aluna da Faculdade Nacional de Direito, foi colaboradora em 1941 da revista acadêmica *A Época*”. (NUNES, 2019, p. 6).

Entretanto, no seu mister jornalístico, Clarice Lispector desempenhou – com clara maestria – o ofício de entrevistadora³. Creio que aí se encontra uma das principais dimensões da sua obra literária: a investigação ontológica, a busca pela compreensão existencial do outro. Neste sentido, nada melhor que o gênero da entrevista para a prática deste conhecimento, que vejo aqui como uma espécie de busca pelas verdades alheias, algo que Clarice sempre perseguiu e explorou. Como bem afirmou José Marques de Melo: “Dentre os formatos jornalísticos que integram o gênero informativo, no âmbito da mídia impressa, a entrevista é o único que reúne a um só tempo interação dialógica e função mediadora” (MELO, 2003, p. 129). Além desta “interação dialógica” enquanto “função mediadora”, acrescento que a entrevista também proporciona um belo exercício de subjetividade por ambos os lados – do entrevistador e do entrevistado. Certamente, este jogo encantava e atraía a repórter Clarice Lispector, já num claro prenúncio do dialogismo subjetivo que caracterizaria a sua obra ficcional. Num depoimento que deu acerca de Tasso da Silveira, seu primeiro entrevistado, nos é possível perceber os seus critérios para a escolha dos seus entrevistados:

Para mim, entrevistar Tasso da Silveira era continuar uma daquelas palestras tão profundas, nas quais eu assistia atenta ao poeta resolver os grandes problemas do pensamento. Quando, na redação do *Pan*, sua mesa não estava muito atulhada de papéis e seu cigarro não queimava rápido demais, eu puxava uma cadeira e, assim como quem nada quer, dizia uma palavra, uma simples palavrinha. E em breve discutíamos a gênese do mundo, a significação da arte, a explicação do tempo e da eternidade... Eram problemas para mim, certezas para ele (LISPECTOR *apud* NÓBREGA & SANTOS).

³ Para um maior aprofundamento acerca da entrevista enquanto gênero literário, Cf. LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1960; e também ARFUCH, Leonor. “Devires biográficos: a entrevista midiática”. In: _____. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

Temos um palpite acerca da escolha de Tasso da Silveira por Clarice Lispector: sua vontade de discutir “a gênese do mundo, a significação da arte, a explicação do tempo e da eternidade” e outros assuntos caros à entrevistadora. Assim, a entrevista se torna uma interação entre três instâncias: quem a faz, o entrevistado e o leitor, que quer saber/conhecer um pouco mais a respeito de uma pessoa, de um momento, um fato qualquer, uma instituição etc. Retorno à Aparecida Maria Nunes, que analisa especificamente a lógica clariceana no ato de entrevistar:

Clarice não mantém distância em relação ao entrevistado. Ela se coloca no texto, apresentando suas impressões e falando do seu comportamento nas redações daquela época. Era então apenas uma jovem que gostava de conversar e que não se sentia retraída. Aliás, ao traçar um perfil do entrevistado, Clarice fala de si mesma e divide com o leitor os problemas para os quais buscava resposta. [...] Na verdade, Clarice Lispector não se posiciona como jornalista ao conversar com seus entrevistados. É sempre Clarice Lispector perguntando e confidenciando também para o leitor fatos de seu cotidiano e assuntos de seu interesse. Ela não se baseia no princípio daquilo que poderia interessar ao leitor, para compor a pauta, tampouco se neutraliza perante o entrevistado. [...] Clarice está sempre presente nos textos de entrevista. O leitor se informa sobre o entrevistado e sobre a entrevistadora, porque as perguntas são feitas a partir do ponto de vista de Clarice, de suas inquietações e da convivência que marca o relacionamento da ficcionista com as pessoas escolhidas para a conversa (NUNES, 2006, p. 48).

Sabe-se que Clarice Lispector subvertia o cânone do gênero entrevista, ou seja, nem sempre ela publicava o modelo clássico de perguntas e respostas, em discurso direto, mas fazia suas questões e escrevia as respostas em discurso indireto. Foi o que ocorreu na sua visita ao Museu Imperial, em 1941, com o intuito de entrevistar o seu primeiro diretor – Alcindo Sodré.



Figura 2: visita de Clarice Lispector ao Museu Imperial. Fotografia 1.
Arquivo Institucional. 1941.
Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo



Figura 3: visita de Clarice Lispector ao Museu Imperial. Fotografia 2. Arquivo Institucional. 1941. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo

O Museu Imperial fora criado por decreto federal no ano anterior, mas só aberto ao público em 1943. Neste interstício, Alcindo Sodré fez um imenso esforço no sentido de localizar e angariar peças que formariam o acervo permanente desta instituição. Muitas foram as doações, as transferências e as permutas de objetos e documentos, que possibilitaram a formação desse importante acervo museológico e documental. Neste período, que foi desde a criação até a sua abertura ao público, foram várias as entrevistas concedidas aos principais veículos nacionais e internacionais de imprensa, já que tal fato se constituía uma verdadeira efeméride, uma espécie de novidade que merecia a atenção de todos. Certamente, foi neste momento que Clarice Lispector deixou a então capital federal e subiu a serra fluminense rumo a Petrópolis, no sentido de conhecer o Museu Imperial e entrevistar Alcindo Sodré, produzindo a sua bela reflexão, um texto deveras híbrido entre jornalismo e literatura.

Percebe-se o teor altamente literário do texto de Clarice para essa matéria; na verdade, pode-se ler esta reportagem como um conto, ou

mesmo uma crônica, pois há uma clara linguagem literária. Não apenas pela expressão em si de sua escrita, mas especialmente pelos dados estilísticos que a autora utilizou, especialmente os períodos muito curtos, numa clara economia de termos, o uso exagerado de reticências, a maneira de descrever os ambientes e as peças do Museu Imperial, a abordagem de certos personagens históricos e a não revelação de todos os fatos e situações, relegando ao leitor a interpretação do que ficou subentendido nas entrelinhas. Um certo clima de mistério e a busca pelo desconhecido, tão próprios da narrativa desta autora. Parece mesmo que o Museu Imperial se tornou, para Clarice, um espaço a ser explorado, sentido e investigado não apenas pelas suas peças museológicas expostas, mas pela sensação e pelos sentimentos que estas despertariam no futuro visitante, num claro exercício de criação literária.



Figura 4: visita de Clarice Lispector ao Museu Imperial. Fotografia 3. Arquivo Institucional. 1941. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo



Figura 5: visita de Clarice Lispector ao Museu Imperial. Fotografia 4.
Arquivo Institucional. 1941. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo

Outro aspecto realmente curioso foi o espanto e mesmo uma espécie de desorganização interior, provocados na repórter Clarice Lispector, quando esta conheceu o lustre presente na sala de jantar da antiga residência da família imperial. Parece mesmo que o tal objeto lhe provocou certa epifania, uma revelação, algo sempre lembrado pelos críticos literários e especialistas na literatura clariceana, pois esta provoca descobertas de novas visões e possibilidades por parte dos seus leitores. Clarice ficou tão impressionada pelo lustre que afirmou na sua matéria: “O lustre pertenceu ao marquês de Abrantes e custou ao Museu apenas 14 contos, quando vale cerca de 50; 48 velas, bronze, cristal. Trinta e dois quilos de cristal... E sob as luzes acesas, um tapete da época, em cores já desmaiadas”; isto após chamar a atenção para “o poder de um lustre”, num dos subtítulos da sua reportagem.



Figura 6: sala de jantar. Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo

Interessante fazer uma aproximação, na verdade, uma especulação acerca do apreço clariceano pelo objeto luminoso em questão. Não é à toa que o título do seu segundo romance foi justamente *O lustre*, publicado em 1946, pela editora Agir, cinco anos depois do “encontro” entre Clarice Lispector e o lustre da sala de jantar do Museu Imperial. Escrevendo ao amigo e também escritor Lúcio Cardoso, que conheceu na redação da Agência Nacional, numa carta de 5 de outubro de 1944, Clarice anuncia o título deste seu segundo romance: “meu livro se chamará O LUSTRE. Está terminado, só que falta nele o que não posso dizer. Tenho também a impressão de que ele já estava terminado quando eu saí do Brasil” (MONTERO, 2002, p. 56). Em resposta a Clarice, em carta sem data, assim afirmou Lúcio Cardoso: “Não li o seu livro, mas tive muita vontade disto. Gosto do título *O lustre*, mas não muito. Acho meio mansfieldiano⁴ e um tanto pobre para pessoa tão rica como você. Tenho falado com José

⁴ Referência à escritora inglesa Katherine Mansfield (1888-1923) que, junto com Virgínia Woolf (1882-1941), foram duas das grandes influências literárias sobre a obra de Clarice Lispector. Katherine Mansfield é conhecida pelo seu estilo conciso, uso de períodos curtos, preferência pelo conto e exploração por temáticas existenciais e subjetivas, especialmente em relação à condição social e ontológica femininas.

Olympio, mas ainda não há nada decidido” (Idem, p. 60). Tempos depois, também numa carta não datada, Clarice responde a Lúcio e fornece mais esclarecimentos acerca do título escolhido para o seu segundo romance:

Me entristeceu um pouco você não gostar do título *O lustre*. Exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto. Nunca consegui mesmo convencer você de que eu sou pobre...; infelizmente quanto mais pobre, com mais enfeites me enfeito. No dia em que eu conseguir uma forma tão pobre quanto eu o sou por dentro, em vez de carta, parece que já lhe disse, você recebe uma caixinha cheia de pó de Clarice. Talvez você ache o título mansfieldiano porque você soube que eu li ultimamente as cartas da Katherine. Mas acho que não. Para as mesmas palavras dá-se essa ou aquela cor. Se eu estivesse lendo então Proust, alguém pensaria num lustre proustiano (meu Deus, ia escrevendo proustituto!), numa dessas pequenas coisas a que ele dá tanto sentido, mas sem dar nenhum valor sobrenatural. Se estivesse ouvindo Chopin, pensaria que meu lustre era um desses de grande salão, com bolinhas delicadas e transparentes, sacudidas pelos passos de moças doentes e tristes dançando. [...] Eu queria fazer uma história cheia de todos os instantes, mas isso sufoca o próprio personagem. Acho mesmo que meu mal é querer ter todos os instantes. Que eu estou idiota, você não precisa dizer, sei bem... (Idem, pp. 62-63).

Claro está: não estou fazendo qualquer relação fechada e concluída entre o lustre da sala de jantar do Museu Imperial com o título do

romance de Clarice Lispector, nem mesmo quero propor a ideia de que a autora escolheu este título inspirada pela peça presente na residência de d. Pedro II. De fato, não temos elementos que comprovem essa possibilidade. Todavia, é sintomático o impacto que Clarice teve com o tal lustre quando de sua visita ao Museu, em 1941, para entrevistar o seu primeiro diretor, Alcindo Sodré. Mas estamos falando de literatura, então o poder da cria o e da fic o não tem limites, bem como as associa es simbólicas, as metáforas e as inspira es. Lembremos igualmente da fun o sintomática que certos objetos luminosos possuem na obra ficcional de Clarice: lustres, luzes, lâmpadas etc. – eles servem como contraponto a momentos e estados de escuridão: tristeza, depressão, vazio, falta de perspectiva e nadifica o existencial do sujeito.



Figura 7: lustre. Sala de jantar.
Museu Imperial/Ibram/Secult/Ministério do Turismo

Abaixo, transcrevemos integralmente o texto que Clarice publicou n' *O Cruzeiro*, sob o título "Museu Imperial de Petrópolis". Desta forma, queremos render uma dupla homenagem: à grande escritora brasileira no seu centenário e a Alcindo Sodré, o primeiro diretor da nossa instituição, seu anfitrião em 1941.

O Museu Imperial de Petrópolis

Clarice Lispector

O continente africano possui cerca de 60 museus. Essa é a menor cifra que as estatísticas apresentam. A América Latina não figura nessa lista. E não é por falta de passado. Apesar de novos, os países da América do Sul viveram intensamente e disso deixaram provas. Reunir essas provas, reconstituir a história, de um modo vivo e palpável, eis o que a civilização exige cada vez mais.

O Brasil precisava, como toda nação que se forma e toma consciência de si mesma e de seus objetivos, ligar o passado ao presente, trazer ao povo a noção das experiências antigas, ensinando-lhe a amar o que é seu e facilitando-lhe a compreensão da realidade atual. E o melhor meio de ensinar história é despertar a curiosidade pela história.

Por isso é que em Petrópolis, na casa em que o imperador viveu, no ambiente que ficou impregnado de sua presença, decretou o presidente Getúlio Vargas que se reunisse tudo o que o Império nos deixou e que andava espalhado e desmembrado.

O Museu Imperial de Petrópolis já começa a viver, impulsionado pelo seu diretor, Sr. Alcindo Sodré. Uma comissão nomeada pelo presidente se encarregará de fazer uma busca em todos os ministérios e repartições públicas, recolhendo material da época. E, ainda não inaugurado, já começa a cumprir seu destino. Não há quem o visite que não sinta fome de história. Não há quem não deseje saber dos homens e dos fatos que rodearam aquelas discretas e misteriosas testemunhas de uma época.

A casa onde o imperador viveu

É um casarão baixo e largo, situado sobre uma pequena colina, rodeado por um imenso jardim. Um chafariz parado, longos caminhos de areia, muito silêncio. Um comprido percurso até se pisarem as lajes irregulares da entrada, sob as arcadas baixas. Depois, o salão, o soalho de reluzente mosaico negro e branco. Colunas esguias, acentuando a nudez do recinto. O tic-tac de um relógio antigo que marcou tempo no saguão do Paço. E uma estátua de bronze, o visconde de Mauá, da primeira fundição do Brasil, a da Ponta de Areia. Autor desconhecido. É o único prédio no Brasil especialmente construído para a residência de um chefe de Estado. Foi o ambiente preferido por d. Pedro II e cerca de dez anos duraram os trabalhos de construção. Não tem pompa. Porém minúcia e cuidado. Madeiras preciosas. Estuques trabalhados sob a direção de artistas. E certa imponência, apesar da simplicidade de suas linhas, imponência que a vida dos reis que lá viveram talvez tenha transmitido ao ambiente.

A sala de jantar da família imperial e o poder de um lustre

Aos poucos se reconstituem todas as dependências do Museu. Na sala de jantar, por enquanto, só um lustre e um tapete. O Sr. Alcindo Sodré conta, porém, em obter brevemente todo o seu mobiliário, rematado em leilão pelo Sr. Lineu de Paula Machado, por um preço fabuloso. E de que maneira pensa o Sr. Alcindo Sodré conseguir a mobília? Muito simples. Mostrando ao Sr. Lineu de Paula Machado o lustre. É preciso não esquecer que se trata de colecionadores, e um colecionador é um homem diferente. E é preciso não esquecer também o lustre.

O diretor do Museu manda fechar as janelas do largo aposento e torce o comutador. O efeito é inesperado. A sala ganha vida. E é o doce brilho que nela se espalha que reclama as outras obras de arte que compunham a sala de jantar do imperador. O Sr. Lineu de Paula Machado há de compreender.

O lustre pertenceu ao marquês de Abrantes e custou ao Museu apenas 14 contos, quando vale cerca de 50; 48 velas, bronze, cristal. Trinta e dois quilos de cristal... E sob as luzes acesas, um tapete da época, em cores já desmaiadas.

O salão do primeiro reinado

Uma das salas será destinada ao primeiro reinado. Numa das paredes, um enorme quadro de Moreaux, sobre a Independência: d. Pedro I montado em fioso cavalo, no momento daquele grito que transformou a história da colônia Brasil. Ao redor, o alvoroço, os abraços emocionados de brasileiros e portugueses.

Há ainda outros objetos preciosos. O cravo da imperatriz Leopoldina, escuro, sóbrio. O cravo da marquesa de Santos... Um móvel leve e delicado. A reportagem experimenta as teclas amareladas. Nem sempre as notas foram tão desafinadas e trêmulas.

Mais adiante, uma cômoda-secretária que pertenceu a Pedro I e que foi enviada do Palácio [do] Catete ao Museu. É um móvel acabado, escuro, com incrustações em bronze. E, embaixo, uma surpresa: uma gaveta secreta...

“Usando do direito que a Constituição me confere, declaro...”

“...que hei muito voluntariamente abdicado na pessoa do meu muito amado e prezado filho, o senhor dom Pedro de Alcântara. Boavista, 7 de abril de 1831”. Assim desistiu d. Pedro I do país em que se criara. E agora, em 1941, um século depois, eis a mesa onde Pedro I escreveu e assinou o ato de abdicção. Uma mesinha redonda, de mármore negro. À superfície, cobrindo-a, desenhos e imagens em cores rosadas e claras.

O que poderia acontecer a um berço imperial

Subimos a escada que conduz aos aposentos particulares da família imperial. Uma escada larga, ladeada por duas paredes, sem corrimão. Os reis não precisam de arrimo. Numa antessala, perto do salão da imperatriz, um berço que serviu a d. Pedro Augusto e a d. Pedro de Orleans.

O Sr. Gastão Penalva que, em companhia do Sr. Leão Teixeira, visitava, na ocasião, o Museu, conta:

— Há mais dois desses. E foram descobertos por um acaso. Em fim de leilão, em que atuava Virgílio, leiloeiro, deparou-se com três latas de folha, abandonadas. Seiscentos réis cada uma, marcava a tabela de preços. O que se faria “daquilo”? – foi a pergunta cansada. Resolveram

dar antes uma espiada e ver o que havia dentro das latas. E havia nada menos que três berços. Três berços que apinharam príncipes.

A sala da imperatriz

Está situada perto do quarto da princesa, com uma caminha de solteira. Lá estão os puros espelhos em que ela se mirava. E mais adiante, dois ricos consolos, marcados com âncoras. É que pertenceram outrora à fragata Constituição, aquela mesma que se chamou Amazonas e depois ainda Isabel Maria, em homenagem à duquesa de Goiás, filha de d. Pedro I. Aquela mesma que transpôs os mares em busca de d. Teresa Cristina, filha do rei das Duas Sicílias, para casar-se com o imperador. Sobre um desses consolos, uma Sèvres, que os entendidos logo reconhecem pelo azul raro e profundo. E um quadro de Bauch, ainda: o imperador colocando a pedra fundamental da Casa dos Expostos.

A história de uma mesinha roubada

Ainda na sala da imperatriz, uma rica mesa de mármore, trabalho italiano, que pertenceu outrora ao Paço. O Sr. Alcindo Sodré conta-nos que alguém lhe viera um dia dizer da descoberta de uma mesa com as armas imperiais na casa de um operário da vizinhança. Para lá foi ele. E descobriu a preciosidade. E, repousando sobre a preciosidade... uma soberana trouxa de roupa. Perguntando ao dono da mesa de sua origem, soube o Sr. Alcindo Sodré que fora um presente do imperador. É quase inverossímil o fato, tratando-se de um raro trabalho florentino. E é quase fácil acreditar que o primeiro passo da mesinha para fora do Paço tenha sido auxiliado pelo roubo.

Outras dependências do Museu

A Sala do Trono é discreta e seus desenhos e frisos poderiam figurar em prédios de hoje, quase um século depois, pela sua simplicidade. O mesmo friso é repetido nas portas e nos estuques. E o que surpreende: araçás, goiabas, abacaxis, pitangas em recortes minuciosos e delicados... Já então procurava-se salientar e valorizar os motivos nacionais. Nas janelas, sanefas douradas que mais tarde o veludo e a renda ainda mais enfeitarão.

No gabinete do imperador, o armário onde era guardado o dossiê com todos os papéis importantes e onde só as mãos de Pedro II tocavam. E ainda sua mesa de trabalho, com seu nome gravado em bronze. Veio do Itamaraty, há pouco tempo, profanada por um fio de telefone...

Joias e objetos de arte

Uma sala especial para os mostruários das relíquias do Império será organizada. O interesse cresce sempre mais. Leques, tabaqueiras, medalhões, retratos. Um fino desenho de Pedro I e da imperatriz Leopoldina na tampa de uma caixinha de rapé. D. Pedro I num trabalho de cristal. A imperatriz Leopoldina em marfim. O martelo maçônico de Pedro I, de quando fundou no Brasil a Maçonaria. A aclamação de d. João VI num leque. Noutro ainda, o casamento de Pedro I, o nascimento de d. Maria da Glória com a data de 4 de Abril de 1819. O talher da marquesa de Santos. O conde dos Arcos, último vice-rei do Brasil, em miniatura de madreperla... D. Maria da Glória, já rainha de Portugal, com a carta constitucional e a coroa, num porta-alfinetes... Pedro II com 1 ano de idade... Pedro II, menino, esculpido em lava do Vesúvio, num medalhão de diamantes... A escova de S. M... as chaves que os camaristas da semana dependuravam na roupa...

Duas curiosidades

A marquesa de Santos usava um medalhão de d. Pedro I, quando criança. Lá está o medalhão. De um lado, o nenê imperial. Do outro, uma mecha de cabelos, finos e alourados, amarrada com um cordãozinho de ouro...

E o que mais interessa: os primeiros ensaios de caligrafia de Pedro II, aos 10 anos incompletos, ajudado pelo mestre Boulanger. Lá estão os traços redondos, hesitantes. Uma das assinaturas desenhadas sob o peso de enorme responsabilidade: Pedro II. Uma data longínqua: 6 de outubro de 1835...

Para essas raridades preciosas é que se destina a Casa Forte, que fará parte do Museu.

Projetos

A organização do Museu Imperial visa, sobretudo, facilitar a cultura. Por isso o Salão de Música da família imperial será transformado em salão de conferências. Uma biblioteca especializada em história do Brasil organiza-se no andar térreo, numa sala onde dominará a estátua do patriarca da Independência, José Bonifácio. Ao lado da biblioteca, instalar-se-á o arquivo.

No jardim do Museu, serão erigidas duas estátuas. A do imperador Pedro II e a do presidente Getúlio Vargas. Uma, em homenagem ao último imperador do Brasil. Outra, ao revivescedor de nosso passado histórico.

Referências

- ABREU, Alzira Alves de. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de papel: A representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. “Museu Imperial de Petrópolis”. In: *O Cruzeiro*, ano 13, nº 36, edição 5/7/1941, p. 8.
- MELO, José Marques de. *Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- _____. *Jornalismo brasileiro*. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- MONTERO, Teresa (org.). *Correspondências Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NÓBREGA, Livia Pádua & SANTOS, Goiamérico Felício carneiro dos. “Clarice Lispector no papel de entrevistadora: a subjetividade em cena”. In: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/nexi/article/view/2982>>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas*. Rio de Janeiro: Senac, 2006.
- _____. “Clarice Lispector na imprensa brasileira”. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. São Paulo: Palloti, 1997.

- _____. *Clarice na cabeceira: jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- _____. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- _____. “O jornalismo feminino de Clarice Lispector: em busca do inesperado e da desordem”. In: *Journal of Lusophone Studies – Special Dossier on Clarice Lispector’s Journalism*, Vol. 4, nº 2, 2019, pp. 15-36.

Exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial”¹

Maurício Vicente Ferreira Júnior²

A exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial” ocupou a ala direita do Palácio Imperial de Petrópolis no período compreendido entre 20 de maio de 2017 e 13 de outubro de 2019. Concebida como uma mostra de longa duração, inscrita no projeto de reformulação da exposição permanente do Museu Imperial, recebeu 865.990 visitantes, sendo 146.587 estudantes atendidos pelo Núcleo de Educação da instituição, que puderam conhecer mais de 80 itens de diferentes técnicas, suportes e materiais, entre pinturas, gravuras, desenhos, esculturas, livros, documentos, leques, lenços, tabaqueiras e joias. Diferentemente da ala esquerda e do sobrado do Palácio, espaços dedicados à representação de ambientes residenciais da família imperial brasileira, a ala direita tem sido objeto de renovação por meio de exposições temáticas que pretendem contextualizar o período monárquico brasileiro em favor de uma melhor comunicação com o público visitante.

Assim, a exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial” buscou estabelecer uma reflexão sobre as relações internacionais no contexto de fundação do Estado nacional brasileiro. Na Europa do século XIX, a busca pela afirmação do nacionalismo provocou um contexto político instável, que oscilava entre a beligerância e a harmonia entre as nações. Desde há muito, os casamentos entre membros das famílias soberanas eram instrumentos fundamentais para o estabelecimento de pactos políticos e alianças estratégicas entre os países. No Oitocentos, ainda permanecia a marca dinástica dos Estados nacionais europeus com suas alianças bilaterais seladas por meio de enlances principescos. E no Brasil que, ao conquistar sua independência, optou pela forma monárquica de governo, a prática tornou-se igualmente corrente.

¹ Uma versão do presente texto foi publicada na *Revista Museu*. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/3422-exposicao-casamentos-e-relacoes-dinasticas-no-brasil-imperial.html>>.

² Curador da exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial” e diretor do Museu Imperial – Ibram – SECULT – Mtur.

O acerto de um “negócio” [de Estado], como era descrito um casamento real, obedecia a uma diplomacia específica que, por sua vez, compreendia uma série de negociações e tratados estabelecidos entre as casas reinantes de onde provinham os noivos. Uma vez acertado o contrato, abria-se um período de cerimoniais próprios à importância do acordo político representado pela união.

O primeiro himeneu – palavra de origem helênica usada para designar casamentos – apresentado na exposição, uniu – simbólica e diplomaticamente, o Reino de Portugal ao da Espanha, com o casamento de d. João Maria de Bragança e Bragança (1767-1826), infante de Portugal, segundo filho da rainha reinante d. Maria I e do rei-consorte d. Pedro II, com d. Carlota Joaquina Teresa Cayetana de Borbón y Borbone-Parma (1775-1830), filha primogênita do futuro rei espanhol Carlos IV e de Maria Luísa, nascida princesa de Parma. Quando do casamento, o futuro rei de Portugal, Brasil e Algarves era um jovem de 18 anos e sua futura rainha, uma criança de apenas 10 anos de idade (Figura 1).



Figura 1: Anônimo. Retrato de d. Carlota Joaquina. Óleo sobre tela, s/d.
Coleção Hermínia Sampaio.

É o que observamos no retrato de d. Carlota Joaquina, de autor anônimo. E no retrato equestre de d. João (Figura 2), pintura do artista João Tomás da Fonseca, produzida a partir da estampa de número LVIII da obra “A Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavallaria offerecida ao Senhor d. João Príncipe do Brasil”, de autoria de Manuel Carlos de Andrade, publicada em Lisboa pela Regia Officina Typografica, em 1790. Esta última pertenceu às coleções reais portuguesas de Ricardo do Espírito Santo Silva e Newton Carneiro até ser adquirida pela Sociedade de Amigos do Museu Imperial para ser doada ao Museu Imperial em 2014.



Figura 2: João Tomás da Fonseca. Retrato equestre do príncipe regente d. João.
Óleo sobre madeira, c. 1805. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

Após a derrota definitiva de Napoleão Bonaparte em 1815, os estados que formaram a Santa Aliança passaram a ditar os rumos da Europa. No contexto do Congresso de Viena, Rússia, Áustria e Prússia procuraram conquistar hegemonia política por meio de estratégias de geopolítica. O poderoso chanceler austríaco Klemens Wenzel von Metternich, elevado à condição de príncipe de Metternich por ato do imperador Francisco I, viu no casamento do príncipe herdeiro português d. Pedro de Alcântara (1798-1834), futuro imperador d. Pedro I, com a arquiduquesa Leopoldina (1797-1826) uma excelente oportunidade para fortalecer a posição da Áustria no Novo Mundo. Para Portugal, a situação também era interessante, pois o casamento selaria uma aliança com uma das mais longevas e influentes casas reinantes da Europa, além de amenizar a dependência que o país sofria com relação à Inglaterra.

O contrato de casamento foi assinado em Viena, a 29 de novembro de 1816, por Pedro José Joaquim Vito de Meneses Coutinho, sexto marquês de Marialva, pelo príncipe de Metternich e Fernando, arquiduque herdeiro da Áustria, e pelo irmão de d. Leopoldina (Figura 3).



Figura 3: Contrato de casamento do príncipe d. Pedro com a arquiduquesa de Áustria Leopoldina de Habsburgo. Viena, 29 de novembro de 1816.

Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

O casamento por procuração foi realizado na Igreja de Santo Agostinho, na mesma capital, em 13 de maio de 1817, dia do aniversário do príncipe regente d. João, que seria aclamado e sagrado rei de Portugal, Brasil e Algarves no ano seguinte. O noivo foi representado pelo tio de d. Leopoldina, o arquiduque Carlos, duque de Teschen. A comitiva, composta por políticos, diplomatas, militares, artistas e cientistas, deixou Viena em 3 de junho de 1817, chegando ao Rio de Janeiro em 5 de novembro do mesmo ano. O desembarque de d. Leopoldina seria registrado na belíssima gravura a buril de Jean-Baptiste Debret e Charles Simon Pradier (Figura 4), como parte inicial da maior celebração até então ocorrida no Rio de Janeiro. O local é o Arsenal de Marinha, tendo, ao alto, o Mosteiro de São Bento. Ao centro, vê-se o casal de noivos, observado pelo séquito, com destaque para d. Carlota Joaquina e d. João, que sobe ao coche, e seus filhos, os príncipes d. Miguel, d. Maria Teresa, d. Maria Francisca, d. Isabel Maria e d. Maria da Assunção, à direita.



Figura 4: Jean-Baptiste Debret (del.) & Charles Simon Pradier (grav.). Desembarque da arquiduquesa de Áustria Leopoldina de Habsburgo. Gravura a buril. s/d. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

Com o casamento, registrou-se uma interessante ironia do destino, pois d. Pedro acabaria se tornando concunhado de Napoleão Bonaparte, casado, desde 1810, com a princesa Maria Luísa, irmã de d. Leopoldina.

O mesmo Napoleão Bonaparte cujas tropas invadiram Portugal, em 1807, provocando a fuga da família real portuguesa para o Brasil.

Com o falecimento da imperatriz d. Leopoldina em 1826, d. Pedro I incumbiu o diplomata Felizberto Caldeira Brat Pontes de Oliveira Horta, marquês de Barbacena, de lhe achar uma nova esposa. Após várias recusas, o ministro brasileiro em Paris, Domingos Borges de Barros, visconde de Pedra Branca e pai da futura preceptora da princesa d. Isabel, a condessa de Barral, consegue o aceite da tutora e mãe da noiva, a já viúva princesa Augusta Amália da Baviera, duquesa de Leuchtenberg (Figura 5).



Figura 5: *Funcções do casamento de sua magestade imperial o senhor Dom Pedro Io com a sereníssima senhora princeza Amélia de Leuchtenberg*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial de P. Plancher-Seignot, 1830. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

A cerimônia de casamento teve lugar no Palácio Leuchtenberg, em Munique, a 12 de agosto de 1829. A noiva, princesa Amélia Augusta Eugênia Napoleona de Leuchtenberg (1812-1871), tinha apenas 17 anos, e o noivo, de 30 anos de idade, foi representado pelo príncipe Karl Theodor da Baviera (1795-1875), tio de d. Amélia. Para celebrar a união, d. Pedro criou a Imperial Ordem da Rosa (Figura 6), que exibe a legenda “Amor e Fidelidade”. Mais uma vez, a sombra do curso mais famoso da História se fez presente, pois d. Pedro acabara de se casar com a neta da imperatriz Josefina (1763-1814), primeira esposa de Napoleão Bonaparte. D. Amélia chegou ao Brasil em 15 de outubro de 1829, acompanhada do marquês de Barbacena, de seu irmão, Augusto de Beauharnais, duque de Leuchtenberg, e da jovem rainha d. Maria II, então com 10 anos de idade.



Figura 6: Pierre Joseph Pézerat. Estudo [não executado] para a Imperial Ordem da Rosa.

Desenho aquarelado, “12 de setembro de 1829”. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

Em um futuro muito próximo, o destino selaria a vida desses personagens. D. Pedro abdicou o trono brasileiro em 1831, em favor do filho d. Pedro II, e partiu para a Europa a fim de defender os direitos da filha, d. Maria II (Figura 7), contra a usurpação de seu irmão, d. Miguel I. D. Maria II, quando finalmente assumiu seu trono, desposou Augusto de Beauharnais-Leuchtenberg (1810-1835) – duque de Leuchtenberg e príncipe de Eichstätt na Baviera e duque de Santa Cruz no Brasil – para dele enviuar em apenas dois meses de casamento (Figura 8).



Figura 7: Atribuído a John Simpson. Retrato de d. Maria II. Óleo sobre tela, c. 1833. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.



Figura 8: Franz Seraph Hanfstaengl (del.) & Joseph Karl Stieler (lith.).
Retrato de Augusto de Beauharnais. Litogravura, s/d.
Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

D. Maria II se casaria uma última vez, agora com o príncipe Fernando Augusto de Saxe-Coburgo-Gotha (1816-1885). De acordo com a Constituição de Portugal, d. Fernando passou a usar o título de príncipe-consorte e, com o nascimento do primogênito do casal, passou a rei consorte com o título de d. Fernando II (Figura 9). A atuação do padrinho da princesa d. Isabel foi discreta, mesmo quando governou Portugal na qualidade de regente, após o falecimento de d. Maria II, em 1853.

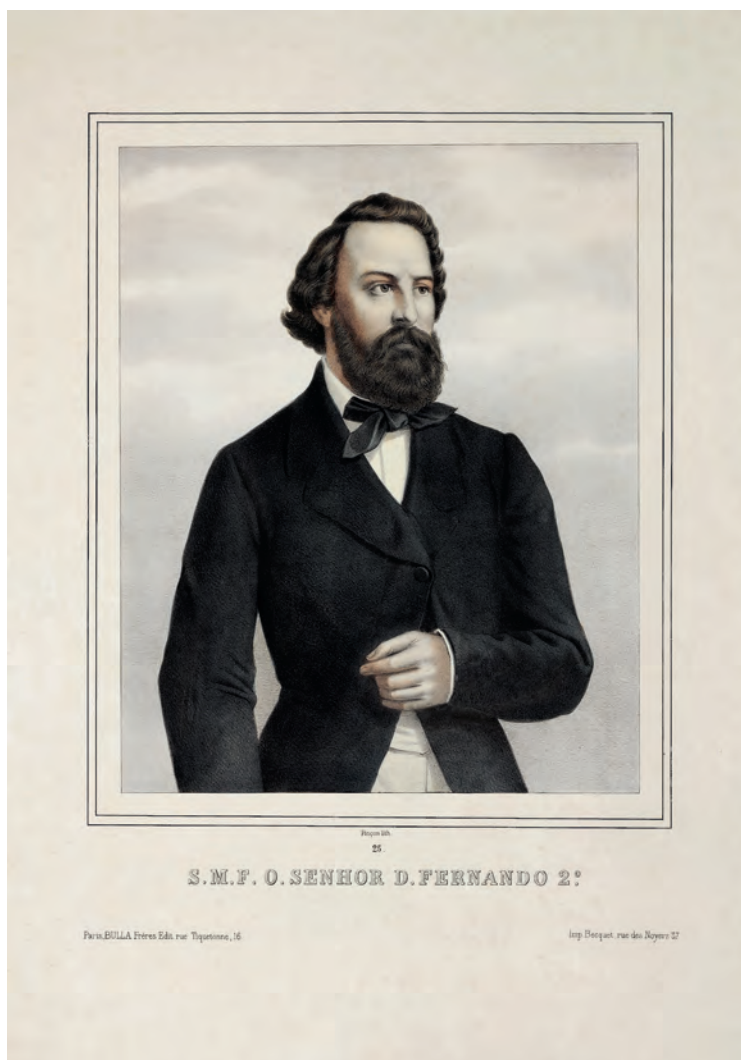


Figura 9: Adolphe Pinçon (lith.); Becquet (imp.) & Bulla Frères (edit.). Retrato de dom Fernando II. Litogravura, c. 1870. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

As alianças reforçavam a endogamia, multissecular, entre os Braganças, os Bourbon (e seu ramo Orléans), os Habsburgo, os Wittelsbach e os Wettin (em especial, o ramo Saxe-Coburgo-Gotha).

Em muitas ocasiões, os “consórcios” eram celebrados por procuração, isto é, quando um dos noivos não está presente fisicamente ao evento, sendo representado por outra pessoa. Assim, os nubentes só se conheciam após a realização da cerimônia. Foi o caso do matrimônio

de d. Pedro II com d. Teresa Cristina Maria, princesa do Reino das Duas Sicílias, em 1843. O contrato do casamento foi assinado em Viena pelo emissário brasileiro, Bento da Silva Lisboa, futuro visconde de Cairu, e Vincenzo Ramirez, ministro do Reino das Duas Sicílias, em 20 de maio de 1842. A escolha do local coube ao ministro dos Negócios Estrangeiros, Aureliano de Souza e Oliveira Coutinho, futuro visconde de Sepetiba, em atendimento ao pedido do imperador da Áustria, Fernando II, interessado em acompanhar, de perto, as negociações para os casamentos de seus sobrinhos brasileiros, as princesas d. Januária e d. Francisca e, principalmente, d. Pedro II.

Em 30 de maio de 1843, teve lugar, no Palácio Real de Nápoles, o casamento civil seguido da cerimônia religiosa realizada na Real Capela Palatina, cena registrada três anos depois por Alessandro Ciccarelli, em pintura a óleo sobre tela (Figura 10). Em ambos os momentos, d. Pedro II, que estava no Brasil, foi representado pelo príncipe Leopoldo de Bourbon, conde de Siracusa, irmão da noiva.



Figura 10: Alessandro Ciccarelli. Casamento por procuração da imperatriz d. Teresa Cristina, na Capela Real Palatina em Nápoles, pelas 10 horas da manhã do dia 30 de maio de 1843. Óleo sobre tela, 1846.

Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

A já imperatriz do Brasil embarcou na fragata *Constituição* no dia 1º de julho, zarpando sob a escolta de duas corvetas brasileiras e três fragatas napolitanas. A frota aportou no Rio de Janeiro em 3 de setembro daquele ano. E, no dia seguinte, teve início um longo período de comemorações que incluíram missa em ação de graças, espetáculos musicais e de teatro, paradas militares, iluminações públicas, cunhagem de medalhas comemorativas, impressão de litografias, distribuição de prêmios, festas populares e uma ampla concessão de títulos de nobreza, ordens honoríficas e promoções na Marinha.

O Império do Brasil e o Reino da França se uniram por meio do casamento da princesa d. Francisca Carolina (1824-1898), filha de d. Pedro I com d. Leopoldina, com o príncipe Francisco Fernando de Orléans (1818-1900), sétimo filho dos reis da França, Luis Felipe e Maria Amélia de Bourbon. O tratado de casamento foi assinado pelo barão Emílio de Langsdorff, ministro plenipotenciário da França na corte de d. Pedro II, e Bernardo Pereira de Vasconcelos, no Rio de Janeiro, em 22 de abril de 1843. E a cerimônia religiosa ocorreu na Capela Imperial no dia 1º de maio do mesmo ano. Dias após a cerimônia, o casal seguiu em viagem para a Europa a bordo da *La Belle Poule*, fragata da Marinha francesa comandada pelo próprio príncipe de Joinville. A cena, documentada na litografia de Garneray e Chavane (Figura 11) e presente na placa do cofre de porcelana de Sèvres (Figura 12), mostra o casal sendo transportado de chalupa com 16 remadores até a fragata, após missa celebrada na capela do Outeiro da Glória.



Figura 11: Louis Guarnery (del.) & Chavane (grav.). Embarque dos príncipes de Joinville.
Gravura, c. 1843. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.



Figura 12: Cofre de porcelana de Sèvres. Obra de Léon Feuchere, Combette e Fichet, com pinturas de Louis Garneray, Eugene Isabey e Horace Vernet. Bronze dourado, porcelana, *biscuit* e esmalte, c. 1844. Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

Pelo contrato matrimonial, o casal recebeu uma significativa extensão de terras devolutas na então Província de Santa Catarina. Posteriormente negociada com a Companhia Colonizadora Alemã, a propriedade deu origem à Colônia Dona Francisca, mais tarde cidade de Joinville. Anos mais tarde, da Europa, os príncipes de Joinville teriam papel fundamental na pesquisa e na seleção de pretendentes para cônjuges das filhas de d. Pedro II.

A relação entre o Império do Brasil e o Reino das Duas Sicílias foi reforçada com o casamento da princesa d. Januária de Bragança (1822-1901) com o príncipe d. Luís Carlos Maria de Bourbon (1824-1897), o conde d'Áquila, em 28 de abril de 1844. Como resultado, o casamento estabeleceu um cenário interessante para as pretensões futuras dos Bourbon, especialmente deste lado do Atlântico. Como irmã mais velha de d. Pedro II, d. Januária havia sido declarada princesa imperial do Brasil desde 4 de agosto de 1836 e, portanto, herdeira da coroa brasileira. E num eventual reinado seu, o conde d'Áquila, irmão de d. Teresa Cristina e de Fernando II, rei das Duas Sicílias, ascenderia à posição de imperador consorte do Brasil. O contrato de casamento foi assinado em Nápoles pelo monarca das Duas Sicílias, em 26 de janeiro de 1844, e ratificado por d. Pedro II, em 22 de abril do mesmo ano.

Na geração seguinte, vemos os casamentos das filhas de d. Pedro II com d. Teresa Cristina, assuntos descritos na correspondência familiar como os “negócios n. 1 e n. 2”.

Casar com a herdeira do trono brasileiro, contrato de casamento identificado como o “negócio n. 1”, era vantajoso para a maioria dos príncipes europeus, mas, ao mesmo tempo, impunha condições que deveriam ser avaliadas pelo pretendente. O eventual imperador-consorte deveria residir em caráter permanente no Brasil, com esporádicas, senão pouquíssimas, visitas à sua terra natal. Foi esse um dos motivos pelos quais o príncipe Pedro de Orléans (1845-1919), duque de Penthièvre, filho dos príncipes de Joinville e sobrinho-afilhado de d. Pedro II, recusou-se a desposar a princesa d. Isabel. O primo alegou não querer “renunciar à França”, como justificou sua mãe, d. Francisca.

Em 1864, as negociações prosperaram para a resolução simultânea dos “dois negócios”. Chegaram ao Brasil dois sobrinhos de Fernando II e dos Joinville: Gaston de Orléans (1842-1922), conde d'Eu – título que recebeu do avô, Luís Felipe I, ao nascer -, e Luiz Augusto de Saxe-Coburgo-Gotha (1845-1907), duque de Saxe. Bastava decidir quem se

casaria com quem. Uma tendência inicial sugeria a escolha do duque de Saxe para a princesa imperial do Brasil – em grande parte pela experiência dos Saxe-Coburgo em ocupar a posição de reis e príncipes consortes, a exemplo do próprio padrinho de d. Isabel, rei d. Fernando II de Portugal, e do príncipe Alberto, marido da rainha Vitória da Grã-Bretanha. Com a chegada dos noivos ao Brasil, no entanto, a escolha recaiu sobre o conde d’Eu. O casamento ocorreu na manhã do dia 15 de outubro de 1864 e, às 15 horas do mesmo dia, os noivos subiram para passar a lua de mel em Petrópolis, na casa de Joaquim Ribeiro de Avelar, futuro visconde de Ubá, hoje ocupada pela reitoria da Universidade Católica de Petrópolis (Figuras 13 e 14).



Figura 13: Théophile Auguste Stahl & Germano Wanschaffe. Retrato da princesa d. Isabel.

Fotopintura sobre cartão, c. 1864.
Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.



Figura 14: Théophile Auguste Stahl & Germano Wanschaffe. Retrato do conde d’Eu.

Fotopintura sobre cartão, c. 1864.
Museu Imperial/Ibram/Secult/Mtur.

Assim, observamos que o mesmo século registrou uma ligeira mudança em direção aos costumes da sociedade burguesa, fazendo da exposição “Casamentos e relações dinásticas no Brasil Imperial” um exercício de reflexão sobre a inserção do Brasil no cenário internacional de transição dos costumes e cerimoniais principescos para a modernidade.

V – Tecnologias e acessibilidade

Competência em informação no desenvolvimento das atividades do profissional da informação em museu: inter-relações possíveis

Information literacy in the development of museum information professional activities: possible inter-relationships

Cláudia Maria Alves Vilhena¹
Célia da Consolação Dias²

Resumo

O artigo tem como propósito discutir aspectos relacionados aos conceitos de competência em informação e do profissional da informação, relacionando-os com as atividades que são desenvolvidas no ambiente museológico físico ou virtual. A metodologia utilizada refere-se a uma revisão bibliográfica. Com isso, realizou-se uma breve investigação no *site* institucional do Museu Imperial, acerca do trabalho desenvolvido pelos profissionais no que se refere ao insumo informação. Parte-se do pressuposto de que a equipe que trabalha em uma instituição museológica é composta por profissionais da informação. Logo, necessitam aprender a desenvolver novas habilidades, valores e atitudes relativos ao uso e à apropriação da informação, a fim de colaborar com o ambiente, tornando-o ainda mais um centro produtor e gerador de conhecimento.

Palavras-chave: informação; competência em informação; profissional da informação em museu.

¹ Museóloga. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Gestão & Organização do Conhecimento na Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. PPG-GOC/ECI/UFMG.

² Doutora, professora e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Gestão & Organização do Conhecimento na Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. PPG-GOC/ECI/UFMG.

Abstract

The article aims to discuss aspects related to the concepts of information competence and the information professional, relating them to the activities that are developed in the physical or virtual museological environment. The methodology used refers to a literature review. With this, a brief investigation was sought on the institutional website of the Imperial Museum, about the work developed by professionals with regard to information input. It is assumed that the team that works in a museological institution is composed of information professionals. Therefore, they need to learn to develop new skills, values and attitudes related to the use and appropriation of information, in order to collaborate with the environment, making it even more a knowledge producing and generating center.

Keywords: information; museum information professional; information literacy.

1 Introdução

A competência em informação está inserida na gama de estudos da Ciência da Informação, por se referir ao desenvolvimento do profissional em relação ao uso da informação. Em linhas gerais, a competência em informação surge a partir de uma necessidade de informação do indivíduo que, ao reconhecer sua necessidade informacional, pode desenvolver um conjunto de habilidades, valores e atitudes, de modo a acessar, usar e compartilhar a informação disponível, para a geração de novos conhecimentos.

Nessa perspectiva, este trabalho apresenta uma breve discussão dos conceitos da competência em informação e do profissional de museu, com vistas às atividades desenvolvidas no *site* do Museu Imperial. Portanto, é importante ressaltar que o presente artigo foi realizado apenas com as informações disponibilizadas no *site* do Museu Imperial. Em outros termos, a investigação entre a competência em informação, o profissional de museu e suas inter-relações possíveis deu-se no ambiente virtual do Museu Imperial, donde foram extraídos todos os dados para esse trabalho.

A metodologia para este estudo partiu de uma revisão bibliográfica, a qual selecionou os seguintes termos de busca: informação, competência em informação, profissional de museu, além de informações alusivas ao Museu Imperial.

Como ponto inicial, entende-se que as instituições museais são unidades de informação porque atuam como transmissores de informação (BEZERRA; ALMEIDA; MOTA, 2017). Logo, os trabalhadores que atuam nesses espaços são profissionais da informação em museu, porque lidam com todo o manancial informacional da instituição, desde a produção de informação para documentar o acervo, indo até a utilização da informação para mediar, por meio da exposição e junto aos visitantes do museu, a memória social e coletiva, levando os visitantes a refletir, questionar e discutir a respeito das informações representativas da História nesses espaços de aprendizagem e educação.

2 Bases conceituais

2.1 Informação

A informação é um recurso estratégico para as organizações, sendo um insumo para a geração de conhecimento. De acordo com Del Massa, Damian e Valentim (2018), usar a informação de forma consistente e confiável amplia o conhecimento organizacional. Para Robredo (2003), a informação é uma propriedade fundamental do universo, a qual pode ser gerada, redescoberta ou extraída a partir de conhecimentos existentes (humanos), de registros informacionais, que, quando codificada, pode ser armazenada, preservada, reproduzida, processada, organizada, recuperada e reorganizada. Nos estudos de Dudziak (2003), a informação é o conjunto de representações mentais codificadas e socialmente contextualizadas que podem ser comunicadas estando, portanto, indissociadas da comunicação, passando a ser reconhecida como elemento-chave em todos os segmentos da sociedade. Logo, a informação é um produto da ação humana e social, como pontua Ribeiro (2017).

Não por acaso, Marcial (2017) declara que informação é insumo para tomar uma decisão, uma vez que, com informação, pode-se realizar várias operações, entre elas criação, transmissão, armazenamento, recuperação e disseminação, de tal forma que “[...], tanto para as pessoas

quanto para as organizações, a obtenção e o uso da informação tornam-se, cada vez mais, processos críticos para o seu desempenho” (BARBOSA, 2008, p. 2). Assim como nas palavras de Vitorino e Piantola (2019), a informação, objeto de trabalho dos profissionais da informação, é um processo contínuo de internalização de conhecimentos. Por isso, Capurro (2003) explica que o conhecimento é a informação potencial. Para o autor, informação e conhecimento se caracterizam como um ciclo. Ou seja, “informação gera conhecimento, e este gera mais informação, dentro de uma estrutura circular virtuosa” (FERREIRA, 2003, p. 36). Ademais, “a informação é considerada uma exigência para a inclusão na sociedade no novo ecossistema do conhecimento e tem grande importância as competências para produzir, difundir e usar a informação de forma rápida, eficaz e eficiente” (BELLUZZO, 2020a, s/p).

A Ciência da Informação é o campo científico que estuda a informação, uma ciência pós-moderna, interdisciplinar, ligada à tecnologia e sempre preocupada com a evolução da sociedade (SARACEVIC, 1996). Ela trabalha a informação sob vários aspectos, tais como a recuperação, o tratamento, a organização e a disseminação para os usuários que buscam informação. De acordo com o clássico teórico da área, a ciência da informação é

[...] uma ciência social rigorosa que se apoia em uma tecnologia também rigorosa. Tem por objeto o estudo das propriedades gerais da informação (natureza, gênese e efeitos), e a análise de seus processos de construção, comunicação e uso (LE COADIC, 2004, p. 25).

Com isso, pode-se notar que a ciência da informação possui uma gama de estudos relacionados à informação. Entre os estudos, destaca-se a competência em informação ao se referir ao desenvolvimento do indivíduo em relação ao uso dos recursos informacionais. Segundo Belluzzo (2013), a competência em informação é uma área de campo da ciência da informação, visto que ela abrange um conjunto de ideias em relação ao conhecimento aplicado, a fim de dar interpretação e compreensão a situações e fenômenos, fundamentando-se, em especial, nas teorias da ciência da informação, cujo interesse está centrado no uso da informação. Sendo assim, a próxima seção que se segue discorre sobre o conceito da competência em informação.

2.2 Competência em informação

O desenvolvimento da competência em informação na sociedade da informação ou do conhecimento implica na aquisição de habilidades, atitudes e valores para encontrar, avaliar, interpretar, criar, aplicar e compartilhar a informação disponível no ambiente profissional, a fim de gerar novos conhecimentos. De acordo com Del Massa, Damian e Valentim (2018), a competência em informação se insere na perspectiva de que o ator organizacional tenha a capacidade de usar a informação de modo crítico, reflexivo, criativo, autônomo e com ética nas diferentes situações.

A competência em informação surgiu com o termo *Information Literacy* na década de 1970, mais precisamente no ano de 1974, com o bibliotecário americano Paul Zurkowsky (KUHLETHAU, 1987; CAMPELLO, 2002; DUDZIAK, 2003; ORELO; VITORINO, 2012; VALENTIM; JORGE; CERETTA-SORIA, 2014; YAFUSHI; OTTONICAR, 2014; GOMES; DUMONT, 2016; VITORINO, 2016; SANTOS, 2017; DEL MASSA; DAMIAN; VALENTIM, 2018; DE LUCCA, 2019; VITORINO; PIANTOLA, 2019). Em seu relatório, cujo título é *The Information Service Environment relationship and Priorities*, Zurkowsky (1974) anteviu, diante das mudanças e dos avanços da tecnologia, que os indivíduos necessitavam alfabetizar-se em informação, de forma a atender às novas demandas informacionais. Destaca-se que o termo *Information Literacy* foi usado “originalmente para designar as habilidades para lidar com a tecnologia da informação, isto é, com computadores e redes eletrônicas” (CAMPELLO, 2002, p. 9).

Contudo, a educadora americana Carol Kuhlthau (1987) declara que competência em informação não é apenas um conhecimento de recursos, não depende apenas da biblioteca como a única fonte de informação e não é apenas encontrar informações, mas, sobretudo, entender a informação. Nos estudos de Campello (2002), o termo, de forma ampla, designa o conjunto de habilidades necessárias para localizar, interpretar, analisar, sintetizar, avaliar e comunicar informação, estando ela em formato impresso ou eletrônico. De acordo com Dudziak (2003), ao fazer referência ao relatório da *American Library Association – ALA* (1989), a autora evidencia a importância da *information literacy* para indivíduos, trabalhadores e cidadãos ao fazerem uso dos recursos

informativos disponíveis, “[...] de forma contextualizada, a fim de inculcar nos aprendizes o hábito de buscar e utilizar criticamente a informação (e a biblioteca)” (DUDZIAK, 2003, p. 26).

Já a *The Library and Information Association - CILIP* (2018) define “a competência em informação como a capacidade de pensar criticamente e fazer julgamentos equilibrados sobre qualquer informação que nós encontramos e usamos” (CILIP, 2018, p. 3. Tradução nossa)³. Segundo a CILIP (2018), a competência em informação refere-se à informação em todas as suas formas, está associada e se sobrepõe a outras competências, incluindo especificamente competência digital, competência acadêmica e competência midiática. Seu conceito não é isolado e, sim, está alinhado às outras áreas de conhecimento, compreendendo que a competência em informação ajuda a entender as questões éticas e legais associadas ao uso de informações, incluindo privacidade, proteção de dados, liberdade de informação, acesso aberto/dados abertos e propriedade intelectual. Ainda de acordo com a CILIP (2018), a competência em informação pode ser caracterizada como empoderadora, um processo que pode colaborar fortemente para a transformação da sociedade democrática, tornando-a mais inclusiva e participativa.

Logo,

a competência em informação surge como fator vital, tornando favorável o uso de dados e suas bases confiáveis, visando à interação e troca de informações na criação de significado, resolução e prevenção de problemas. Essa competência influencia na criatividade e inovação, por meio de redes de trocas de informações, qualidade, rapidez, excelência nos processos produtivos, no desempenho organizacional, na valorização da marca e reconhecimento da sociedade e dos clientes (OTTONICAR; YAFUSHI; SANTOS, 2019, p. 270).

Como pode ser observado, a competência em informação preocupa-se com a postura do sujeito para lidar com a informação em qualquer tipo ambiente. Essa nova postura informacional vem sendo debatida,

³ *Information literacy as the ability to think critically and make balanced judgments about whatever information we find and use* (CILIP, 2018).

por teóricos da área, desde os anos de 1970, como já descrito, e nos vários encontros nacional e internacional, dos quais surgem documentos resultantes dos debates e discussões acerca da evolução da sociedade ao longo da história. Documentos como a Declaração de Alexandria (2005), a Declaração de Havana (2012) e, no Brasil, a Declaração de Maceió (2011), o Manifesto de Florianópolis (2013) e a Carta de Marília (2014) “têm colocado a competência em informação como um direito humano básico e pré-requisito para que os indivíduos participem efetivamente da chamada sociedade da informação” (CORRÊA; CASTRO JÚNIOR, 2018, p. 38).

Isto posto, Santos *et al.* (2014) alertam que as organizações baseadas em conhecimento, podendo, nesse aspecto, incluir as instituições museológicas, reconhecem a geração, o compartilhamento e o uso da informação como um processo de valor para o seu desenvolvimento. Na prática profissional, isso se dá, como pontua Wenger (1999), com engajamento comum, empreendimento comum e com repertório compartilhado, pois o conhecimento construído individualmente, quando socializado, é fundamental para o desempenho coletivo das atividades no cotidiano de determinada organização.

Todavia, Vieira (2014) alerta que:

a disseminação da informação organizacional depende de um processo de comunicação integrado e alinhado com as diretrizes estratégicas para que se efetive de forma simultânea e abrangente, conciliando a relevância do que se deseja informar com o interesse de quem é informado. A comunicação é responsável por promover a sinergia entre os diversos públicos da organização e sua eficácia está associada ao conhecimento da realidade organizacional. As organizações estão em constante processo de mudança, de inovação pela sobrevivência no mercado, e os padrões de comunicação precisam também acompanhar essa evolução para que a informação seja o elo mais importante entre o interesse da organização e o interesse de seus empregados (VIEIRA, 2014, p. 536).

Em razão disso, Araújo e Gomes (2014) relatam que o alinhamento do colaborador à estratégia institucional é fundamental para que ele realize suas atividades com eficiência, utilizando-se de suas competências e gerando sentido para a sua atividade, uma vez que cada função desempenhada é essencial para a instituição. Tal assertiva se dá também com o profissional de museu, já que ele, para executar suas atividades, trabalha em tempo integral com os recursos informacionais disponíveis. Dito isso, a próxima seção disserta sobre o profissional da informação em museu.

2.3 O profissional da informação em museu

Fleury *et al.* (2002, p. 1) afirmam que “toda e qualquer organização, em maior ou menor grau, para obter sucesso, depende do desempenho humano. ” Para os autores, o papel do homem no trabalho vem se transformando e suas características mais especificamente humanas, como o saber, a intuição e a criatividade, vêm sendo valorizadas, contribuindo para que as instituições cheguem ao entendimento de que elas se relacionam com pessoas, e não com recursos (FLEURY *et al.*, 2002).

Hoje se fala muito em valorização do capital humano, sem dúvida as pessoas são o agente mais importante das organizações, mesmo com toda tecnologia disponível, se a empresa não tiver pessoas competentes e comprometidas, não tem como ser sustentável, mas não tem como falar em comprometimento se não falar em clima organizacional, pois os dois estão interligados juntamente com a qualidade de vida no ambiente. O clima é fundamental para que o colaborador se sinta parte da empresa e para que possa desenvolver suas atividades da melhor maneira possível. Os funcionários são grandes diferenciais de competitividade, e o que torna uma empresa melhor é determinado principalmente por quem trabalha nela (DA ROSA; JACOBI; COLTRE, 2015, p. 64).

No caso dos museus, o *The International Committee for the Training of Personnel* (ICTOP), criado em 1968, como resultante da

Conferência do ICOM⁴, na cidade de Nova York, nesse mesmo ano, tem a função de promover treinamentos para o profissional de museu. Contudo, o reconhecimento do estatuto profissional dos trabalhadores do museu varia muito de país para país, de museu para museu, em muitos países, segundo Boylan (2006). O autor afirmou também que muito ainda precisa ser feito para convencer os empregadores - e, infelizmente, alguns colegas profissionais - de que o treinamento e as qualificações profissionais são essenciais diante da crescente complexidade do trabalho do museu.

Não por acaso, o ICTOP, de acordo com o *site* do ICOM, é hoje a sua principal preocupação (ICOM, 2016). Ainda em conformidade com o *site*, o ICTOP possui seis subcomitês ativos que estabelecem o trabalho que é realizado pelo órgão. São eles: Planejamento Estratégico e Ação; Filiação; Comunicação e ligação; Planejamento e gerenciamento de conferências; Pesquisa e desenvolvimento; e, por último, Programação.

Também no ano de 2006, o ICOM criou o Código de Ética para Museus a fim de elencar, entre outros, normas, posturas e deveres ao profissional que atua em instituições museais. De acordo com o Código, o pessoal de museus, ou instituições similares (remunerados ou não), são indivíduos que têm formação especializada ou que possuem experiência prática equivalente, em qualquer campo necessário à gestão e à atividade de um museu, assim como os profissionais autônomos que trabalham para museus ou instituições.

O Código contempla o item oito, denominado “Museus trabalham com profissionalismo: princípio, responsabilidade, diretrizes e condutas que o profissional em museu deve atender, a fim de contribuir para o melhor desempenho de sua função”. E, entre outros assuntos abordados no item oito, destacam-se: conduta profissional; responsabilidade profissional; independência pessoal e relações profissionais.

É importante ressaltar que, para fins deste estudo, considera-se profissional da informação em museu todo e qualquer trabalhador de museu, desde o diretor da instituição, os profissionais dos diversos setores, os seguranças e, por fim, os responsáveis pela limpeza diária do museu e das exposições, por considerar que todos os trabalhadores de museu, em algum momento, são produtores e mediadores de informação relativa às práticas museológicas, pois todos os profissionais têm algo a

⁴ Conselho Internacional de Museus.

compartilhar sobre o desempenho de suas atividades, assim como sua percepção referente ao museu e ao público visitante. Basta, para isso, a direção do museu dar voz à sua equipe de funcionários.

Para tanto, o profissional da informação

precisa conhecer não apenas uma área ou setor, mas toda a organização para a qual trabalha, podendo assim fazer frente às mudanças e aos desafios diários. Este profissional tem um senso de propósito fortemente delineado, tem humildade para continuar aprendendo, estando sempre disposto a reinventar a si mesmo, com a mente aberta às novas ideias e experiências. Precisa incorporar a perspectiva de um psicólogo, a criatividade de um arquiteto e a agilidade de um atleta. Essas características, essenciais ao mercado competitivo dos dias de hoje, são parte do elenco de habilidades e competências que devem ser conferidas aos novos profissionais da informação pelas universidades e instituições acadêmicas, dentro de programas específicos, com currículos básicos adequados à realidade dos tempos modernos (LONGO, 2014, p. 166).

E, em relação às pessoas competentes em informação, Belluzzo (2020b) explica que elas definem suas necessidades informacionais, avaliam a informação acessada e atentam ao sentido e ao significado do que está sendo expresso tanto na informação quanto no argumento. Pessoas competentes em informação, ainda segundo a autora, pensam criticamente, organizam a informação de modo a transformá-la em conhecimento e aprenderam a aprender de maneira continuada e com autonomia (BELLUZZO, 2020b).

E, na era digital, as pessoas competentes em informação

constróem uma linguagem de busca explícita e mais direcionada. Identificam fontes prováveis, filtram e avaliam a qualidade das informações. Conhecem como acessar diferentes sistemas (endereços na internet, redes sociais, aplicativos etc.). Interagem com as tecnologias de informação e conhecimento – TICs

e as mídias. Possuem habilidades de especificação ou generalização de conceitos para o refinamento de buscas. Apresentam condições de efetuar leituras não lineares e hipertextuais. Conhecem as diferentes formas de apresentação e comunicação de seus resultados (listas de discussão, *blogs, lives, webinars* etc.) (BELLUZZO, 2020b, s/p).

Por essa razão, a inter-relação da competência em informação com o profissional da informação no museu, assim como em outras organizações, ocorre pelo fato de que “no ambiente organizacional as pessoas precisam aprender diariamente” (OTTONICAR; VALENTIM, 2019, p. 3). Ainda conforme as autoras, a competência em informação sugere que competitividade da organização seja conseguida não somente em benefício da organização, mas também da sociedade, gerando, com isso, emprego, renda e qualidade de vida no espaço em que atua (OTTONICAR, VALENTIM, 2019).

Sob tais discussões, é preciso entender o profissional da informação em museu, como sendo um:

- **produtor e usuário de informação:** tem necessidade de informação para salvaguardar e comunicar o patrimônio cultural;
- **mediador de informação:** discursa sobre as coleções/exposições junto ao público visitante do museu;
- **colaborador organizacional e informacional:** trabalha e auxilia na infraestrutura do museu;
- **usuário e mediador de informação:** busca, usa, apropria, avalia e compartilha informação; e
- **produtor de informação:** a partir da informação, cria novos significados.

Nessa perspectiva, a competência em informação se insere no ambiente do trabalho ao agregar “além da capacidade de mobilizar conhecimentos e saberes, também atitudes desenvolvidas pelas pessoas, aplicáveis ao posto de trabalho para a realização de atividades” (SOUZA; BAHIA; VITORINO, 2020, p. 63). Após tais discussões acerca da informação, da competência em informação e do profissional da informação em museu, a próxima seção descreve brevemente, a partir das informações extraídas do *site* institucional, o Museu Imperial.

2.4 Museu Imperial

De acordo com o *site* do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, o Palácio Imperial de Petrópolis, hoje Museu Imperial, foi a residência de verão de d. Pedro II e de sua família. O acervo do museu, com o foco no Segundo Reinado, abrange móveis, adornos, objetos do cotidiano, esculturas, joias, prataria e outros itens. Coroas, cetro, os trajes majestáticos e a pena de ouro com a qual a princesa Isabel assinou a Lei Áurea também fazem parte do acervo. O museu conta também com pinturas, além de possuir uma biblioteca que, em seu acervo, soma mais de 55 mil títulos de história do Brasil, uma coleção de obras raras com aproximadamente 8 mil itens, documentos e fotografias.

Segundo as informações do próprio *site* do Museu Imperial, são cerca de 300 mil itens museológicos, arquivísticos e bibliográficos à disposição de pesquisadores e demais interessados em conhecer um pouco mais sobre o tema, além de constantes eventos, exposições e projetos educativos preparados pela equipe do museu. Para além disso, foram doadas ao museu a Casa de Cláudio de Souza, em Petrópolis (1956), e a Casa Geyer, no Rio de Janeiro, no ano de 1999. O Museu Imperial é um museu vinculado ao Ibram e é um dos museus mais visitados na América Latina.

O museu possui jardim, espaço para eventos, biblioteca chamada de “Rocambolê”, espaço externo para exposição de carruagens, casa de chá, loja de souvenirs – ambas sob responsabilidade da Sociedade dos Amigos do Museu – e o palácio imperial, local da principal exposição. Há uma sala para exposição temporária e, nos demais espaços, exposições de longa duração (GODOY; LEITE; BRAZO, 2018, p. 84).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – criou o Programa Memória do Mundo da UNESCO / *MEMORY OF THE WORLD* – MOW–, o qual identifica documentos e/ou conjuntos documentais e bibliográficos como patrimônio da humanidade, objetivando garantir sua preservação, difusão e estimular o acesso de todos (MUSEU IMPERIAL, 2021). Nesse programa, os bens culturais são inscritos nos registros nacional, regional e internacional.

De acordo com o próprio *site* do museu, os conjuntos inscritos nas três dimensões do programa são: documentos relativos às viagens do imperador d. Pedro II pelo Brasil e pelo mundo – Registro internacional (MOW, 2013); a Guerra da Tríplice Aliança: representações iconográficas e cartográficas, em conjunto com outras instituições brasileiras – Registro regional para a América Latina e o Caribe (MOWLAC, 2013); Coleção Sanson – fotografias estereoscópicas de vidro pelo fotógrafo amador Octávio Mendes de Oliveira Castro – Registro nacional do Brasil (MOW-BR, 2013); e Coleção Carlos Gomes do Museu Imperial (1855-1942) – Registro nacional do Brasil (MOW-BR, 2012).

Mediante esse breve histórico do Museu Imperial e algumas das atividades que o museu se propõe junto à sociedade, evidencia-se a importância e o papel da equipe de trabalhadores para a realização dos objetivos institucionais. Vale lembrar, conforme pontuam Thomas, Wessman e Heikkilä (2018), que muitos profissionais de museu possuem experiências importantes e habilidades práticas do setor de museu. Isso é reforçado por Morris (2019) ao advertir que trabalhadores de museu tendem a ter um alto senso de ética, fortes valores em seu local de trabalho e um orgulho genuíno em suas organizações.

Entretanto, cabe aos gestores entender que

[...] o aparato tecnológico e as estratégias organizacionais não prescindem dos talentos humanos, pois o indivíduo é o principal detentor das competências intelectuais, técnicas e interpessoais, que se traduzem em diferencial competitivo e que agrega valor às organizações (DIB; SILVA, 2009, p. 19).

Fundamentalmente, os museus, que ao longo de sua história sempre lidaram com recursos financeiros escassos, dependem, quase exclusivamente, do esforço de sua equipe para tentar cumprir sua missão da maneira mais eficaz possível. Logo, são esses profissionais, colaboradores apaixonados pelo patrimônio cultural, que se dedicam com afinco para oferecer o melhor produto ao público visitante.

Em vista disso, o museu pode incrementar as habilidades de seus profissionais no que se refere aos desafios decorrentes da complexidade dos recursos de informação. Sendo assim, a competência em informação pode contribuir com os profissionais, criando novas oportunidades a fim

de estender a expertise deles. Mas, para tal, a competência em informação entende que, para sua efetiva realização, precisa haver, no ambiente profissional, programas educacionais como uma condição necessária ao acesso e ao uso inteligente da informação, segundo Belluzzo (2013).

Isso porque

[...] a efetividade do trabalho em equipe resulta de ela contar com pessoas dotadas das competências necessárias. Essas competências tanto são relativas às tarefas a serem executadas como são relativas a serem mantidas entre os membros. Assim, as pessoas que passam a fazer parte da equipe devem possuir um conjunto de saberes técnicos necessários para enfrentar a demanda de trabalho posta, mas também devem ser capazes de trabalhar de maneira cooperada, coordenada e compartilhada. Portanto, uma pessoa que domina um determinado campo do conhecimento e é muito competente na realização de uma tarefa pode não ser bom candidato a trabalhar em equipe, caso ela não possua as competências relacionais que essa modalidade de trabalho demanda. O contrário também é verdadeiro. Uma pessoa com elevadas competências relacionais pode não ser um bom candidato a trabalhar em equipe se o seu conhecimento técnico não for compatível com a demanda de trabalho posta. Isto porque existem preferências e estilos pessoais, assim como existem tarefas específicas (PUENTE-PALACIOS, 2015, p. 385).

3 Procedimentos metodológicos

Este trabalho foi realizado por meio da pesquisa bibliográfica descritivo-exploratória, por propiciar informações já publicadas por outros autores em fontes impressas e eletrônicas, contemplando livros, capítulos de livros e artigos de periódicos nacionais e internacionais, a fim de estimular a compreensão do estudo. Como descrito anteriormente, foram realizadas buscas a respeito dos temas referentes à informação, à competência em informação, ao profissional da informação em museu e no *site* do Museu Imperial.

4 Resultados e discussão

O museu, enquanto uma unidade de informação, é de fundamental importância para a preservação, o uso e a disseminação da informação. Isso denota o uso da gestão da informação, cujo intuito é organizar toda a informação, desde a comunicação essencialmente oral, passando para o intensivo uso de documentos, de acordo com Marchiori (2014), até a informação digital. Ainda em conformidade com a autora,

o ciclo de vida da informação, como comumente entendido, se inicia com as condições nas quais a informação é criada em uma organização, a qual depende de elementos implícitos e explícitos de conhecimento sejam colocados à disposição de indivíduos e grupos (MARCHIORI, 2014, p.32).

É exatamente nesse sentido que a memória interage com a informação e, conseqüentemente, o museu com a ciência da informação, posto que o museu representa a memória e a identidade de uma sociedade ao transmitir informações, as quais permitem que os valores culturais e educacionais de uma comunidade estejam bem representados e comunicados ao público que o visita, de maneira que o público possa interrogar e, até mesmo, contribuir com novas ideias a respeito das questões sociais que suscitam, a partir das informações presentes nas exposições e por meio das ações educativas e culturais dos museus.

Por isso, a competência em informação se aproxima das atividades dos profissionais de museu ao desenvolver novas qualidades informacionais necessárias para o uso correto das fontes e dos recursos de informação, dado que a abrangência da competência em informação considera

[...] básico saber transformar a informação em conhecimento e dispor de habilidades e capacidades para utilizar de forma eficiente os recursos de busca da informação, de produção e difusão da mesma, bem como para comunicá-la e compartilhá-la socialmente por meio das diferentes ferramentas e meios digitais (BELLUZZO, 2020a, s/p).

Nesse contexto, referindo-se ao *site* institucional do Museu Imperial, percebe-se claramente a aproximação da competência em informação junto ao desenvolvimento do trabalho dos profissionais do museu, uma vez que, para a aplicação da competência em informação, é de fundamental importância que sejam criadas várias estratégias didáticas e ambientes de aprendizagem (presencial, virtual ou misto) nos quais possam desenvolver competências e habilidades primordiais para a resolução de problemas institucionais, pontuam Silva Júnior e Duarte (2020).

Não por acaso, a competência em informação, como explica Belluzzo (2020c), apresenta-se como uma ação transdisciplinar. Para a autora,

com ênfase e abrangência em fontes de informação disponíveis em diversos suportes e armazenadas em ambientes de natureza variados, com foco em conhecimentos, habilidades, atitudes valores e entorno, que as pessoas adquirem para usar a informação de modo inteligente e construir conhecimento aplicável à realidade onde se inserem (BELLUZZO, 2020c, s/p).

Para tanto e, no contexto das instituições museais, por mais que os profissionais da informação sejam desafiados frente aos avanços das tecnologias de informação, eles podem incrementar suas qualidades e aptidões no tocante ao uso e à apropriação da informação (MARTY, 2006a). Além de procurar expandir seus conhecimentos, podem apostar, também, nos relacionamentos com outros colegas na instituição. Afinal, diálogos, aproximações, trocas e compartilhamento de experiências profissionais contribuem para o aprendizado individual e coletivo, uma vez que “é na prática profissional que se necessita classificar o problema, refletir, argumentar sobre ele e agir para solucioná-lo. O uso adequado dos recursos informacionais se torna parte desse processo” (VITORINO; PIANTOLA, 2019, p. 96).

Ao mesmo tempo, a instituição museológica deve propiciar um ambiente vocacionado para a interação social dos sujeitos organizacionais, por meio de cursos, reuniões, seminários, *workshops* e oficinas, com o propósito de motivar a equipe e a sinergia na execução do trabalho. De

tal sorte que o profissional se sinta como um multiplicador na instituição, proativo, cordial, interessado, um solucionador prático que não se dedica somente às funções atribuídas ao seu setor e, sim, por questões que envolvem toda a organização museu.

Apontamentos e reflexões finais

O propósito do artigo foi discutir aspectos relacionados aos conceitos de competência em informação e ao profissional da informação, relacionando-os às atividades que são desenvolvidas no ambiente museológico físico ou virtual. O objetivo do artigo foi alcançado quando se observou o uso efetivo do insumo informação, bem como a gestão da informação no *site* do Museu Imperial. Nota-se que os recursos informacionais utilizados e disponibilizados são frutos de um trabalho realizado por uma equipe de profissionais competentes e proativos.

Importante ressaltar a competência em informação presente no *site*, o que reverbera diretamente nas visitas e nas pesquisas *on-line* pela sociedade. Vale lembrar que a informação como recurso estratégico é de extrema importância no ambiente museológico, uma vez que ela está presente em todo o processo museal, quais sejam a salvaguarda e a comunicação, assim como para a tomada de decisão. Todas as atividades são sustentadas por informação e conhecimento. Em razão disso, ambos, cada vez mais, são considerados ativos organizacionais preciosos.

Entretanto, para o melhor uso da informação e do conhecimento enquanto insumos organizacionais, implicam-se envolvimento da equipe e sinergia para a realização das atividades museais, por meio da construção e da permanência de relacionamentos saudáveis e confiáveis com respeito mútuo entre os profissionais. Com isso, melhor será para o museu cumprir sua missão junto à sociedade.

O profissional da informação nos museus, enquanto sujeito informacional, reveste-se de produtor, usuário, detentor e mediador de informação. Diante de tais atribuições, o profissional qualificado usa suas competências para tomar as melhores decisões, cujo intuito é levar ao visitante não só o conhecimento da História, mas incitá-lo a refletir, a partir do patrimônio cultural, como ele pode contribuir para eliminar a desigualdade social e o preconceito. Ao mesmo tempo, compreender e respeitar as diversas representações culturais existentes na humanidade.

Por esse motivo, o museu é hoje considerado, por alguns estudiosos da área, um fórum de discussão para o despertar da sociedade.

Referências

- AMERICAM LIBRARY ASSOCIATION (ALA). *Association of College and Research Libraries (ACRL). Presidential Committee on Information Literacy: Final Report*, Jan. 1989. Disponível em: <<http://www.ala.org/acrl/publications/whitepapers/presidential>>. Acesso em: 17 set. 2020.
- ARAÚJO, K. R. L. S.; GOMES, M. A. V. A Gestão por Competências (Conhecimentos, Habilidades e Resultados) no Ambiente de Trabalho. In: *Desenvolvimento Humano e Institucional* – DHI. 2014. Disponível em: <<http://www.fumec.br/anexos/servicos/professor/cipa/Karine-Araujo-e-Marco-Gomes.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- BARBOSA, R. R. Gestão da Informação e do conhecimento: origens, polêmicas e perspectivas. *Inf. Inf.*, Londrina, v. 13, n. esp., p. 1-25. 2008. Disponível em: <<https://www.cin.ufpe.br/~psgmn/Gestao%20da%20Informacao%20e%20do%20Conhecimento%20-%20GIC/Artigos/6%20-%20Introdu%E7%E3o%20-%201843-5938-1-PB.pdf>>. Acesso em 08 set. 2020.
- BELLUZZO, R. C. B. Competência em informação: vivências e aprendizados. In: Belluzzo, R. C. B., & Feres, G. G. (Eds.), *Competência em informação: de reflexões às lições aprendidas*. 2013, p. 65 – 80. São Paulo: FEBAB. Disponível em: <<http://labirintodosaber.com.br/wp-content/uploads/2017/12/competencia-em-informacao-de-reflexoes-a-licoes-aprendidas1.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- _____. *Competência em informação: reflexões e enlaces*. 2020a. *Slide*. Universidade Federal do Ceará. Apresentação em: 27 mai. 2020.
- _____. *Competência em informação, educação e compartilhamento de Fake News durante a pandemia*. *Slide. Webinar*. Rede de Estudos das Competências – REC. Apresentação em: 31 ago. 2020b.
- _____. *Educação de usuários e competência em informação: enlaces e desenlaces*. 2020c. *Slide*. FEBAB. Apresentação em: 26 set. 2020.
- BEZERRA, A. M. C de S; ALMEIDA, G. B. C; MOTA, D. A. R. Museu como unidade de informação e preservação da memória: uma análise na fundação Memorial Padre Cicero em Juazeiro do Norte. Folha de Rost. IX Semana Acadêmica de Biblioteconomia (SEABI) de 2017, v.3, n. esp., p. 96-104. Disponível em: <<https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/256/175>>. Acesso em: 02 out. 2020.

BOYLAN, P. J. The museum profession. In: *A COMPANION TO MUSEUM STUDIES*. Sheron Macdonald (Ed.). 2006. Winley-Blacwell.

CAMPELLO, B. A. Competência informacional na educação para o século XXI. In: *BIBLIOTECA escolar: temas para uma prática pedagógica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

CAPURRO, R. Epistemologia e Ciência da Informação. In: *ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB*. 2003. Belo Horizonte: ANCIB. 2003. Disponível em: <http://www.capurro.de/enancib_p.htm>. Acesso em: 15 jul. 2020.

CARTA de Marília sobre cenários e tendências da Competência em Informação. 2014. Disponível em: <http://www.valentim.pro.br/GICIO/Textos/Carta_de_Marilia_Portugues_Final.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

CASA DE CLÁUDIO DE SOUZA. Museu Imperial. Disponível em: <<https://museuimperial.museus.gov.br/casa-de-claudio-de-souza/>>. Acesso em: 11 fev. 2021.

CASA GAYER. Museu Imperial. Disponível em: <<https://museuimperial.museus.gov.br/casa-geyer/>>. Acesso em: 11 fev. 2021.

CÓDIGO DE ÉTICA DO ICOM PARA MUSEUS. 2006. Disponível em: <http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo_de_etica_do_icom.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

CORRÊA, E. C. D; CASTRO JÚNIOR, O. V de. Perspectivas sobre competência em informação: diálogos possíveis. In: *Ci.Inf.*, Brasília, DF, v.47 n.2, p.35-51, maio/ago. 2018. Disponível em: <[file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/4156-Texto%20do%20artigo-12993-1-10-20180926%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/4156-Texto%20do%20artigo-12993-1-10-20180926%20(1).pdf)>. Acesso em: 23 jul. 2020.

DA ROSA, C. A da C; JACOBI, V; COLTRE, S. M. O clima organizacional no setor de produção: um estudo em uma empresa de confecções esportivas. In: Pereira, Adriani; COLTRE, Sandra Maria. (Orgs.). *Gestão de pessoas: produções científicas*. 2015, v. 3. Toledo: Fasul Editora.

DECLARAÇÃO de ALEXANDRÍA sobre alfabetização informacional e a aprendizagem ao longo da vida: Faróis para a Sociedade da Informação, 2005. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/III/wsis/BeaconInfSoc-es.html>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

DECLARAÇÃO DE HAVANA sobre 15 ações de COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO/ALFIN. 2012. Disponível em: <<http://www.ifla.org/files/assets/informationliteracy/publications/Declaration/Compet.Declara-de-Havana.2012.Portu-Brasil.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

DECLARAÇÃO DE MACEIÓ sobre competência em informação, 2011. Disponível em: <<http://www.alfared.org/sites/www.alfared.org/files/DECLARA%C3%87%C3%83O%20DE%20MACEI%C3%93%20SOBRE%20AS%20COMPET%C3%8ANCIA%20EM%20INFORMA%C3%87%C3%83O.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2020.

DE LUCCA, D. M. Princípios para o desenvolvimento da competência em informação do idoso sob o foco da dimensão política. 2019. 423 f. *Tese* (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/206334/PCIN0205-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>>. Acesso em: 02 out. 2020.

DEL MASSA, H. C. O.; DAMIAN, I. P. M., & VALENTIM, M. L. P. Competência em Informação no apoio à gestão do conhecimento. *Inf. & Soc.* João Pessoa. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/32569/19708>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

DIB, S. F.; SILVA da, N. C. Competências em unidades de informação: metodologia para o desenvolvimento de equipes. *Perspectiva em Ciência da Informação*. Belo Horizonte: Ed. ECI. 2009.

DUDZIAK, E. A. Information literacy: princípios, filosofia e prática. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 32, n. 1, p. 23-35, jan. /abr. 2003. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/8194>>. Acesso em: 16 ago. 2020.

FERREIRA, R da S. A sociedade da informação no Brasil: um ensaio sobre os desafios do Estado. In: *Ci. Inf.*, Brasília, v. 32, n. 1, p. 36-41, jan. /abr. 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ci/v32n1/15971.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

FLEURY, M. T. L *et al.* (Org.). *As pessoas na organização*. São Paulo: Editora Gente, 2002. Disponível em: <https://kupdf.net/download/as-pessoas-na-organizacao-maria-t-l-fleury_5af74b7ee2b6f57b7d48a7bb_pdf>. Acesso em: 08 jun. 2020.

GODOY, K. E; LEITE, I da S; BRAZO, D de A. Turismo e Museus: Análise comparativa da demanda turística (2011-2016) do Museu Imperial/RJ. *Applied Tourism*, 3(2), 2018, p. 77-112. Disponível em: <[file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/13234-35798-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia%20Hugo/Downloads/13234-35798-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 12 fev. 2021.

GOMES, M. A; DUMONT, L. M. M. A noção de competência em informação e a de sociologia da educação e do trabalho: embate epistemológico. In: *INCID: R. Ci. Inf. e Doc.*, Ribeirão Preto, v. 6, n. a, p. 84 – 105, 2016. Disponível em: <<file:///C:/Users/Cl%C3%A1udia/>

Downloads/89929-Texto%20do%20artigo-184991-2-10-20151002.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – Ibram. Ministério do turismo. 2021. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/museus-ibram/museu-imperial-ibram/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

INTERNATIONAL COMMITTEES FOR THE TRAINING PERSONNEL. ICTOP. ICTOP HISTORY. 2016. Disponível em: <<http://ictop.org/about-ictop/ictop-history/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. ICOM, 2021. Disponível em: <<https://icom.museum/en/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

KUHLTHAU, C. C. *Information Skills for an information society: a review of research. An ERIC Information Analysis Product. ERIC Clearinghouse on information Resources, Syracuse, N.Y., 1987.* Disponível em: <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED297740.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

LE COADIC, YVES-FRANÇOIS. *A ciência da informação*/Yves-François Le Coadic; tradução de Maria Yêda F. S de Figueiras Gomes. – 2. ed. rev. e atual. – Brasília, DF: Brinquet de Lemos / Livros, 2004. 125p.

LONGO, R. A importância do conhecimento e do profissional da informação para a estratégia corporativa num contexto de complexidade. In: LEONARDO FERNANDES SOUTO (Org.). *Gestão da informação e do conhecimento: práticas e reflexões.* 1. ed., 2014. v. 1, p. 153-172.

MANIFESTO DE FLORIANÓPOLIS sobre a competência em informação e as populações vulneráveis e minoria, 2013. Disponível em: <<http://repertorium.marilia.unesp.br:8180/bitstream/handle/123456789/231/Manifesto%20Florian%C3%B3polis%20%20Compet%C3%Aancia%20em%20Informa%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 jul. 2020.

MARCHIORI, P. Z. Gestão da informação: fundamentos, componentes e desafios contemporâneos. In: LEONARDO FERNANDES SOUTO (Org.). *Gestão da informação e do conhecimento práticas e reflexões.* Rio de Janeiro: Interciência, 2014, p. 27-46.

MARCIAL, E. Os desafios do profissional de inteligência: uma atividade em evolução. Em Cláudio Starec (Ed.). *Gestão da informação, inovação e inteligência competitiva: Como transformar a informação em vantagem competitiva nas organizações.* São Paulo: Editora Saraiva. 2017.

MARTY, P. F. *Finding the skills for tomorrow: information literacy and museum information professionals.* In: *Museum management*

and curatorship 21 (2006a) p. 317-335. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647770600702104>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MORRIS, M. *Reinventing Museum Careers*. In: **AMERICAN ALLIANCE OF MUSEUMS**. 2019. Disponível em: <<https://www.aam-us.org/2019/11/18/reinventing-museum-careers/>>. Acesso em: 25 jul. 2020.

MUSEU IMPERIAL. Sobre. Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. 2020. Disponível em: <<https://museuimperial.museus.gov.br/sobre/>>. Acesso em: 09 set. 2020.

ORELO, E. R. M; VITORINO, E. V. Competência informacional: um olhar para a dimensão estética. In: **Perspectiva em Ciência da Informação**, v. 17, n. 4, p. 41 – 56, out./dez. 2012. Disponível em: <<file:///C:/Users/C1%C3%A1udia/Downloads/1614-5533-1-PB.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ORGANIZACIÓN DE LA NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. UNESCO. Comitê Regional para América Latina y Caribe. **MOWLAC**. Memoria del Mundo. 2021. Disponível em: <<https://mowlac.wordpress.com/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

ORGANIZACIÓN DE LA NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. UNESCO. Comitê Regional para América Latina y Caribe. **MOW BRASIL/ BRAZIL**. Memoria del Mundo. 2021. Disponível em: <<https://mowlac.wordpress.com/comites-nacionales/mow-brasil/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

OTTONICAR, S. L. C; YAFUSHI, C. A. P; SANTOS, V. B dos. Bibliotecas corporativas e a aplicação da competência em informação nas empresas: uma revisão sistemática da literatura. In: **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, v. 15, n. 3, set. /dez., 2019. Disponível em: <<https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/1254/1158>>. Acesso em: 09 set. 2020.

_____; VALENTIM, M. L. P. A competência em informação no contexto do trabalho: uma revisão sistemática da literatura voltada à indústria 4.0. In: **Encontros Bibli**. Revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Florianópolis, v. 24, n. 56, p. 01-21, set. /dez., 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2019.e65145/40805>>. Acesso em: 09 set. 2020.

PUENTE-PALACIOS, K. Grupos e equipes. In: PEDRO F. BENDASSOLLI, JAIRO EDUARDO BORGES ANDRADE (Orgs.). **Dicionário de psicologia do trabalho e das organizações**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015, p. 381-386.

RIBEIRO, F. Memória, informação e Ciência da Informação. In: **Relações e interdependências Memória: interfaces no campo da informação**. Elaine Braga de Oliveira, Georgete Medleg Rodrigues (Orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017, p. 118-139.

ROBREDO, J. **Da Ciência da Informação revisitada aos sistemas humanos de informação**. 2003. Brasília – DF: Thesaurus Editora.

SARACEVIC, T. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 41-62, jan./jun. 1996. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/235/22>>. Acesso em: 08 set. 2020.

SANTOS *et al.* Comportamento informacional e a competência em informação utilizadas como estratégia em organizações do conhecimento. In: **III SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO – cenários e tendências**. UNESP. Campus Marília. Marília. SP. 2014. 1 CD-ROOM.

SANTOS. C. A dos. Competência em Informação na formação básica dos estudantes da Educação Profissional e Tecnológica. **Tese** (Doutorado em Ciência da Informação). 2017. Marília – SP. 286f. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/santos_ca_do.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2020.

SILVA JUNIOR, J. E da.; DUARTE, E. N. Competência em informação (CoInfo): nuances trazidas pelo paradigma pós-custodial ao profissional arquivista na atualidade. **Perspectivas em Gestão do conhecimento**, João Pessoa, v. 10, n.2, p.22-41, maio/ago. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/46640/31146>>. Acesso em: 09 fev. 2021.

SOUZA, A. C de; BAHIA, E. M dos; VITORINO, E. V. Dimensões da competência em informação sob a perspectiva de Zarifian. In: **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.25, número 2, p.56-76, jun./2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/24118/19421>>. Acesso em: 09 set. 2020.

THE LIBRARY AND INFORMATION ASSOCIATION – CILIP. Information Literacy group. UK. 2018. Disponível em: <<https://www.cilip.org.uk/news/news.asp?id=421972&hhSearchTerms=%22definition+and+information+and+literacy+and+2018%22>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

THE INTERNATIONAL COMMITTEES FOR THE TRAINING PERSONNEL. ICTOP. ICTOP HISTORY. 2016. Disponível em:

<<http://ictop.org/about-ictop/ictop-history/>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

THOMAS, S; WESSMAN, A; HEIKKILÄ, E. *Redesigning the museum studies programme at the University of Helsinki: towards collaborative teaching and learning*. In: **MUSEUM MANAGEMENT AND CURATORSHIP**. 2018, v. 33, n. 4, p. 344-364. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09647775.2018.1485115?needAccess=true>>. Acesso em: 09 jun. 2020.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION – UNESCO, MEMORY OF THE WORD – MOW. 2019. Disponível em: <<https://en.unesco.org/programme/mow>>. Acesso em: 02 out. 2020.

VALENTIM, M. L. P., JORGE, C. F. B., CERETTA-SORIA, M. G. Contribuição da Competência em informação para os processos de gestão da informação e do conhecimento. In: **III SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO – cenários e tendências**. UNESP. Campus Marília. Marília. SP. 2014. 1 CD ROM.

VIEIRA, E. A percepção da informação e da sua relevância no cenário institucional: sob a perspectiva de gestores e líderes. In: **Cad. EBAPE. BR**, v. 12, Edição Especial, artigo 8, Rio de Janeiro, ago. 2014. p. 533-552. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/9085/30364>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

VITORINO, E. V. Análise dimensional da competência em informação: bases teóricas e conceituais para reflexão. In: **RICI: R.Ibero-amer. Ci. Inf.**, Brasília, v. 9, n. 2, p. 421-440, jul./ dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2420/2159>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

_____; PIANTOLA, D. **Competência em informação: conceito, contexto histórico e olhares para a ciência da informação / Elizete Vieira Vitorino, Daniela Piantola**. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2019, 205p.

WENGER, E. **Communities of practice: learning, meaning, and identity**. Cambridge University Press. UK. 1999. 318p.

YAFUSHI, C. A. P; OTTONICAR, S. L. C. Uma nova estratégia de desenvolvimento e inovação nas empresas: a competência em informação. In: **III SEMINÁRIO DE COMPETÊNCIA EM INFORMAÇÃO – cenários e tendências**. UNESP. Campus Marília. Marília. SP. 2014. 1 CD ROM.

ZURKOWSKY, P. G. *The Information Service Environment Relationships and Priorities. Related Paper n. 5*. Washington, D.C.: **National Commission on Libraries and Information Service**, Novembro. 1974. Disponível em: <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED100391.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

VI - Resenha bibliográfica

D. Maria da Glória. Princesa nos Trópicos, rainha na Europa. Catálogo da exposição comemorativa do bicentenário de nascimento de d. Maria da Glória, rainha d. Maria II de Portugal. Petrópolis, Museu Imperial, 2020, 140 p.

D. Maria da Glória. Princesa nos Trópicos, rainha na Europa

Maria de Jesus Monge¹

O catálogo *D. Maria da Glória. Princesa nos Trópicos, rainha na Europa* resulta da exposição homônima, organizada por Maurício Vicente Ferreira Júnior e apresentada no Museu Imperial.

Estas iniciativas foram promovidas para assinalar o bicentenário de nascimento de dona Maria da Glória, a 4 de abril de 1819, no Paço de S. Cristóvão no Rio de Janeiro, nascida da união do príncipe d. Pedro com a arquiduquesa da Áustria dona Leopoldina de Habsburgo.

Apoiada por instituições e entidades brasileiras e portuguesas, esta mostra celebra uma vida que une, no espaço, no tempo e no devir histórico, duas nações que iniciaram rumos separados no seu curto período de existência.

Os textos que antecedem e enquadram o catálogo das peças que integraram a exposição são o resultado de palestras proferidas num seminário organizado pelo Museu Imperial, em parceria com o Real Gabinete Português de Leitura e a Escola de Belas Artes da UFRJ, a 9 de dezembro de 2019.

Os cinco autores, André Cardoso, Arno Wehling, Maria Cristina Volpi, Marize Malta e Maurício Vicente Ferreira Júnior, abordam outras tantas perspectivas do enquadramento histórico, social e cultural da mulher e da governante.

A filha primogênita do imperador d. Pedro I, rei d. Pedro IV de Portugal, ficou conhecida para a posteridade com uma dupla designação, Maria da Glória, no seu Brasil natal, e Maria II, no país onde reinou. Segunda mulher a subir ao trono de Portugal, teve uma existência curta (morre em Lisboa, a 15 de novembro de 1853, com 34 anos), mas muito

¹ Diretora do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança - Fundação da Casa de Bragança (Portugal).

atribulada. A sua vida ilustra o turbilhão que varreu a Europa e o mundo na primeira metade do século XIX.

Nasce no Novo Mundo, descendente de duas ancestrais monarquias europeias, filha do herdeiro da coroa portuguesa e de uma princesa austríaca. Passa os primeiros anos da sua existência a absorver o exotismo do Brasil, enformada por uma educação de matriz europeia, mas testemunha dos desafios da criação da maior nação da América Latina.

Órfã de mãe, rapidamente protagoniza o repto de manter os Bragança no trono do Brasil independente, salvaguardando a coroa portuguesa. O pai acorda o seu consórcio com o tio paterno, o infante d. Miguel, visando garantir a estabilidade, mas este mesmo acordo ilustra a dificuldade em conciliar as duas fações que disputam os destinos de Portugal.

Na impossibilidade de instalar-se em Portugal enquanto a luta ideológica, transformada em guerra civil, grassa no país, vive em Paris e na Inglaterra. Priva de perto e constrói uma relação de amizade para a vida com a princesa Vitória de Kent, futura rainha Vitória.

Chegada a Portugal em 1834, após a vitória dos exércitos liberais comandados por seu pai, D. Pedro, confronta-se com as dificuldades de concretização do sonho liberal: as desavenças entre fações que marcam um quotidiano de golpes, intencionas e jogos de bastidores.

Coroadada rainha de Portugal, a morte do pai acelera a necessidade de arranjar noivo conveniente. Após um breve enlace com o príncipe Auguste de Leuchtenberg (1810-1835), em abril de 1836, casa-se com o príncipe Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha (1816 – 1885). O casamento resulta em numerosa descendência, principal razão da morte prematura da rainha, em 1853, quando do 11º parto.

Protagonista ativa e empenhada na construção de um reino renascido, após uma intensa crise política e social resultantes da implantação do regime constitucional e da fratricida guerra civil, bem como da crise econômica ligada à independência do Brasil e ao fim do Antigo Regime em muitas nações, d. Maria da Glória reconstrói a imagem da monarquia portuguesa, investindo na educação exigente e atualizada dos filhos, e mantendo ligações privilegiadas com as várias cortes europeias. A relação com o Império do Brasil revestiu-se de um envolvimento particular, resultado da profunda ligação pessoal.

Arno Wehling, da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, assina o primeiro texto, “As Constituições Gêmeas - texto e contexto”, em que aborda a gestação conjunta das constituições brasileira e portuguesa. O autor reflete sobre o período de grande ebulição política vivida no período, que gera as declarações e constituições dos Estados Unidos da América e da França, a herança napoleônica, as sucessivas experiências em Portugal e na Espanha.

Promovidas por um mesmo soberano, d. Pedro, os textos resultam das muitas influências diretas e indiretas absorvidas pelo imperador/rei. Com “grandes semelhanças e pequenas diferenças”, como Wehling refere logo no início do texto, os documentos âncora dos regimes constitucionais implantados nos dois países tiveram uma vida longa e garantiram uma matriz legal, que amparou a evolução política num período de grandes desafios e mudanças.

Este texto logra conduzir o leitor por um tema complexo e exigente, revelando como os múltiplos contributos, designadamente de políticos brasileiros, e a complexa conjuntura internacional resultaram em fórmulas que conseguiram sustentar regimes constitucionais longevos no velho Reino e no novo Império.

Marize Malta procura devolver a verdadeira dimensão de mulher e governante através da imagética, no texto “Maria da Glória no Rio de Janeiro, entre culturas visuais e materiais nos trópicos”.

A infância passada no Brasil terá deixado impressões profundas e duradouras em dona Maria II, mas não sobreviveram muitos testemunhos materiais. O fato de ter passado a vida adulta já longe do país natal, de ter subido ao trono de Portugal muito jovem e aí ter passado o resto da vida explicam que a maioria da iconografia associada a esta monarca aí se encontre. Entre os objetos que se encontram no Brasil, a autora salienta, para além do retrato de Simplício Rodrigues de Sá, os magníficos leques chineses com exuberante decoração alegórica ou as caixas de rapé.

A autora relembra os estereótipos coevos que não facilitaram uma memória sem preconceito de uma mulher que sobe a um trono centenário e não abdica de cumprir esse papel. Ao contrário de sua bisavó dona Maria I, Maria da Glória intervém diretamente nos assuntos do reino e é acusada de traços de personalidade que seriam saudados num homem, é acusada de ser autoritária e pouco ilustrada. O cognome que a historiografia lhe atribuiu, a boa mãe ou a educadora, conforma

nova tentativa de circunscrever a sua memória ao que era expetável de uma mulher, e a rainha cumpriu estas duas atribuições, mas foi bem além delas.

Infelizmente ainda não foi possível libertar completamente a memória de dona Maria II dos preconceitos do seu tempo – mulher que afirma abertamente a sua vontade e exerce os seus poderes e deveres; ‘brasileira’ que, por esse distanciamento, conseguiu cortar com velhos preconceitos arraigados; nem tão pouco dos atuais – governante por direito hereditário, logrou implementar, em Portugal, profundas reformas sociais e culturais que só deram fruto já depois da sua morte prematura.

Marize Malta procura encontrar rasto da pequena princesa nos espaços que percorreu, como o malogrado Paço de S. Cristovão, nas relações de objetos que terão integrado o seu quotidiano. Estes estudos têm vindo a produzir informação crescente e, no Brasil como em Portugal, esta época, os seus personagens e espaços estão paulatinamente a ser redescobertos e contextualizados.

A pequena caixa que a autora convoca para terminar o seu texto exemplifica este desvendar de novas perspectivas, sob a imagem consagrada do Poder.

A música acompanhou sempre a Casa de Bragança. Em “O sacro e o profano na música luso-brasileira durante o reinado de Maria II”, André Cardoso resume alguns dos momentos marcantes da vivência musical desta família que, desde o século XVI, tem no espaço da sua residência principal (o Paço Ducal de Vila Viçosa, Portugal) uma escola de meninos cantores que acolheu grandes nomes da música sacra portuguesa – João de Sousa Carvalho, professor de Marcos Portugal, iniciou aí a sua formação musical.

Dona Maria da Glória cresceu num ambiente musical, proporcionado pela paixão de seu avô d. João VI, intensamente praticado por seu pai d. Pedro que tocava vários instrumentos e foi compositor – compõe o Hino da Carta Constitucional em 1821. Com a arquiduquesa dona Leopoldina, vêm de Viena músicos e partituras, que enriquecem o ambiente musical do paço real/imperial.

A jovem dona Maria II recebeu aulas de música dos melhores mestres, aventurou-se na composição. Ao assumir o trono, conquistado pelos liberais na sequência da sangrenta guerra civil que devastou Portugal, a jovem rainha demonstra o gosto pela música através das reformas no ensino e da proteção a músicos e teatros: “Após reassumir

o trono, d. Maria II colocou a música no centro das atividades artísticas de Portugal” (p. 52).

Faceta indissociável de todo o percurso de vida, a aprendizagem, o cultivo e a proteção da música e dos músicos são aspectos fundamentais para compreender tanto a dimensão de formação e gosto privado, como a importância das reformas que promoveu. Cardoso revela, assim como para dona Maria II, tal como para todos os monarcas da dinastia brigantina, a música tanto na dimensão sacra como na profana e que não é um mero adorno da monarquia, antes um elemento fundamental em todos os momentos e contextos.

Maria Cristina Volpi olha para a indumentária na ótica do simbolismo condensado no traje real, “d. Maria da Glória em farda de grande gala: apontamentos para o estudo do traje áulico brasileiro”.

O traje sempre foi marca distintiva e identificativa. No Antigo Regime, foi produzida numerosa legislação regulando o uso de determinados tecidos, cores, adornos. Cada corporação ou grupo profissional tinha o seu traje, os nobres tinham as suas cores e divisas. Estas práticas são universais e intemporais; ainda hoje a forma como alguém se veste, as cores que usa, os padrões que escolhe dizem muito sobre o seu estatuto social e político, as suas preferências clubísticas ou outras.

O traje concentra um simbolismo reforçado numa época em que o rosto não era possível de divulgar com a facilidade que os métodos de reprodução do século XIX em diante vieram permitir. A realeza tinha de ser imediatamente identificada pela opulência da sua aparência, materializada nos materiais (têxteis e adornos, com grande abundância de elementos dourados) e nos símbolos que incluíam (o uso marcado do verde, os bordados com elementos identitários).

A autora refere a documentação em que são definidos traje, adorno e cores a utilizar pelos membros da corte imperial. A pequena princesa replica, em modelo, cores e abundantes joias de pedrarias, a indumentária de sua mãe, a imperatriz dona Leopoldina. Esta indiferenciação não é exclusiva do traje em ocasiões solenes, a emergência de uma moda infantil diversa da adulta estava então ainda a afirmar-se. No caso da pequena Maria, esta indiferenciação reforçava o papel que a princesa criança já desempenhava no xadrez dinástico.

O texto da autoria de Maurício Vicente Ferreira Júnior, “A anatomia de uma exposição *D. Maria da Glória: princesa nos trópicos*,

rainha na Europa” remata o conjunto de reflexões anteriores, prepara e enquadra o catálogo da exposição.

Produzida no contexto de um ciclo comemorativo, que antecede o bicentenário de nascimento de dona Maria da Glória e culminará no bicentenário da Independência do Brasil, em 2022, esta exposição ilustra um momento singular da vida de Brasil e Portugal, através do percurso de vida da única princesa nascida em solo americano, que se torna rainha na Europa.

O projeto de realização de uma exposição no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, *D. Maria II, de princesa brasileira a rainha de Portugal 1819-1853* (comissariada por José Miguel Sardica e que irá finalmente inaugurar, em maio de 2021, mais de dois anos passados da data inicialmente prevista), fazia parte da intenção de criar um díptico, cabendo ao Museu Imperial retratar as circunstâncias do nascimento e vida da homenageada a partir das coleções brasileiras, e ao museu português ilustrar a vivência em solo europeu, sobretudo a partir da chegada a Portugal, a partir dos acervos lusos.

O significativo trabalho de recolha, estudo e divulgação da memória associada a esta importante personagem contribui para aprofundar o conhecimento de um período fundamental da história dos dois países. Se os aspectos políticos, de xadrez diplomático e econômico são já conhecidos, muitas dimensões sociais e culturais estão ainda a ser reveladas. Conhecer a dimensão humana, compreender o percurso de uma mulher que cumpre um destino tão exigente, numa época de grandes convulsões a vários níveis, abre perspectivas inovadoras, de que este catálogo é instrumento qualificado.

VII - Noticiário

Em 2020, 52.319 visitantes passaram pelo Museu Imperial, o menor número de público desde 1945. O acesso presencial à instituição aconteceu apenas entre os meses de janeiro e março.

Em 14 de março, após a Organização Mundial da Saúde decretar a pandemia da Covid-19, a visita ao Palácio Imperial de Petrópolis, bem como as demais atividades presenciais oferecidas ao público no Complexo Museu Imperial e na seccional Casa de Cláudio de Souza, foram suspensas.

Com esta interrupção, um seminário comemorativo dos 80 anos do Museu Imperial, completados em 29 de março, foi cancelado, e a exposição *D. Maria da Glória – princesa nos trópicos, rainha na Europa*, inaugurada em dezembro de 2019, foi encerrada.

A equipe da instituição, no entanto, continuou a exercer suas funções de forma presencial e remota. A manutenção das dependências do Museu foi garantida e se intensificaram os atendimentos virtuais.

A Área Técnica, em parceria com os Núcleos de Comunicação e Relações Institucionais, promoveu diversas atividades *on-line* que somaram mais de 1 milhão de visualizações.

1. Campanhas

1.1 – Nosso museu, sua história – Campanha dos 80 anos do Museu Imperial

O Museu Imperial completou 80 anos de criação no dia 29 de março. Para comemorar a data, foi lançada a campanha “Nosso museu, sua história”, que incentivava os seus seguidores nas redes sociais a compartilharem momentos vividos na instituição.

Para participar, os internautas deveriam fazer suas postagens, que poderiam conter textos e imagens, acompanhadas da #nossomuseusuaistoria.

A ação ocorreu entre os dias 24 de março e 13 de abril. Os 20 melhores relatos, selecionados pelo Núcleo de Comunicação do Museu Imperial, foram replicados nas páginas da instituição no Instagram e no Facebook.

Pesquisadores, visitantes e integrantes da equipe do MIMP participaram da dinâmica.

“No início de 2011, tive o prazer de conhecer o Museu Imperial, em Petrópolis. Foi nesta oportunidade que pude pesquisar documentos históricos, boletins médicos, no Arquivo, onde encontrei informações que me ajudaram a dar uma outra hipótese para a morte da imperatriz d. Leopoldina. Sou muito grata a toda a equipe do Museu, ao seu diretor Maurício Vicente Ferreira Júnior, por todo auxílio e atenção que tiveram comigo no meu mestrado, e agora em meu doutorado. Parabéns, Museu Imperial, pelos seus 80 anos de história!” – relatou a pesquisadora Valdirene Ambiel.

1.2 – #MuseuSemFroteiras – Campanha do Ibram e TikTok

Em 17 de julho, incentivado pela campanha #MuseuSemFronteiras, o Museu Imperial iniciou suas atividades no TikTok. A campanha foi uma parceria inédita entre o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e a plataforma de vídeos.

Para preparação do conteúdo, a equipe do Núcleo de Comunicação do Museu Imperial e o diretor da instituição, Maurício Vicente Ferreira Júnior, participaram de uma oficina realizada pelo TikTok com a presença de Aldo Arriaga, gerente de *marketing* da plataforma no Brasil.

O Museu Imperial foi um dos 12 museus selecionados para a campanha, que promoveu uma semana especial com *lives* entre os dias 27 de julho e 2 de agosto.

O MIMP abriu a programação com a *live* *Complexo Jardins-Palácio Imperial de Petrópolis*, apresentada por Beatriz Penna, integrante da equipe do Núcleo de Conservação e Restauração.

Segundo dados fornecidos pelo TikTok, a transmissão atingiu cerca de 11 mil espectadores, a maior audiência das *lives* do Museu Imperial em 2020.

O TikTok se tornou rapidamente a maior rede do MIMP. Durante o ano, a instituição conquistou aproximadamente 17 mil seguidores e 70 mil curtidas. O vídeo mais assistido do Museu na plataforma possui mais de 300 mil visualizações.



2. Eventos

2.1 – 18ª Semana Nacional de Museus

Entre os dias 18 e 24 de maio, o Museu Imperial participou da 18ª Semana de Museus, promovendo atividades virtuais em suas diversas plataformas na internet. A Semana é celebrada anualmente para comemorar o Dia Internacional de Museus, em 18 de maio.

Iniciando as comemorações, no dia 18 de maio, ocorreu o lançamento do novo *site* do Museu Imperial, adotando o padrão do Governo Federal.

O filme *Nos jardins do Museu Imperial – histórias vividas nos jardins do Imperador*, de Beatriz Galvão, lançado presencialmente no Cineteatro do Museu Imperial durante a 13ª Primavera de Museus, em setembro de 2019, foi disponibilizado *on-line* a partir de 19 de maio no canal da produção no YouTube. O vídeo foi assistido por mais de 10 mil pessoas ao longo do ano de 2020.

No dia 20 de maio, o Museu Imperial veiculou, em sua página no Facebook, uma oficina de acondicionamento de acervo para livros e documentos com a participação de Beatriz Penna.

A programação do dia 21 de maio foi voltada para o público infantil, com um vídeo de sugestões de leituras no *blog* da Biblioteca Rocambole, apresentado pelo pedagogo Renato Lins.

Na sexta-feira, 22 de maio, encerrando o evento, o diretor do Museu Imperial, Maurício Vicente Ferreira Júnior, promoveu uma palestra, por meio da plataforma Google Meet, sobre a exposição *D. Maria da Glória – princesa nos trópicos, rainha na Europa*.

2.2 – Lançamento do Anuário do Museu Imperial – nova fase

Após décadas de interrupção, o Museu Imperial retomou a publicação de seu Anuário que tem como objetivo principal divulgar estudos produzidos a partir do seu acervo.

O lançamento da edição 2020, comemorativa dos 80 anos de criação da instituição, aconteceu virtualmente através de uma *live* exibida no dia 21 de julho e marcou a estreia do novo canal da instituição no YouTube.

O evento contou com a participação do diretor do Museu Imperial, Maurício Vicente Ferreira Júnior, e dos integrantes da Área de Pesquisa e editores da publicação, Alessandra Fraguas e Leandro Garcia.

2.3 – 14ª Primavera dos Museus

Entre os dias 21 e 25 de setembro, o Museu Imperial participou da 14ª Primavera dos Museus, que trouxe o tema: “Mundo Digital: museus em transformação”. O MIMP ofereceu ao público virtual *lives* e vídeos transmitidos no canal da instituição no Youtube, contações de histórias infantis no *blog* da Biblioteca Rocamble, conteúdos no *site* e no TikTok.

Em 21 de setembro, segunda-feira, o diretor do Museu Imperial, Maurício Vicente Ferreira Júnior, foi o responsável pela *live* de abertura do evento. Em seguida, os integrantes da Área Técnica do MIMP, Cleber Belmiro (Núcleo de Acervo Arquivístico), Marcio Miquelino (Núcleo de Acervo Bibliográfico) e Muna Raquel Durans (Núcleo de Acervo Museológico/Programa de Digitalização do Acervo), reuniram-se virtualmente para debater os *Desafios da pesquisa no Museu Imperial em tempos de pandemia*.

Na terça-feira, 22 de setembro, foi veiculado o vídeo *Visitando o Palácio Imperial de Petrópolis*, produzido pelo Núcleo de Atividades Educativas. No mesmo dia, aconteceu a primeira transmissão de *O acervo do Museu Imperial me contou...*, quando Alessandra Fraguas recebeu o escritor, pesquisador e biógrafo Paulo Rezzutti.

O vídeo *Bastidores: Restauração D. Maria da Glória – princesa nos trópicos, rainha na Europa*, produzido pelo Núcleo de Conservação e Restauração do Museu Imperial, e a *live Doações ao Museu Imperial*, com Maurício Vicente Ferreira Júnior e André Cahn Nunes, que realiza frequentes doações de objetos e documentos para o acervo do MIMP, foram as atrações da quarta-feira, 23 de setembro.

O público infantil do Museu Imperial pôde conferir, na quinta-feira, 24 de setembro, a *Hora do Conto* da Biblioteca Rocamble com a história *É um livro*, apresentada pelo pedagogo Renato Lins.

Logo após, Leandro Garcia recebeu o historiador Rodrigo Goyena para debater *A riqueza do recuperado: a Guerra do Paraguai no Arquivo Histórico do Museu Imperial*, na segunda parte da transmissão *O acervo do Museu Imperial me contou...*

Na sexta-feira, 25 de setembro, mais uma *Hora do Conto* da Biblioteca Rocamble, com Renato Lins, trazendo a obra *A árvore magnífica*, de Nick Bland.

Encerrando a programação, Ana Luísa Camargo, museóloga do Museu Imperial, recebeu a jornalista Carolina Freitas na *live Projeto “Petrópolis sob lentes” e o acervo do Museu Imperial*.

A partir da 14ª Primavera dos Museus, ficaram disponibilizados, no *site* do Museu Imperial, o Catálogo *On-line* do Núcleo de Acervo Bibliográfico e os arquivos em PDF contendo todas as edições do Anuário de Museu Imperial (1940-2020), as transcrições dos diários de d. Pedro II (1840-1891) e os Inventários da Coleção Aristides Armínio Guaraná e Smith de Vasconcelos, organizados pelo Núcleo de Acervo Arquivístico.

Durante o evento, de segunda a sexta-feira, foram veiculados vídeos no TikTok, com Beatriz Penna trazendo curiosidades sobre conservação e restauração.

2.4 – 10 anos do Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial

Em 2010, com a implantação da plataforma de pesquisa do então Projeto de Digitalização do Acervo do Museu Imperial (Dami), o MIMP passou a disponibilizar na internet suas coleções, de forma contínua e permanente, e se tornou um dos poucos museus brasileiros a adotar essa política naquele momento.

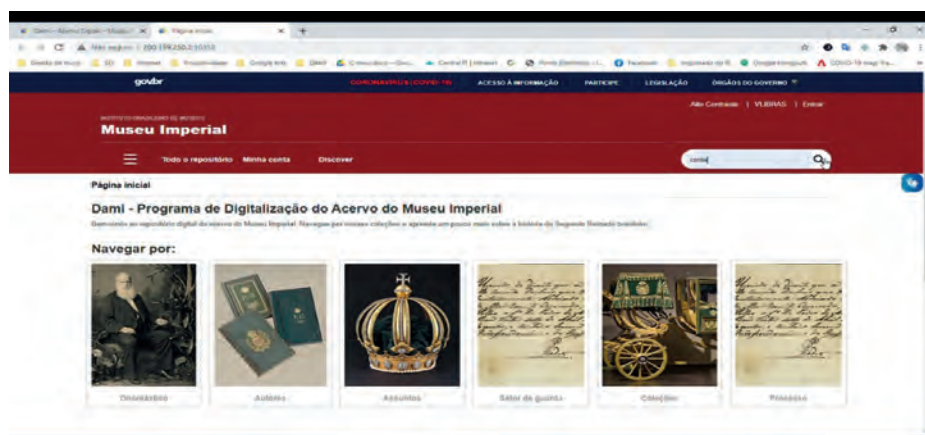
Para marcar os 10 anos do Dami e sua evolução da condição de Projeto para a de Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial, o MIMP promoveu eventos virtuais e o lançamento de uma nova plataforma de pesquisa.

Nos dias 28 e 29 de outubro, foram transmitidas *lives* no canal do Museu Imperial no YouTube.

No primeiro dia, Cleber Belmiro, integrante do Núcleo de Acervo Arquivístico do Museu Imperial, recebeu Tiago Ferreira, CEO da NEK IT, empresa petropolitana de Tecnologia da Informação, desenvolvedora do portal do Dami desde sua primeira versão. O tema do encontro foi *Desafios da implantação do Projeto Dami e sua atualização 10 anos depois*.

Já no segundo dia, Muna Raquel Durans, coordenadora das atividades do Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial, e Gabriel Bevilacqua, membro do conselho de administração do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM-BR), debateram a *Importância da digitalização de coleções na gestão de riscos*.

O novo portal do Dami foi disponibilizado ao público em 30 de outubro de 2020. O apoio da Sociedade de Amigos do Museu Imperial (Sami) na gestão dos recursos captados através do Matchfunding BNDES +, programa de financiamento coletivo que triplicou os valores doados por 132 colaboradores, possibilitou a criação da nova plataforma de pesquisa.



Novo portal do Dami, lançado durante as comemorações dos 10 anos do programa.

2.5 - Seminário Virtual comemorativo dos 195 anos de d. Pedro II

Em comemoração aos 195 anos do nascimento de d. Pedro II, completados em 2 de dezembro, o Museu Imperial proveu, nos dias 1 e 3 de dezembro, um seminário virtual no canal da instituição no YouTube.

No primeiro dia, Maurício Vicente Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial, foi o responsável pela abertura da transmissão. Em seguida, Leandro Garcia recebeu os professores Sergio Romanelli, professor doutor no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, nas pós-graduações em Literatura e Linguística da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Christiane Stallaert, doutora em Antropologia Social e Cultural e professora catedrática de estudos iberoamericanos, comunicação intercultural e tradução na Universidade de Antuérpia (Bélgica), e Adriano Mafra, doutor em Estudos da Tradução pela UFSC e em Tradução pela Universidade de Antuérpia, e professor do Instituto Federal Catarinense (IFC) – Campus Ibirama.

Os professores são membros do Núcleo de Estudos de Processos Criativos da Universidade Federal de Santa Catarina (NUPROC – UFSC) e organizadores da edição genética de *Hitopadesa*, lançada durante o evento. A obra é uma compilação de contos de origem hindu. Escritos originalmente em sânscrito, foram traduzidos para o português por d. Pedro II. A realização da edição genética contou com o apoio do Museu Imperial e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).



Leandro Garcia recebe os organizadores da edição genética de *Hitopadesa* durante as comemorações virtuais do aniversário de 195 de d. Pedro II.

Na segunda parte do *webnário*, Alessandra Fraguas recebeu Luciana Pessanha Fagundes, historiadora vinculada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutora em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) e autora do livro *Do exílio ao panteão: d. Pedro II e seu reinado sob olhares republicanos*, para ministrar a palestra *Nos rastros das batalhas: repensando o Museu Imperial a partir dos debates sobre as memórias de d. Pedro II e seu reinado (1889 – 1943)*.

No mesmo dia, também foi lançada a versão *on-line* do *Almanaque de Petrópolis nº 2 – edição revista*, produzido pelo Núcleo de Atividades Educativas do MIMP. O lançamento contou com a participação de Carolina Knibel, responsável pela reedição da publicação. Claudia Costa, coordenadora da Área Técnica do MIMP, encerrou o evento.

2.6 - Sessão Virtual da CEPHAS/IHGB

No dia do aniversário de 195 anos do nascimento de d. Pedro II, 2 de dezembro, o Museu Imperial transmitiu, em seu canal no YouTube, a sessão virtual da Comissão de Estudos e Pesquisas Históricas do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (CEPHAS – IHGB), com a palestra do prof. dr. Armando Alexandre dos Santos, da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), que abordou o tema *D. Pedro II: realidade e lenda*.

Também participaram do evento o presidente do IHGB, Victorino Chermont, e o diretor do Museu Imperial, Maurício Vicente Ferreira Júnior.

3. Séries

3.1 – Anuário do Museu Imperial – debates

Durante o segundo semestre, a Área de Pesquisa do Museu Imperial promoveu transmissões ao vivo no canal do MIMP no YouTube, com a participação dos autores do primeiro volume do *Anuário do Museu Imperial – nova fase*.

A primeira edição do *Anuário do Museu Imperial – debates* aconteceu no dia 18 de agosto, com o tema *A fotografia no Brasil Oitocentista*. Leandro Garcia recebeu os historiadores Maria de Fátima

Moraes Argon, presidente do Instituto Histórico de Petrópolis (IHP) e arquivista do Museu Imperial (1980-2018), Maria Inez Turazzi, professora colaboradora do PPGH e Labhoi da Universidade Federal Fluminense (UFF) e pesquisadora do Museu Imperial (1999-2014), e Paulo Knauss, professor do Departamento de História e membro do Labhoi da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Em 13 de outubro, ocorreu a segunda edição do evento. Os convidados, José Francisco Guelfi Campos, professor da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e Maria Celina Soares de Mello e Silva, arquivista integrante da equipe do Núcleo de Acervo Arquivístico do Museu Imperial, debateram *Arquivos pessoais, coleções e tipos documentais* sob a medição de Leandro Garcia.

A terceira edição aconteceu em 10 de novembro. No mês em que se comemorou o Dia da Consciência Negra, Alessandra Fraguas recebeu Cátia Louzada, doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ), Janaina Perrayon, doutora em História Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Lucas Ventura, estagiário do Museu Imperial (2019-2020) e graduando em História pelo Centro de Teologia e Humanidades da Universidade Católica de Petrópolis (UCP), para debater *Escravidão, abolição, abolicionismos: documentos e reflexões*.

3.2 – Usos esquecidos, objetos preservados

Durante o mês de novembro, o Museu Imperial promoveu, em suas redes sociais, a série *Usos esquecidos, objetos preservados*, produzida pelos Núcleos de Acervo Museológico e Comunicação da instituição.

A equipe de museólogas do MIMP selecionou alguns itens curiosos que estão sob a guarda da unidade museológica, que permitiram ao público refletir sobre o cotidiano da época em que eles eram utilizados.

A cada semana foi proposto um novo desafio aos seguidores do Museu Imperial, trazendo a pergunta “Você sabe que objeto é este?”. A indagação era apresentada às segundas-feiras, e a resposta, acompanhada de vídeos com a participação da museóloga Ana Luísa Camargo, era divulgada às quartas-feiras. Cinco objetos foram explorados ao longo da série: estereoscópio, espevitadeira, paliteiro, alargador de luvas e tinteiro de viagem.

O conteúdo completo foi disponibilizado no *site* da instituição, contando com vídeos, imagens e textos de autoria da museóloga Aline Maller.

Os seguidores do Museu Imperial puderam participar de *Usos esquecidos, objetos preservados* através da #MeuAcervoPessoal, compartilhando os objetos da série encontrados em suas casas.

No dia 9 de dezembro, o Museu Imperial exibiu, em suas páginas do Instagram e no TikTok, uma *live* de encerramento do projeto com Ana Luísa Camargo. Na transmissão, a museóloga esclareceu dúvidas sobre os cinco objetos apresentados. A *live* encerrou as atividades virtuais do Museu Imperial no ano de 2020.

No primeiro episódio da série *Usos esquecidos, objetos preservados*, os seguidores do



Museu Imperial foram apresentados ao estereoscópio.

4. Aquisições

4.1 – Núcleo de Acervo Arquivístico

O Arquivo Histórico recebeu, em agosto, uma doação de Antônio Joaquim Werneck de Castro. Trata-se de um diploma confeccionado em pele de carneiro, em nome de Joaquim Teixeira de Castro, expedido pela *Escola Médico Cirúrgica do Porto* em outubro de 1848.

No mesmo mês, Suzana Nunes foi a responsável pela doação de 14 cartões estereoscópicos com imagens internas e externas do Paço de São Cristóvão, produzidas por Revert Henry Klumb na década de 1860.

4.2 – Núcleo de Acervo Bibliográfico

Ao longo do ano, a Biblioteca do Museu Imperial recebeu 55 livros e 8 periódicos para o acervo corrente, totalizando 63 obras adquiridas por meio de doações.

5. Ações Diversas

5.1 – Gestão de Risco: a Brigada de Bombeiros Profissionais Civis



O Museu Imperial desenvolve, desde 2013, seu Plano de Gerenciamento de Riscos ao Patrimônio Musealizado, que visa ampliar a preservação e a segurança do acervo na instituição.

O Plano segue o Programa de Gestão de Riscos ao Patrimônio Musealizado Brasileiro, elaborado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), que estabelece parâmetros técnicos para gerenciamento de riscos para os museus.

Segundo o Programa, o conceito de risco em museus é definido pela probabilidade de algo acontecer, causando danos e perda de valor para acervos musealizados por meio da ação de um ou de mais agentes de riscos. Entre os agentes definidos pelo Programa, estão fogo, pragas, temperatura incorreta e dissociação (perda da capacidade de recuperar ou associar informações sobre o acervo).

Uma das ações previstas no Plano de Gerenciamento de Riscos é a contratação de uma Brigada, constituída de Bombeiros Profissionais Civis, com o objetivo de expandir a prevenção contra incêndios, pânico e abandono, e primeiros socorros. Desde janeiro de 2020, os profissionais passaram a exercer sua função de resguardar e assegurar a integridade do acervo, dos servidores, dos colaboradores e do público visitante no Complexo Museu Imperial, na seccional Casa de Cláudio de Souza e na filial Casa Geyer.

5.2 – Transferência do Acervo Bibliográfico da Casa de Cláudio Souza

Ao longo do ano, o acervo bibliográfico da Casa de Cláudio de Souza foi transferido da seccional para o prédio da Biblioteca, no Complexo Museu Imperial, com a finalidade de ampliar a preservação e a acessibilidade às obras.

A Casa e o acervo, que possui mais de 600 itens bibliográficos, foram doados à União por Luísa Leite de Souza, viúva de Cláudio de Souza, para anexação ao Museu Imperial, em 1956.

Após a doação, as obras foram transferidas para a Biblioteca MIMP, tratadas e processadas. O Acervo retornou à Casa de Cláudio de Souza em 2011, quando a seccional foi restaurada e aberta ao público para eventos culturais.

Depois de quase uma década, os itens voltaram a ocupar os espaços da Biblioteca no Complexo Museu Imperial, agora contando com uma nova coleção de cerca de 500 títulos, que vem sendo formada, nos últimos anos, exclusivamente para a Casa.

A coleção original, doada em 1956, é composta majoritariamente por obras brasileiras e estrangeiras, com foco em teatro, e recebe o nome do acadêmico, *Coleção Cláudio Justiniano de Souza* (CJS). Já a segunda, chamada de *Coleção Casa de Cláudio de Souza* (CCS), está em desenvolvimento e traz títulos sobre literatura e música.

A transferência foi planejada em etapas. Foram feitas diversas viagens entre a Casa e o prédio da Biblioteca, com transporte e armazenamento adequados. Após a chegada ao Complexo Museu Imperial, os itens ficaram em quarentena. Uma a uma, as obras foram higienizadas e tratadas conforme cada necessidade. Neste processo, houve o apoio do Núcleo de Conservação e Restauração, que ofereceu treinamentos para a equipe da Biblioteca, reparos e acondicionamentos para as obras.

5.3 Missão no Exterior



Na fotografia, o professor Maurício Vicente Ferreira Jr. entre S.A. Dom Carlos Tasso de Saxe-Coburgo e Bragança e um casal de diplomatas austríacos na embaixada do Brasil em Viena.

A convite do Exmo. Sr. José Antônio Marcondes, embaixador do Brasil em Viena, o professor Maurício Vicente Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial, participou do lançamento do livro “Botânica Imperial”, na qualidade de coautor, e apresentou palestra sobre o papel de d. Leopoldina no contexto da Missão Científico-Artística Austro-Alemã ao Brasil, de 1817 a 1820, na Embaixada do Brasil em Viena - Áustria. Durante a missão, pesquisadores, dirigentes e profissionais de museus

vienenses manifestaram interesse em receber itinerâncias de exposições com temas a respeito da relação Brasil – Áustria, especialmente sobre a produção artística de viajantes austríacos do século XIX e a atuação da arquiduquesa Leopoldina no processo da Independência do Brasil.

5.4 – Casa Geyer

A Casa Geyer é um novo equipamento cultural que surge aos pés do Cristo Redentor no Rio de Janeiro, local de apreciação da natureza e de importância histórica e artística, que, através da sua emblemática coleção *Brasiliiana*, registra principalmente a beleza da paisagem brasileira por meio de raros álbuns de viajantes e obras de pintores que estiveram nessa terra, sobretudo no século XIX.

Atualmente, a Casa Geyer é uma instituição museológica em fase de implantação. Dar-se-á o momento oportuno para o andamento da elaboração do Projeto Executivo para obras, visto a captação de recursos pela Lei Rouanet que permite o desenvolvimento do Projeto. A empresa Mayerhofer e Toledo está à frente desse notável projeto que revela um trabalho integrado para oferecer ao público um espaço de lazer e conhecimento, primando por um padrão elevado de qualidade.

O intuito da Casa Geyer é galgar um espaço relacional com o visitante, no qual este encontre um ambiente acolhedor e um centro de referência e de pesquisa sobre o acervo que o constitui. Portanto, no momento, ocorrem atividades meticulosas com grupos interdisciplinares, atentos não só à arquitetura, à museografia, à acessibilidade, à museologia e ao paisagismo, entre outros aspectos, mas também com um olhar aguçado para a gestão e o funcionamento pleno do Museu, em breve, no cenário cultural carioca.





Museu Imperial



Sociedade de Amigos
Museu Imperial



sistema brasileiro de museus



instituto brasileiro de museus

SECRETARIA ESPECIAL DE
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

