



Bicentenário da
Independência do Brasil



Anuário do Museu Imperial

nova fase

Edição 2022



Museu Imperial

Anuário do Museu Imperial

2022

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Museu Imperial

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

Annual

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: REIMARUS, Otto. *Vista do Palácio Imperial*. Petrópolis, 17/03/1854. Desenho, 21,0 x 28,0 cm. Coleção Museu Histórico de Petrópolis. Museu Imperial/Ibram/MinC.

Anuário do Museu Imperial

Nova fase

Volume 3, 2022

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Vice-Presidente
Geraldo José Rodrigues Alckmin Filho

Ministra da Cultura
Margareth Menezes da Purificação Costa

Presidenta do Instituto Brasileiro de Museus
Fernanda Santana Rabello de Castro

Diretor do Museu Imperial
Maurício Vicente Ferreira Júnior

Coordenadora Administrativa
Isabela Neves de Souza Carreiro

Coordenadora Técnica
Claudia Maria Souza Costa

Ficha Técnica

Editora: Alessandra Bettencourt Figueiredo Fraguas

Jornalista responsável: Natalia Tavares Calzavara

Projeto gráfico: George Milek

Fotografia e edição de imagens: George Milek; Luis Azevedo

Revisão de texto: Dayane Araujo da Silva

Impressão: Imprimindo Conhecimento Editora e Gráfica Ltda.

Apoio

Arthur Soares de Andrade
Jéssica Maria Costa de Araújo
Maria Celina Soares de Mello e Silva
Mario Piermatei Martins

Noticiário

Natalia Tavares Calzavara
Bruno dos Santos Resende

Conselho Editorial

Alessandra Bettencourt F. Fraguas (UERJ/MIMP)
André Pereira Botelho (UFRJ)
Cícero Antônio Fonseca de Almeida (UNIRIO)
Eliane Marchesini Zanatta (IHP)
Fabiano Cataldo de Azevedo (UFBA)
Frederico Ferreira Oliveira (CEFET-Petrópolis)
Ivan Coelho de Sá (UNIRIO)
Leandro Garcia Rodrigues (UFMG)
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)
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 Diretor	11
Apresentação.....	13

I – Artigos

Arquivo e coleção em fronteiras permeáveis <i>José Francisco Guelfi Campos</i>	19
---	----

Conjuntos documentais adquiridos por museus: como nomeá-los? <i>Maria Celina Soares de Mello e Silva</i>	41
---	----

Dom Pedro I e a música <i>Paulo Rezzutti</i>	51
---	----

D. Pedro II e as Mulheres <i>Danielle Ribeiro de Castro-Mansano</i>	65
--	----

Evocações do Império na morada do exílio: percalços de uma coleção brasileira no Castelo d’Eu <i>Carlos Lima Junior</i>	85
---	----

O Juramento da princesa Isabel: do juramento da princesa ao Museu Imperial <i>Bárbara Ferreira Fernandes</i>	117
--	-----

O Paço de São Cristóvão e seus Espaços de Ciências <i>Regina Maria Macedo Costa Dantas</i>	139
---	-----

Nos rastros das batalhas: repensando o Museu Imperial a partir dos debates sobre as memórias de d. Pedro II e seu reinado (1891-1943)

Luciana Pessanha Fagundes159

Representações femininas impressas e idealizadas (1850-1860)

Isadora de Melo Escarrone Costa185

Sociabilidade intraelite imperial na Petrópolis abolicionista: estratégias políticas e o “horizonte de expectativa” para o Terceiro Reinado

Lucas Ventura da Silva209

O outro lado da Ordem da Rosa: o quadro de colagens presente de d. Pedro I para d. Amélia de Leuchtenberg

Cláudia Thomé Witte231

II – Diálogos entre acervos e instituições

Os tratados da Independência: Arte, Direito e Política

Frederico Ferreira; Fabiano Cataldo de Azevedo251

III – Minha pesquisa no Museu Imperial

Um nobre destino: considerações acerca da minha doação para a Biblioteca do Museu Imperial

Pedro Karp Vasquez277

IV – Memória institucional

Museu Imperial, Patrimônio Documental da Humanidade

Maurício Vicente Ferreira Júnior287

V – Tecnologias e acessibilidade

Uma visão econômica do Museu Imperial

Ronaldo Fiani305

VI – Espaço discente

Imigração protestante, casamento acatólico e secularização no
Brasil do século XIX

Daniel Sant'Anna Lisbôa; Daniel Machado Gomes323

VII – Resenha bibliográfica

O Terceiro Reinado no futuro do pretérito – Um novo olhar
a respeito da transição de regime no Brasil

Gabriel Meirelles Pinto337

VIII – Noticiário363

Palavra do Diretor

O *Anuário do Museu Imperial* chega ao terceiro número de sua nova fase ingressando na mais importante lista de periódicos científicos do país. O *Qualis* Capes é um mecanismo de classificação da produção científica veiculada nos periódicos dos programas de pós-graduação das diversas áreas do conhecimento em atividade no Brasil. Integrado à Plataforma Sucupira, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Ministério da Educação (MEC), o *Qualis* Capes avalia a produção científica nacional por meio de critérios definidos por equipes de consultores oriundos de cada área de conhecimento e aprovados no âmbito do Conselho Técnico-Científico da Educação Superior (CTC-ES). A cada três anos, o *Qualis* Capes disponibiliza uma classificação com base nos indicativos de qualidade previamente definidos, oferecendo um verdadeiro retrato da produção científica nacional.

Assim, vale dizer que a edição avaliada positivamente pelo *Qualis* Capes foi o primeiro número da nova e atual fase do *Anuário do Museu Imperial*, referente ao ano de 2020 e publicado em 2021, após três décadas de interrupção desta importante publicação seriada.

Para nós, do Museu Imperial, o muito bem-vindo reconhecimento da comunidade acadêmica representa o alcance de um dos objetivos da instituição, pois figurar na bibliografia dos cursos de pós-graduação do país é motivo de orgulho para os profissionais da Casa, especialmente da equipe da Área de Pesquisa, coordenada pela historiadora Alessandra Bettencourt Fraguas, responsável pela publicação.

Mas, o *Anuário do Museu Imperial – nova fase* pretende alcançar um público ainda mais amplo, oferecendo uma gama plural de opções de leitura, produzindo e estimulando a construção de conteúdo a partir da livre reflexão no âmbito das humanidades. Um convite para o necessário exercício de busca do conhecimento.

Que as outras edições do *Anuário do Museu Imperial – nova fase* possam receber o mesmo acolhimento por parte do público leitor e da comunidade acadêmica nacional.

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

Apresentação

A atual edição do *Anuário do Museu Imperial-nova fase* reúne, na seção “Artigos”, textos produzidos como desdobramentos de dois eventos acadêmicos realizados pelo Museu Imperial.

Os dois primeiros artigos são trabalhos apresentados na mesa-redonda “Acervos Documentais: entre Fundos e Coleções”, organizada pela arquivista Maria Celina Soares de Mello e Silva, e marcam o interesse do Museu Imperial nas discussões e na solução de problemas referentes ao tratamento dos arquivos e coleções sob sua guarda. Os textos de José Francisco Guelfi Campos e Maria Celina Soares de Mello e Silva promovem, particularmente, a reflexão sobre os conceitos de fundo, coleções e arquivos, bem como sua aplicabilidade em instituições de custódia de documentos.

A atual edição apresenta também cinco artigos gerados a partir das discussões promovidas no âmbito do congresso “De Isabel Christina a Condessa d’Eu: trajetórias (1846-1921)”. O evento acadêmico foi organizado, em parceria, pelo Museu Imperial, o Instituto Histórico de Petrópolis (IHP) e o Instituto D. Isabel (IDII).

Os textos, de autoria de Carlos Lima Junior, Bárbara Ferreira Fernandes, Regina Maria Macedo Costa Dantas, Isadora de Mélo Escarrone Costa e Lucas Ventura da Silva são uma amostra das oito mesas-redondas do encontro, que trataram das representações femininas no século XIX, do processo educativo e da preparação de D. Isabel para o governo do país, na expectativa de um Terceiro Reinado, das sociabilidades aristocrático-femininas, do exílio e dos abolicionismos, particularmente as movimentações que gravitaram em torno da princesa regente, em 1871 e 1888. Dessa forma, os trabalhos ora publicados abordam um microcosmo, cujos estudos permitem, para além da análise da história de vida de D. Isabel, a compreensão de questões mais amplas inerentes ao período imperial brasileiro, como por exemplo, as relações entre gênero e poder e as disputas intraelitares. Complementa essas contribuições a resenha do livro *Alegrias e Tristezas: estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil*, escrita por Gabriel Meirelles.

A seção “Artigos” conta ainda com quatro textos conectados tematicamente, por abordarem assuntos ligados à família imperial brasileira: Paulo Rezzutti, escritor e biógrafo de D. Pedro I, trata da formação artística e, em especial, musical do primeiro imperador do Brasil.

Cláudia Thomé Witte, biógrafa de d. Amélia de Leuchtenberg, discorre sobre um quadro de autoria de L. A. Boulanger, que pertence ao acervo do Museu Imperial, com o qual d. Pedro I presenteou a segunda imperatriz, por ocasião do casamento de ambos. Danielle Ribeiro de Castro-Mansano compartilha os resultados de seus estudos de pós-graduação na Universidade do Porto (Portugal), onde descreve a história das mulheres que se ligaram à trajetória de d. Pedro II, assim como as representações do monarca acerca do universo feminino e a percepção da imprensa portuguesa a esse respeito. Fechando o conjunto de artigos, sublinha-se a contribuição de Luciana Pessanha Fagundes, cujos estudos tornaram-se referência para a compreensão do processo de reabilitação da memória de d. Pedro II no período republicano.

Em “Diálogos entre acervos e instituições”, Frederico Ferreira, arquivista e responsável técnico do Arquivo Histórico do Itamaraty, e Fabiano Cataldo de Azevedo, Professor Adjunto do Departamento de Documentação e Informação do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), analisam a formação do Estado e da nacionalidade brasileiros a partir de instrumentos de ratificação e reconhecimento da Independência do Brasil, documentos pouquíssimo estudados e divulgados de forma inédita nesta edição do *Anuário do Museu Imperial – nova fase*. Esse trabalho, em particular, assinala a contribuição deste terceiro volume para as pesquisas sobre o processo de Independência, ou Independências, do Brasil e suas complexidades, tão discutidas ao longo de 2022, ano de seu bicentenário.

Pedro Karp Vasquez narra, em “Minha pesquisa no Museu Imperial”, sua proximidade com a instituição, iniciada nos anos 1980, quando era um jovem pesquisador externo, que culminou com a expressiva doação de parte de sua biblioteca, na qual se destacam livros de fotografia e artes plásticas, como também obras de referência sobre a história do Brasil.

Na seção “Memória Institucional”, Maurício Vicente Ferreira Júnior, diretor do Museu Imperial, escreve sobre as coleções do Museu Imperial nominadas no Programa Memória do Mundo da UNESCO, reconhecimento equivalente ao de Patrimônio da Humanidade, conferido a acervos documentais. Além de reiterar a relevância do acervo do Museu Imperial enquanto patrimônio cultural, o texto chama a atenção para a importância da preservação e da conservação dos acervos arquivísticos e bibliográficos.

Na seção “Tecnologias e Acessibilidade”, Ronaldo Fiani, Professor Associado do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de

Janeiro (UFRJ), aborda, em investigação inédita, os aspectos econômicos dos museus, tendo por base a oferta e a demanda de produtos e serviços por esse tipo de instituição cultural, propondo, como estudo de caso, o Museu Imperial.

O “Espaço discente” conta com um artigo escrito em coautoria por Daniel Sant’Anna Lisbôa, graduando do curso de Direito da Universidade Católica de Petrópolis (UCP), e seu orientador, Daniel Machado Gomes. Utilizando como fonte documentos do “Arquivo da Casa Imperial do Brasil”, pertencente ao acervo do Museu Imperial, os autores correlacionam a imigração protestante no Brasil, no século XIX, com a questão dos casamentos acatólicos e com o processo de secularização da sociedade oitocentista.

Finalmente, o “Noticiário”, escrito por Natalia Tavares Calzavara, relata e ilustra os principais eventos promovidos pelo Museu Imperial e os acontecimentos mais relevantes para a instituição durante o ano de 2021.

Com esse significativo conjunto de textos, o terceiro volume do *Anuário do Museu Imperial – nova fase* contribui para a transdisciplinaridade tão cara à Área de Pesquisa, e cumpre o seu objetivo de divulgar os mais recentes estudos, cujas temáticas se ligam às áreas da História, da Arquivologia, da Biblioteconomia, da Museologia, do Direito, das Relações Internacionais e da Economia.

O caráter científico-acadêmico do periódico, reconhecido pelo *Qualis Periódicos*, na classificação relativa ao quadriênio 2017-2020, recentemente divulgada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Ministério da Educação (MEC), como apontou o professor Maurício Vicente Ferreira Júnior, corrobora o cumprimento da missão do Programa de Pesquisa do Museu Imperial.

Paralelamente, os textos ora veiculados ressaltam o valor do expressivo acervo sob a guarda do Museu Imperial, assim como evidenciam o trabalho cotidianamente produzido pelos técnicos da casa, cujas investigações estão em constante intercâmbio de conhecimentos com os pesquisadores externos.

Alessandra Bettencourt Figueiredo Fraguas

I - Artigos

Arquivo e coleção em fronteiras permeáveis

Archives and artificial collections at permeable boundaries

José Francisco Guelfi Campos¹

Resumo

A definição dos conceitos é sempre mais fácil que sua aplicação. Neste artigo, pretendo revisar os conceitos de arquivo, fundo e coleção, supostamente estruturantes da teoria e da prática arquivísticas, e discutir suas limitações à luz das peculiaridades dos arquivos pessoais. Interessame instigar o debate sobre a estabilidade e o potencial de transformação dos conceitos, entendidos como criações humanas abertas à crítica e à reformulação em resposta à complexidade de casos concretos e reais que escapam ao alcance da teoria.

Palavras-chave: arquivo, coleção, arquivos pessoais.

Abstract

Defining concepts is always easier than applying them. In this article, I review the concepts of archives, fonds, and artificial collections, which play an allegedly structural role in archival theory and practice, discussing their limitations in light of the peculiarities of personal archives. In doing so, I expect to foster the debate on the stability and the potential for transformation of concepts, taking them as human creations open to criticism and reformulation to meet the complexity of concrete, real cases beyond the reach of theory.

Keywords: archives, artificial collection, personal archives.

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor da Escola de Ciência da Informação e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente, é Diretor de Arquivos Institucionais da UFMG.

*No nos separan las
palabras sino los conceptos que
éstas representan.*

Antonia Heredia Herrera

Toda área de conhecimento institucionalizada se orienta por um conjunto de palavras que assumem, em seu interior, significados particulares: os conceitos. Não haveria de ser diferente com a arquivologia, independentemente da forma como seus atores a compreendam. Seja ela uma ciência, como defendem uns, seja uma disciplina ou mesmo uma disciplina científica, como preferem outros, a arquivologia – ou arquivística, termos que empregarei indistintamente – também encontra sua base de sustentação num corpo conceitual que vem sendo construído ao longo de pouco mais de um século.²

Em linhas muito gerais, os conceitos são palavras que utilizamos para organizar o mundo, para designar, isolar, agrupar, descrever e explicar as coisas e os fenômenos da natureza e da experiência humana. Essas palavras existem na linguagem cotidiana, dotadas de sentidos vinculados ao senso comum. Ocorre que muitas das palavras que usamos no dia a dia acabam transportadas para o interior de um circuito mais fechado, para o domínio da linguagem especializada, isto é, aquela partilhada pelos membros que conformam a comunidade de um dado campo científico ou disciplinar. Dentro dele, essas palavras se descolam do senso comum e adquirem um sentido específico, com o qual se incorporam ao vocabulário daquela área, à sua terminologia (BARROS, 2016). Transformadas em conceitos, dão identidade aos campos disciplinares, demarcando as fronteiras entre eles, e garantem alguma coesão entre os atores que os constituem.

O quadro delineado por Maria Celina Soares de Mello e Silva, em trabalho apresentado no seminário promovido pelo Museu Imperial³ e agora publicado neste volume, a respeito das incongruências na caracterização de fundos e coleções, aponta, de forma bastante sugestiva, um problema fundamental que se manifesta no seio da prática

² Tomo por marco fundador do estatuto disciplinar da arquivologia o manual de Muller, Feith e Fruin, de 1898.

³ Seminário “Acervos documentais: entre fundos e coleções”, promovido pelo Museu Imperial de Petrópolis e transmitido ao vivo no dia 7 de dezembro de 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/-bkBSkarD7E>>. Acesso: 10 jan. 2022.

arquivística, qual seja, a dificuldade de operar com os conceitos elementares da área, diante das configurações muitas vezes inusitadas que assumem os conjuntos documentais. Não pretendo propor soluções para um problema que, evidentemente, resulta da interação de múltiplas forças conjunturais e estruturais que atuam no interior da constituição do campo disciplinar da arquivologia e dos meios em que se processa a prática profissional. O que espero é contribuir para o alargamento do debate ao passar em revista os conceitos de arquivo, fundo e coleção, problematizando-os à luz de um estudo de caso para, então, discutir suas limitações. Interessa-me, em particular, instigar a reflexão sobre a estabilidade e o potencial de transformação dos conceitos. E, mais, sugerir a possibilidade, embutida no título, de uma certa permeabilidade entre eles.

1. Conceitos estruturantes

Dentre a variedade de conceitos que instrumentalizam o saber e o fazer no campo da arquivologia, destaco três: arquivo, fundo e coleção. Arrisco-me a qualificá-los como conceitos estruturantes, pois (1) estão presentes em todos os manuais e demais leituras que constituem a espinha dorsal da formação dos arquivistas, (2) são mobilizados, direta ou indiretamente, a todo momento no cotidiano da prática arquivística, (3) estão diretamente ligados à definição do objeto da área e (4) é por meio deles que reconhecemos a especificidade do conhecimento arquivístico e delimitamos as fronteiras entre a nossa área e as demais ciências documentárias. Evidentemente, os conceitos de documento e, mais especificamente, de documento de arquivo, medulares para a teoria e a prática arquivísticas, perpassam todo o debate, embora eu não pretenda, por limitação de espaço e imposição de recorte, focalizá-los mais detidamente. Partamos, então, do pressuposto de que o documento de arquivo se caracteriza por sua instrumentalidade, como sublinhou Bruno Delmas em seu “Manifesto por uma diplomática contemporânea”: “Todo documento de arquivo começa como o instrumento necessário, o mais fútil ou o mais decisivo, da atividade de uma pessoa ou de uma instituição num dado momento, antes de ser o seu produto e, finalmente, seu testemunho” (DELMAS, 2010, p. 131).

1.1 Arquivo e fundo

As palavras, no domínio da linguagem comum, podem comportar mais de um significado. Se abordássemos aleatoriamente algumas pessoas na rua e perguntássemos a elas o que entendem pela palavra arquivo, provavelmente obteríamos um leque curioso de respostas. Suponho que muita gente a associaria ao universo da informática, aos documentos que armazenamos no computador ou que transmitimos por *e-mail* (“salvar o arquivo”, “anexar o arquivo”). Pode ser que outros se lembrem daquela peça de mobiliário quase sempre presente na decoração dos escritórios e das repartições públicas, o gaveteiro de aço. E não espantaria se observássemos, ainda, a curiosa associação entre o arquivo e as ideias de decadência e de extermínio, plasmada na figura do famigerado “arquivo morto” e na expressão “queima de arquivo”, popularizada pelo noticiário policial.

O fato de serem transportadas para o terreno da linguagem especializada e transformadas em conceitos não implica, necessariamente, a eliminação da polissemia, especialmente no terreno das ciências humanas e sociais.⁴ Com efeito, o *Dicionário de Terminologia Arquivística*, coordenado por Ana Maria de Almeida Camargo e Heloísa Liberalli Bellotto, contempla cinco acepções para o termo arquivo. Delas, interessamos a primeira: “Conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou do suporte, são reunidos por acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas. Ver também: fundo.” (CAMARGO; BELLOTTO, 2012, p. 21-22).

O que importa ressaltar nessa definição, para começar, é a ideia de que o arquivo é um conjunto de documentos. Não um conjunto qualquer, mas um conjunto formado por meio de um processo determinado – a acumulação. “Acumulação” é outra palavra que, em nossa área, também reveste sentido específico: “Formação progressiva, natural e orgânica do arquivo” (CAMARGO; BELLOTTO, 2012, p. 18) que se desenvolve simultaneamente às atividades desempenhadas rotineiramente pelas instituições ou pelos indivíduos. A definição de arquivo formulada pela professora Antonia Heredia Herrera enfatiza esta característica essencial:

Arquivo é um ou mais conjuntos de documentos, seja qual for sua data, sua forma e suporte material,

⁴ Segundo José D’Assunção Barros (2016, p. 57), “[...] certos conceitos-chave costumam perdurar muito mais na Física – assim como em outros campos do saber relacionados às ciências exatas e naturais – do que ocorre nas diversas áreas das ciências humanas.”

acumulados em um processo natural por uma pessoa ou instituição pública ou privada no curso de sua gestão, conservados, respeitando aquela ordem, para servir de testemunho e informação para a pessoa ou instituição que os produz, para os cidadãos ou para servir de fontes históricas. (HEREDIA HERRERA, 1991, p. 89, tradução e grifo meus).

Não importam, portanto, os suportes, os formatos, os estágios de preparação e transmissão ou as técnicas de registro dos documentos. O que interessa, pelo menos inicialmente, para definir o que é um arquivo é o sentido da acumulação, constituído num movimento sedimentar⁵ que vai dando origem a um conjunto – melhor, talvez, seria substituir a noção de conjunto pela de complexo – estruturado, articulado, orgânico, em suma, solidário.⁶

A ideia de sedimentação, complementada pela figura da espontaneidade, confere aos itens que compõem esse complexo outro elemento determinante de sua especificidade em relação àqueles que integram outros tipos de agrupamentos documentais: a organicidade, um “vínculo original, necessário e determinado, pelo qual cada documento condiciona os demais e é por eles condicionado” (LODOLINI, 1993, p. 24-25, tradução minha), que imprime ao arquivo um nexos singular e único. Componente intimamente ligado à organicidade é a proveniência. O princípio da proveniência – “primeiro, principal, natural e geral da ciência arquivística” (HEREDIA HERRERA, 2015, p. 44, tradução minha) – é aquele que consagra a origem do arquivo relativamente à pessoa (seja ela física ou jurídica, pública ou privada) que responde pela acumulação dos documentos produzidos e/ou recebidos por força da execução de suas atividades rotineiras.

⁵ No dizer de Robert-Henri Bautier (1961, p. 1120, tradução minha), “Os documentos se depositam nos arquivos exatamente como se formam os sedimentos geológicos, progressivamente, constantemente”.

⁶ A ideia, particularmente sugestiva, de solidariedade como traço definidor dos documentos de arquivo está embutida na definição constante da legislação francesa: “Os documentos de arquivo, independentemente de data, suporte, forma ou local de conservação, são aqueles solidariamente produzidos ou recebidos por qualquer pessoa física ou jurídica, pública ou privada, no exercício de suas atividades, acumulados e organizados em consequência dessas mesmas atividades e conservados para eventuais usos futuros.” Cf. Delmas, 2010, p. 56.

Assim, a identidade do arquivo será sempre determinada pela entidade que o acumula. Vale insistir nesse ponto, aparentemente tão óbvio, mas que tem dado margem a equívocos induzidos pela confusão que, não raro, se verifica entre as noções de “produção do arquivo” e “produção dos documentos”. Trata-se, com efeito, de dois circuitos distintos, embora, naturalmente, estas duas figuras, o produtor do arquivo (a entidade que responde pela acumulação) e o produtor dos itens documentais (isto é, quem os assina, emite ou expede), possam se equivaler em certos casos, haja vista que o arquivo resulta da acumulação de documentos tanto produzidos quanto recebidos.

Se a proveniência é a chave para a identificação da titularidade do arquivo, ela é, também, o elemento essencial para a compreensão do sentido dos agrupamentos de itens que se formam em seu interior, as séries. Convém ter sempre em mente que o arquivo, via de regra, não constitui um fim em si mesmo. Um documento nunca é produzido para se tornar histórico ou para servir aos interesses da pesquisa especializada, ainda que o sujeito que o produz tenha consciência da relevância histórica de seus próprios atos, como tão bem exemplificou a arquivista italiana Paola Carucci.⁷ A este propósito, convém retomar a reflexão de Ana Maria Camargo a respeito dos atributos funcionais que caracterizam os arquivos. Respondendo a toda uma corrente de pensamento que concebe o arquivo como “cenário de invenção” ou “figura epistemológica, desenhada a partir de determinadas práticas discursivas”, a autora conclui:

Talvez essa postura desconfiada e prevenida, que obriga a ver, “em todas as circunstâncias, uma intenção, uma mensagem subliminar, uma manipulação”, pudesse ser aplicada com sucesso ao “arquivo” fictício de Naomi V. Jelish, criado pelo artista inglês Jamie Shovlin, em 2004. Afinal, não se tratava de arquivo, e, sim, de uma obra de arte cujos

⁷ “Ainda que o sujeito que produz o documento tenha consciência da relevância histórica da própria atividade (e dos documentos que a testemunham), o documento não é criado para que, um dia, um historiador possa estudá-lo, mas, sim, porque num determinado momento se verificava a assinatura de tratado internacional, a promulgação de um decreto, o ajuste de um contrato entre particulares, a troca de uma carta entre duas pessoas ou a constituição de uma sociedade anônima. Competirá, portanto, ao historiador analisar também as intenções do autor na avaliação crítica do documento.” (CARUCCI, 1983, p. 12, tradução minha).

componentes simulavam, na perfeição, cadernos e outros documentos de suposta jovem talentosa, precocemente falecida. (CAMARGO, 2009, p. 35).

Por ser meio – e não fim – é que o arquivo detém uma capacidade especular *sui generis* em relação à entidade que o acumula, o que confere aos documentos de arquivo um de seus atributos mais importantes: a unicidade, isto é, a qualidade pela qual, “a despeito de forma, espécie ou tipo, conservam caráter único em função de seu contexto de origem.” (CAMARGO; BELLOTTO, 2012, p. 81). Ainda que possa ser utilizado para fins muito diversos daqueles que presidiram sua formação original, informando a pesquisa sobre os mais variados e insondáveis assuntos, o arquivo nunca é temático, nunca é “sobre” isso ou aquilo.⁸ Ao fixar a identidade do arquivo, a proveniência acaba por demarcar também seu pertencimento. O arquivo, portanto, será sempre de uma instituição legalmente constituída, seja ela de direito público ou privado, de uma pessoa, de uma família: arquivo do ministério X, da secretaria Y, de fulano de tal. Daí o descabido ao se associar a denominação dos arquivos a assuntos ou eventos históricos, como se verifica em expressões do tipo “arquivos sobre a escravidão”, “arquivos da ditadura”, “arquivos da Guerrilha do Araguaia”, entre tantos outros exemplos que podem ser verificados na fala corrente e, até mesmo, em trabalhos acadêmicos.

Quanto ao conceito de fundo, sua definição é certamente mais fácil que sua aplicação. Grosso modo, fundo é a palavra que usamos para caracterizar o arquivo que, tendo sido recolhido a uma instituição de custódia ou por ela adquirido, para fins de preservação em caráter permanente e disponibilização para consulta pública, passa, no interior do acervo dessa instituição, a dividir espaço com os conjuntos de documentos acumulados por outras entidades.⁹ Os termos arquivo e fundo, nesse sentido, podem ser entendidos como sinônimos. A nuance entre eles é uma questão de idade ou de posição no itinerário do ciclo vital – ao fim e ao cabo, um fundo não pode ser outra coisa senão um arquivo.

⁸ Nisto reside a especificidade do conceito, em arquivística, relativamente aos sentidos que lhe emprestam os estudiosos de outros campos do saber, como, por exemplo, a análise do discurso, área em que o arquivo pode ser “[...] entendido no sentido mais amplo de ‘campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão’” (PÊCHEUX, 1994, p. 57).

⁹ Em outros termos: “Unidade constituída pelo conjunto de documentos acumulados por uma entidade que, no arquivo permanente, passa a conviver com arquivos de outras.” (CAMARGO; BELLOTTO, 2012, p. 51).

Quando se passa da teoria à prática, é que surgem os dilemas em torno da aplicação do conceito, sobretudo no que diz respeito à identificação das entidades que podem responder pela produção de um fundo e à delimitação dos contornos dos conjuntos documentais. No que tange aos problemas relativos aos arquivos de natureza institucional, creio que as lições de Michel Duchein (1982) seguem iluminando grande parte das questões que se impõem à prática arquivística na identificação dos fundos, ainda que outros modelos teóricos ofereçam subsídios para a reflexão acerca dos dilemas em torno do fenômeno da múltipla proveniência em arquivos de instituições dinâmicas, como é o caso do controverso, mas não menos interessante, sistema de séries de Peter Scott (1966). Mais complicada, contudo, pode ser a identificação dos fundos quando se trabalha com documentos acumulados por indivíduos, o que veremos mais adiante.

1.2 Coleção

O conceito de coleção se manifesta na terminologia das três ciências que se ocupam da organização da informação, quais sejam, arquivologia, biblioteconomia e museologia – as “três Marias”, como espirituosamente as batizou Johanna Smit (1993).

No campo da biblioteconomia, como se pode notar no extenso verbete do dicionário de Murilo Bastos da Cunha e Cordélia Cavalcanti (2008, p. 91-92), o conceito, acoplado a um adjetivo ou a uma locução adjetiva, desdobra-se em tantos outros para designar as partes do acervo de uma biblioteca que são mantidas em separado, “em razão de seu formato físico, assunto, data de publicação ou outra característica”: coleção básica, circulante, de consulta rápida, de empréstimo especial, de obras raras, de referência, de reserva, não circulante. Para a museologia, a coleção “figura no coração das atividades de um museu.” (DESVALÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32). Enfatizando que seus sentidos variam em função da natureza institucional da coleção e da natureza de seus suportes, o glossário publicado sob os auspícios do Conselho Internacional de Museus enumera três possibilidades de definição: (1) “os objetos coletados do museu, adquiridos e preservados em razão de seu valor de exemplaridade, de referência, ou como objetos de importância estética ou educativa”, (2) “todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades

econômicas, submetido a uma proteção especial em um lugar fechado, mantido com este propósito, e exposto ao olhar” e (3) “reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica” (DESVALÉES; MAIRESSE, 2013, p. 32-35).

Nos dicionários de terminologia arquivística, o conceito aparece assim definido:

- “Reunião artificial de documentos que, não mantendo relação orgânica entre si, apresentam alguma característica comum.” (CAMARGO; BELLOTTO, 2012, p. 31).
- “Conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52).
- “Reunião artificial de documentos, sem relação orgânica, agrupados de acordo com uma característica comum, tal como, entre outros, forma de aquisição, assunto, língua, suporte físico.” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 91).

Se nos dicionários brasileiros, o termo coleção constitui uma única entrada, no *Diccionario de Terminología Archivística* (Espanha) ele se desdobra em duas, a saber: a coleção documental, “conjunto de documentos reunidos segundo critérios subjetivos (um determinado tema, o interesse de um colecionador etc.) e que, portanto, não ostenta uma estrutura orgânica nem obedece ao princípio da proveniência”, e a coleção artificial (*facticia*), entendida como “conjunto de documentos reunidos de maneira artificial por razões de conservação ou de especial interesse.” (MINISTERIO DE CULTURA, s.d., s.p., tradução minha). Como bem notou Antonia Heredia Herrera (2007), ao discutir o conceito a partir do exame de um leque mais amplo de estudos da literatura arquivística espanhola, as definições do dicionário espanhol só fazem confirmar a artificialidade característica desse tipo de agrupamento documental, sendo que a única diferença entre um e outro tipo de coleção reside tão somente na intenção do colecionador, característica reforçada também nas

definições constantes do *Diccionario de Archivística* de Cruz Mundet (2011).¹⁰

Theodore Schellenberg, por seu turno, tratou de distinguir as coleções entre aquelas a que denominou “naturais” (ou, no dizer de Lester Cappon, “orgânicas”) e as artificiais:

O termo “coleções naturais” pode ser empregado para aglomerados de material documentário que se formam no curso normal dos negócios ou da vida de entidades privadas – individuais ou coletivas – como firmas comerciais, igrejas, instituições ou organizações. [...] Cada qual é comumente oriunda de uma mesma fonte e reunida concomitantemente com as ações a que se refere. [...] Em oposição às coleções naturais de papéis privados, as coleções artificiais de tais papéis são constituídas depois de ocorridas as ações a que se relacionam, não concomitantemente, e em geral derivam de diversas fontes, e não de uma única. São, além disso, verdadeiras coleções, no sentido de que várias peças são ‘coleccionadas’, isto é, reunidas. (SCHELLENBERG, 2006, p. 270-271).

Como se pode perceber, a coleção natural de Schellenberg em nada contraria o conceito de arquivo, se bem que incide apenas sobre os conjuntos documentais orgânicos acumulados por entidades privadas, de modo que os termos coleção natural e arquivo poderiam ser empregados indistintamente, como, inclusive, reconhece o autor. Neste caso, o jogo terminológico se justifica pela cultura arquivística norte-americana, que, ao que parece, vinculou durante muito tempo a palavra arquivo aos documentos da administração pública, tratando de arranjar outras palavras – tais como *manuscripts* ou *papers* – para designar os arquivos de natureza privada, em especial, aqueles acumulados por indivíduos.

¹⁰ “1. Conjunto de documentos o de publicaciones adquiridos por compra, canje, donación u otro medio para satisfacer las necesidades de un público determinado, que puede limitarse al propietario de la misma, destinado a su difusión o al disfrute personal. 2. También se entiende como el conjunto de documentos seleccionados por un criterio determinado como puede ser su autor, materia, soporte u otro cualquiera, destinado a su catalogación, publicación o exhibición. 3. Agrupación facticia de documentos en un archivo. 4. Conjunto artificial de documentos acumulados sobre la base de alguna característica común sin tener en cuenta su procedencia (ISAD G).” (CRUZ MUNDET, 2011, p. 116-117).

Fenômeno semelhante pode ser observado no vocabulário de outros idiomas, como o francês (*écrits personnels*), o italiano (*carte personali*) e, até mesmo, o português europeu (espólios). Com o tempo, essas expressões, ainda bastante empregadas, passaram a conviver – e, em certos casos, foram por eles superadas – com os termos *personal archives*, *archives personnelles*, *archivi personali*.¹¹

Fiquemos, por enquanto, com as definições dos dicionários e com as seguintes conclusões que delas podemos extrair: enquanto o arquivo constitui um todo orgânico, acumulado naturalmente, dotado de proveniência única e identificável, a coleção resulta de uma reunião artificial, sua formação é facultativa e os itens que a compõem – que não deixam de ser documentos – são procedentes de fontes múltiplas. Assim que, pelo menos no plano das definições, a coleção pode ser entendida como o oposto do arquivo, tendo em vista que o gesto de reunir ou agrupar documentos intencionalmente dá origem a um conjunto cujos itens, embora ostentem alguma afinidade, não estabelecem relação orgânica entre si. O que não significa, é bom frisar, que a coleção esteja fora do raio de ação do profissional de arquivo.

Propositalmente constituídas, as coleções encontram sua razão de ser no espaço dos Arquivos Públicos por seu potencial de complementação do acervo principal, formado compulsoriamente pelos fundos dos diversos órgãos que compuseram ou ainda compõem a administração municipal, estadual ou federal. Já nos centros de documentação ou de memória, chegam mesmo a constituir o núcleo duro do acervo, alinhadas ao perfil temático ou à área de especialização da instituição. Há dois mecanismos que me parecem principais na formação do acervo das instituições de custódia, no que tange às coleções: elas podem ser constituídas de maneira ativa, isto é, iniciadas e alimentadas continuamente no escopo de um programa ou de uma política institucional, ou podem ser adquiridas de particulares, de modo mais circunstancial, ao sabor da oportunidade, da disponibilidade de recursos e da manifestação de interesse de doadores em potencial.

¹¹ Vejamos o que revelou uma busca simples e muito preliminar na base de dados JSTOR Arts & Sciences I Collection (Humanities): *carte personali*, 126 ocorrências; *archivi personali*, 71; *écrits personnels*, 241; *archives personnelles*, 864. Em inglês, ainda que o termo *personal archives* apareça em 1.584 ocorrências, é, de longe, superado pela soma das ocorrências de *manuscripts collections* (1.903) e *papers collections* (779). Disponível em: <<https://www-jstor-org.ez27.periodicos.capes.gov.br>>. Acesso em: 7 fev. 2022.

Bruno Delmas resumiu bem o espírito de oposição que tradicionalmente marca a compreensão das coleções em relação aos arquivos:

A formação de qualquer coleção é arbitrária, pois ocorre depois e independentemente da criação dos documentos que a compõem. Daí a diferença de natureza entre arquivo e coleção documental: aquele é produto de acumulação ao longo do tempo; esta, a resposta a uma questão conjuntural. (DELMAS, 2010, p. 66).

Contudo, como costuma pontuar a professora Ana Maria Camargo em suas aulas e conferências, o mundo não se divide entre fundo e coleção. Sua observação arguta e desafiadora encontra respaldo nas inúmeras situações presenciadas em suas incursões pelo universo dos arquivos, em especial, o intrigante domínio dos arquivos pessoais. Nem sempre reconhecidos como arquivos propriamente ditos, os conjuntos de documentos acumulados por indivíduos constituem um laboratório sem igual para testar os limites de tudo aquilo que dá sustentação à teoria e à prática arquivísticas. Se, por um lado, permitem validar e reforçar os princípios fundamentais da nossa área, por outro, suas peculiaridades muitas vezes nos mostram como podem ser frágeis certos conceitos pretensamente estruturantes.

2. Fronteiras permeáveis

Gostaria de adentrar o terreno dos arquivos de pessoas para problematizar a relação entre arquivo e coleção. Como vimos, se no Brasil falamos, sem grandes empecilhos, em *arquivos pessoais*, a tradição arquivística em outros países tende a designá-los por termos específicos, marcando, assim, a diferença entre os conjuntos documentais acumulados por indivíduos e aqueles derivados das rotinas administrativas, de proveniência institucional, preferencialmente pública. Tal subterfúgio não deixa de embutir um certo rebaixamento dos documentos acumulados no âmbito da vida privada a uma condição “subarquivística”, sob a justificativa de que os arquivos pessoais se constituíam sob o signo da idiosincrasia ou da criatividade humana. Nem tanto ao mar, nem tanto à terra: melhor considerá-los como subproduto natural do jogo de duas

forças igualmente relevantes – a obrigação, que, de certo modo, confere feição comum a uma parcela dos arquivos de todos os indivíduos (refiro-me aos documentos identitários e àqueles ligados à administração doméstica e financeira, às obrigações fiscais, aos cuidados com a saúde...), e o desejo, que impulsiona a liberdade de decisão a respeito do que reter e do que descartar, tornando os contornos dos arquivos mais fluidos e seu conteúdo mais diverso (e surpreendente), no que tange às espécies e aos tipos documentais, suportes, formatos e às técnicas de registro.¹²

Para além da lógica peculiar pela qual são acumulados, parece-me conveniente considerar, pelo menos, outros três fatores que influem para dotar os arquivos pessoais do caráter fragmentário e lacunar que costumam ostentar quando incorporados aos acervos das instituições de custódia:

- as preferências estabelecidas na política de aquisição dos repositórios ou, o que não é raro, a ausência de critérios motivada pela falta de política institucional;
- os interesses do próprio titular, quando trata de ajustar a destinação de seu arquivo ainda em vida, ou as escolhas documentais operadas por seus sucessores ou representantes legais;
- as intervenções daqueles que herdaram o arquivo e procuram complementá-lo com toda sorte de documentos produzidos após a morte de seu titular.¹³

¹² Procurei explorar a interação dessas forças no primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado, defendida em 2014. Naquela ocasião, denominei-as “obrigação” e “vontade”. Hoje, prefiro, em lugar de vontade, falar em desejo. Não se trata de mero jogo retórico ou estilístico: a diplomática nos ensina que a vontade, enquanto figura do direito, é elemento essencial, ao lado da presença de um fato, para a outorga dos atos jurídicos que criam, modificam, extinguem ou concluem situações e determinam consequências. Cf. Bellotto, 2008, p. 11-12. À guisa de curiosidade, ver Campos, 2014b, p. 26-51.

¹³ A este respeito, ver as considerações acerca da formação dos arquivos de Samuel Barnsley Pessoa e Jovina Álvares Pessoa, ambos custodiados pelo Centro de Apoio à Pesquisa em História “Sérgio Buarque de Holanda”, da Universidade de São Paulo, em Campos (2014a).

Tudo isso contribui para, de certa forma, desfigurar os arquivos pessoais, dificultando reconhecê-los como conjuntos documentais orgânicos e estruturados. A dúvida que muitas vezes se impõe, tanto aos profissionais dedicados a organizá-los quanto aos usuários que já abordam o material classificado e descrito, não é de todo descabida: estaríamos diante de algo a que poderíamos chamar de arquivo?

Poderíamos tentar responder à pergunta pela via da representatividade do conjunto documental em relação às atividades de seu titular. Afinal, espera-se que o arquivo seja capaz de espelhar a entidade que lhe dá origem, o que pode se aplicar muito bem, pelo menos na teoria, aos arquivos institucionais, sujeitos à avaliação controlada, documentada e balizada por parâmetros de preservação de amostragem das séries a serem eliminadas, mas que não se verifica no plano dos arquivos pessoais. A própria ideia de se conceber planos de classificação e tabelas de temporalidade, com o intuito de orientar a gestão dos documentos no âmbito da vida privada, contraria, por princípio, a dinâmica de constituição dos arquivos de pessoas, forjada no jogo naturalmente desigual entre a obrigação e a liberdade do indivíduo.

Trata-se, com efeito, de impasse delicado: como definir uma representatividade suficiente? Não acredito que elucubrações desse tipo nos levem a algum lugar. Fôssemos muito rigorosos, não poderíamos qualificar como arquivo quase nenhum dos arquivos pessoais que hoje figuram no escopo dos acervos das instituições de custódia, tendo em vista que, mesmo quando muito volumosos, costumam representar prioritariamente as atividades pelas quais seus titulares alcançaram projeção social, quase sempre circunscritas ao âmbito da atuação profissional. Em que pese maior ou menor incidência de lacunas e silêncios que permeiam o conjunto documental, partimos da premissa que “arquivos pessoais são arquivos”, pleonasma que dá título ao bastante conhecido artigo de Ana Maria Camargo e que endossa “a necessidade de submeter tais documentos à abordagem própria dos arquivos, em benefício das pesquisas que, sob diferentes ópticas, deles se alimentam.” (CAMARGO, 2009, p. 28). Contudo, se os conceitos de arquivo e coleção constituíssem dois territórios vizinhos, poderíamos vislumbrar entre eles uma zona fronteiriça, cinzenta e nebulosa, na qual, acredito, os arquivos pessoais, pelas peculiaridades inerentes à dinâmica em que são formados, se enquadram muito bem.

Se não, vejamos. A tendência a juntar, guardar, colecionar coisas – “um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas consequências em toda a trajetória humana” (MARSHALL, 2005, p.14) – pode ser entendida como uma manifestação do instinto. No dizer de Francisco Marshall (2005, p. 14), “Talvez possamos [...] remontar alguns comportamentos colecionistas àquela circunstância instintiva própria dos animais. Colecionamos para sobreviver e sobrevivemos porque colecionamos.” Assim, as razões que levam um indivíduo a reunir e conservar ao longo do tempo toda sorte de artefatos – documentos aí incluídos – podem ser as mais diversas. Há quem o faça ocasionalmente, por recreação, à moda de passatempo. Nesse caso, parece-me que a diversão nunca é de todo gratuita ou desinteressada, mas reveste uma dimensão afetiva e toda uma malha de processos subjetivos difíceis de perscrutar.

Não obstante, quero chamar a atenção para as situações em que o gesto de colecionar assume feição de atividade rotineira, contribuindo para borrar a fronteira entre arquivo e coleção. Não raro, é possível relacioná-lo à alimentação dos interesses intelectuais e à necessidade de dar suporte à prática profissional. É, por exemplo, o caso do historiador que coleciona reproduções de documentos de arquivo das mais diversas proveniências, agrupando-as segundo uma lógica particular, tributária da dinâmica e das articulações imbricadas na sofisticada operação de fabricar as fontes que lhe permitam extrair os indícios necessários para a construção de respostas para perguntas que nem sempre se relacionam com o contexto originário daqueles documentos.¹⁴ Ou do professor que reúne espécimes (exsicatas, amostras de rochas, cortes de tecido, documentos de arquivo) relacionados à sua área de especialidade, com o objetivo de usá-los como material didático em sala de aula. Ou, ainda, da pessoa que trata de recortar e compilar editoriais, análises e artigos de opinião publicados em jornais diários, fazendo da coletânea de recortes quase que uma extensão de sua biblioteca pessoal. Há também os casos em que o colecionismo constitui atividade rotineira por estar ligado não às exigências da profissão, mas a

¹⁴ “As coisas são muito mais complexas: um *stock* determinado de documentos representa uma massa inesgotável de ensinamentos, porque existe um número indefinido de perguntas diferentes a que estes documentos são susceptíveis de responder, se forem bem interrogados. A originalidade do historiador consistirá amiúde em descobrir a maneira como tal grupo de elementos, que já se consideravam bem explorados, pode passar a responder a uma pergunta nova.” (MARROU, s.d., p. 66).

uma esfera da experiência em que a vontade, o prazer e, por vezes, a obsessão se misturam de modo surpreendente, dando vazão a uma prática consistente e sustentada ao longo da vida.

O empresário e bibliófilo José Mindlin fez do colecionismo uma atividade verdadeiramente rotineira. Naturalmente, ele constituiu, como qualquer pessoa, um arquivo capaz de espelhar suas relações familiares e sociais, suas atividades como empresário do ramo da metalurgia e a gestão de sua enorme biblioteca particular. Ocorre que Mindlin não colecionava apenas livros, revistas, manuscritos literários, mas tudo aquilo que se relacionasse com seus interesses pessoais e que se revestisse de certo grau de raridade. Assim, formou coletâneas de documentos diversos relacionados à história do Brasil, gravuras, cartões-postais, adquiriu originais da correspondência de personagens expressivos como a condessa de Barral, o escritor Casimiro de Abreu e o intelectual Yan de Almeida Prado (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2015). Além disso, Mindlin “coleccionava arquivos” (ou melhor, parcelas de arquivos) de outras pessoas.¹⁵ Todo esse material, mantido por anos em sua residência, foi transferido para a Universidade de São Paulo, quando da inauguração do edifício que, hoje, sedia a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da USP (BBM-USP).

Não é difícil reconhecer como arquivo (ou fundo) o conjunto de documentos acumulado por Mindlin, aquele que reflete de maneira incontestável suas atividades cotidianas, as malhas de seus relacionamentos sociais e familiares e uma gama consideravelmente ampla de eventos dos quais participou. Tampouco parece ser um problema aceitar que os outros conjuntos por ele adquiridos – a correspondência de William Dougal Christie,¹⁶ os desenhos, os cartões-postais, por exemplo – constituam coleções. Mas, o que dizer dos outros conjuntos documentais, comprados por Mindlin ou a ele legados por seus titulares, os quais foram preservados individualmente e identificados pelos nomes das pessoas que originalmente os acumularam? Seriam arquivos, tendo em vista que

¹⁵ Cunha de Leiradella (dramaturgo português), Erthos Albino de Souza (poeta concretista e pesquisador), Francisco de Assis Barbosa (jornalista e historiador), Guita Kauffmann Mindlin (profissional da área de conservação e restauro de papel, esposa de José Mindlin), João Etienne Filho (secretário particular de Alceu Amoroso Lima), Rubens Borba de Moraes (bibliófilo), Zila Mamede (bibliotecária e poetisa).

¹⁶ Embaixador britânico creditado no Brasil, artífice da crise que culminou no rompimento das relações diplomáticas entre o Império do Brasil e o Império Britânico entre 1862 e 1865.

ostentam proveniência definida e contextos originários identificáveis? Ou coleções, justamente porque fragmentados para coincidir com os interesses do bibliófilo, ainda que seja possível, em alguma medida, reconhecer as relações orgânicas entre os documentos que os compõem e as atividades das quais derivaram?¹⁷

A reconstituição do histórico da custódia dos conjuntos documentais certamente poderia contribuir para solucionar o impasse. O problema é que as circunstâncias pelas quais cada conjunto foi parar sob a custódia de José Mindlin não foram documentadas e não puderam ser traçadas com precisão nem mesmo por Cristina Antunes, que trabalhou por décadas com o bibliófilo e conhecia seu acervo como ninguém. Em nossas várias conversas, durante o período em que trabalhei no Setor de Arquivos da BBM-USP, Cristina ofereceu algumas pistas para o trabalho de diagnóstico inicial do acervo. Contudo, ainda há muito o que descobrir sobre esses conjuntos documentais, conhecimento a ser construído nos processos de arranjo e de descrição, por meio de abordagem unitária centrada no estudo dos produtores e dos tipos documentais, num percurso que, a partir da análise de cada item, possa iluminar o sentido do todo.

De modo geral, é genuíno afirmar que os conjuntos documentais adquiridos por José Mindlin ou a ele legados por seus titulares, sejam eles suficientemente consistentes para serem entendidos como arquivos (ou parcelas de arquivos) ou fragmentados a ponto de serem compreendidos como coleções, ostentam estreita ligação com seus interesses pessoais. Na esteira das reflexões de Pedro José de Carvalho Neto (2020), pode-se questionar se estes conjuntos não poderiam ser considerados como parte

¹⁷ Por verificar a capacidade especular do conjunto relativamente a uma gama consideravelmente ampla de atividades desempenhadas por seus titulares, bem como as relações orgânicas entre os itens que o compunham, optei por reconhecer os conjuntos de Zila Mamede e Rubens Borba de Moraes como arquivos, descrevendo-os em inventários. Após minha saída da BBM-USP, outros conjuntos documentais passaram por arranjo e descrição, quais sejam o de Guita Mindlin e o de Erthos Albino de Souza. Em ambos os casos, verificou-se que pouco representavam a vida de seus titulares: o de Guita era composto, basicamente, por documentos ligados à sua atuação profissional no campo da conservação e do restauro de papel e ao período em que ocupou a presidência da Associação Brasileira de Encadernação e Restauro, enquanto o de Erthos continha seleção muito específica da correspondência e de outros documentos relacionados ao movimento da poesia concretista, coincidindo, não à toa, com os interesses intelectuais de José Mindlin, que os comprou do poeta em 1998. Os documentos de Erthos Albino de Souza, considerados como componentes de uma coleção, foram descritos em catálogo. À guisa de curiosidade, ver Souza e Carvalho Neto (2019) e Carvalho Neto (2020).

de um todo maior, o próprio arquivo de José Mindlin, gravitando em torno da atividade rotineira de formação contínua de sua monumental biblioteca. Borradas as fronteiras entre arquivo e coleção, seria possível integrá-los virtualmente no plano de um projeto descritivo, sem renunciar à individualidade de cada conjunto, a um todo cujo núcleo fosse o próprio José Mindlin ou o casal Guita e José Mindlin? E mais: como se pode perceber, a questão não se restringe apenas ao seu arquivo ou aos itens que, na distribuição dos documentos pelo espaço da BBM-USP, foram destinados ao Setor de Arquivo, mas encampa, forçosamente, a própria biblioteca, se aceitarmos a hipótese de que a constituição do arquivo se deu, em larga medida, vinculada à formação de sua Brasileira. Desse modo, a permeabilidade das fronteiras entre os conceitos de arquivo e de coleção se vê elevada à máxima potência, situação-limite de uma tal complexidade que apenas os chamados arquivos pessoais são capazes de demonstrar.

3. Um arremate provisório

Voltemos aos conceitos. Arquivo, fundo, coleção – palavras que, dotadas de sentidos específicos, dão corpo, estabilidade e identidade ao campo disciplinar da arquivologia e ao seu objeto, determinando, assim, sua especificidade em relação às demais ciências documentárias. Por um lado, é difícil renunciar à força dos conceitos e à segurança que eles oferecem. Por outro, os casos singulares verificados na realidade concreta do fazer arquivístico os colocam em xeque, impondo a necessidade incontornável de dar nome às coisas. Ao considerarmos a possibilidade de articular, no plano de um projeto descritivo único, o arquivo de José Mindlin, os demais conjuntos documentais que manteve sob sua custódia e sua biblioteca, seria preciso rotular cada parcela constitutiva desse grande todo? Se sim, como denominaríamos tanto esse todo virtual quanto as partes que o compõem, cada qual dotada de uma procedência determinada? Os conceitos pretensamente estruturantes de que dispomos são suficientes?

Ao caracterizar o arquivo de Cláudia Wonder, preservado no Museu da Diversidade Sexual, em São Paulo, o grupo de trabalho coordenado pela professora Ana Maria Camargo chegou a uma solução interessante para driblar o “falso dilema” de escolher entre fundo e coleção. Nessa experiência, diante de um conjunto inicial notadamente lacunar,

complementado com documentos obtidos em hemerotecas digitais, optou-se pelo uso do termo acervo para designar o conjunto documental composto pelo material doado ao museu e pelos documentos a ele acrescentados posteriormente. A solução, vale apontar, não resultou em dissolução ou apagamento da proveniência dos itens documentais, registrada sob a forma de verbetes, na ficha descritiva, em campo específico (denominado “origem”) capaz de cobrir “não apenas a natureza do conjunto documental, como o trajeto que percorreu antes de ser incorporado ao acervo.” (CAMARGO, 2021).

Tal exemplo demonstra, de maneira particularmente sugestiva, como o conceito de acervo, dicionarizado como correspondente à totalidade dos documentos conservados numa instituição de custódia (CAMARGO; BELLOTTO, 2012), pôde ser dilatado, à luz de um caso específico, para dar nome a um conjunto documental cuja fisionomia não coincide com os traços que qualificam um arquivo, nem com as características que definem uma coleção. O artifício, que provou funcionar bem para o caso de Cláudia Wonder, talvez pudesse ser empregado com sucesso ao de José Mindlin, o que não implica, contudo, que o termo acervo, em substituição aos conceitos de arquivo e de coleção, possa solucionar, com a mesma pertinência, os problemas verificados em outros cenários.

À guisa de um arremate inevitavelmente provisório, convém sublinhar que os conceitos são criações humanas, frutos de um consenso articulado no seio de uma comunidade científica e, justamente por isso, estão abertos à crítica e à reformulação, em resposta à complexidade dos casos concretos e reais que escapam ao alcance da teoria. Tal exercício, que configura verdadeiro investimento intelectual, encontra na prática a sua melhor fonte de inspiração. Fundos e coleções perfeitamente reconhecíveis existem e continuarão a existir, assim como agrupamentos documentais de outras naturezas e feições seguirão desafiando os limites da terminologia arquivística.

Referências

- ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- BARROS, José D’Assunção. *Os conceitos: seus usos nas ciências humanas*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- BAUTIER, Robert-Henri. “Les archives”. In: SAMARAN, Charles. *L’Histoire et ses méthodes*. Paris: Gallimard, 1961, p. 1120-1166.

- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Diplomática e tipologia documental em arquivos*. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Coord.). *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Centro de Memória da Educação FEUSP / FAPESP, 2010.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. “Arquivos pessoais no mundo LGBT+: O caso Cláudia Wonder”. In: CONGRESO DE ARCHIVOLOGIA DEL MERCOSUR. *Memorias del XIII Congreso de Archivología del MERCOSUR: Paradigmas de los archivos en las políticas públicas*. Conferencias, ponencias, carteles y conclusiones. Montevideo, 21-25 de octubre de 2019. Montevideo: IMPO, 2021, p. 450-455.
- _____. “Arquivos pessoais são arquivos”. In: *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 45, n. 2, p. 26-39, jul./dez. 2009.
- CAMPOS, José Francisco Guelfi. “Facetas de um arquivo pessoal”. In: FLORES, Débora; SANTOS, Andréa Gonçalves dos; CONRADO, Flavia Helena (Org.). *Arquivologia: sustentabilidade e inovação*. Santa Maria: AARS, 2014a, p. 932-948.
- _____. *Preservando a memória da ciência brasileira: os arquivos pessoais de professores e pesquisadores da Universidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, 2014b. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11122014-190123/pt-br.php>>. Acesso em 17 abr. 2022.
- CARUCCI, Paola. *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1983.
- CARVALHO NETO, Pedro José de. “Revistando a experiência da organização dos documentos de Erthos Albino de Souza”. In: CAMPOS, José Francisco Guelfi (Org.). *Arquivos pessoais: fronteiras*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2020, p. 177-193.
- CRUZ MUNDET, José Ramón. *Diccionario de Archivística*. Madrid: Alianza, 2011.
- CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.
- DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê?* Textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de museologia*. Trad. e coment. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- DUCHEIN, Michel. “O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos”. In: *Arquivo & Administração*, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, p. 14-33, abr. 1982/ago. 1986.
- HEREDIA HERRERA, Antonia. *¿Qué es un archivo?* Gijón: Trea, 2007.
- _____. *Archivística general: teoría y práctica*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 1991.
- _____. “El principio de procedencia y los otros principios de la archivística”. In: ANDRADE, Ana Célia Navarro de (Org.). *Arquivo y documentos: textos seminales*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2015, p. 43-56.
- _____. “En torno al tipo documental”. In: *Arquivo & Administração*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 23-50, 2007.
- LODOLINI, Elio. *Archivística: principios y problemas*. Madrid: ANABAD, 1993.

- MARROU, Henri-Irénée. *Do conhecimento histórico*. Trad. Rui Belo. 2. Ed. Lisboa: Aster, [s.d.].
- MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005.
- MINISTERIO DE CULTURA. Terminología Archivística. Disponível em: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/dta/diccionario.html#indice>>. Acesso em: 6 fev. 2021.
- PÊCHEUX, Michel. “Ler o arquivo hoje”. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Unicamp, 1994, p. 55-66. (Repertórios)
- SHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. Trad. Nilza Teixeira Soares. 6 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- SCOTT, Peter J. The Record Group Concept: A Case for Abandonment. *The American Archivist*, Chicago, v. 29, n. 4, p. 492-594, 1966. Disponível em: <<https://doi.org/10.17723/aarc.29.4.y886054240174401>>. Acesso em: 29 ago. 2022.
- SMIT, Johanna W. “O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias”. In: *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 26, n. 1/2, p. 81-85, jan./jun. 1993.
- SOUZA, Laisa Gomes de; CARVALHO NETO, Pedro José de. “Notas sobre a abordagem contextual em arquivos pessoais: a documentação de Guita Mindlin e Erthos Albino de Souza”. In: CAMPOS, José Francisco Guelfi (Org.). *Arquivos pessoais: experiências e perspectivas*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2019, p. 128-143.
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN. *Diagnóstico do acervo arquivístico*. Relatório técnico. Elaborado por José Francisco Guelfi Campos. 75 p. São Paulo, 2015. (Impresso)

Conjuntos documentais adquiridos por museus: como nomeá-los?

Documentary sets acquired by museums: how to name them?

Maria Celina Soares de Mello e Silva¹

Resumo

Dar nome aos conjuntos documentais adquiridos por museus e instituições de custódia não é uma tarefa simples. Para tal, é necessária uma pesquisa sobre o contexto de produção dos documentos antes de tratá-los como peças avulsas. A confusão entre arquivo e coleção é recorrente em instituições, desde as mais antigas até as mais atuais. O texto busca exemplificar e refletir sobre a nomeação dos conjuntos documentais à luz da Arquivologia.

Palavras-chave: arquivo; coleção; produção de documentos; instituição de custódia.

Abstract

Naming documentary sets acquired by museums and custody institutions is not a simple task. This is necessary to research the context of the production of the documents before treating them as single pieces. The confusion between archive and collection is recurrent in institutions, from the oldest to the most current. The text seeks to exemplify and reflect on the naming of documentary sets in the light of Archival theory.

Keywords: archives; collection; document production; custody institution.

¹ Formada em Arquivologia (UFF). Mestre em Memória Social e Documento (UNIRIO). Doutora em História Social (USP). Docente do Programa de Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia (PPACT/MAST). Arquivista do Museu Imperial (MIMP/Ibram).

A motivação para a reflexão sobre esta questão se deu em virtude das diferentes possibilidades de nomeação dos conjuntos documentais doados às instituições museológicas e de custódia de documentos de valor permanente ou histórico, no que se refere aos documentos de origem privada ou pessoal.

Ao realizar uma rápida pesquisa no *site* de algumas instituições de custódia, é possível verificar alguns exemplos de nomeação de conjuntos documentais que podem levar a questionamentos conceituais.

Antes, porém, vamos entender o que é uma coleção e o que é um arquivo, com base no *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia* (CUNHA, Murilo Bastos de; CAVALCANTE, Cordélia Robalinho de Oliveira, 2008), apenas para ficar com uma definição, já que são conceitos básicos com variações de entendimento.

Arquivo:

Conjunto de documentos, quaisquer que sejam suas datas, suas formas e seus suportes físicos, produzidos ou recebidos por pessoa física ou jurídica, ou por instituição pública ou privada, em decorrência de suas atividades. (p. 24)

Coleção:

Reunião artificial de documentos, sem relação orgânica, agrupados de acordo com uma característica comum, tal como, entre outros, forma de aquisição, assunto, língua, suporte físico. (p. 91)

Instituições museológicas são colecionadoras por excelência. Colecionam objetos e documentos das mais variadas naturezas, gêneros, suportes e dimensões, visando atender a uma política de aquisição baseada em temas. Podem ser assuntos, datas, períodos, pessoas ilustres e instituições, dentre outras possibilidades norteadoras das coleções adquiridas.

No Museu da República, por exemplo, podemos destacar a Coleção Aarão Reis. Na descrição da coleção, consta que o produtor é o próprio e que o conteúdo se refere ao seu trabalho como engenheiro e político e sua produção intelectual. Logo, poderíamos considerar esse

conjunto documental como arquivo, ou seja, como fruto de suas atividades, segundo a definição do dicionário?

Outro exemplo que vale destaque é o da Coleção Armino Douel de Andrade, que indica como produtores o próprio, Armino Marcílio Douel de Andrade, e sua esposa, Lígia Douel de Andrade. O conteúdo informa haver alguns documentos pessoais do titular e documentação que registra sua atuação política, além de sua produção intelectual. Há, ainda, notícias sobre seu falecimento, correspondência de pêsames para sua viúva e homenagens póstumas recebidas. No entanto, não há referências a documentos pertinentes à sua esposa, a não ser as manifestações de pêsames e as homenagens. Por haver documentos decorrentes de suas atividades, somados a documentos que sua esposa recebeu sobre o marido, ou seja, envolvendo dois agentes produtores/acumuladores, seria coleção?

No Arquivo Nacional, também há exemplos que suscitam reflexão, como o da Coleção Antônio Dias Leite Júnior. Segundo o *site* da instituição, os documentos foram doados por Antônio Dias Leite Júnior. O conteúdo traz discursos, textos, documentos administrativos sobre a atuação de Antônio Dias como ministro das Minas e Energia, como professor da UFRJ, e homenageado com a medalha Silvicultura. A documentação é composta, em sua maioria, por cópias de documentos. O doador elaborou uma relação de identificação dos documentos que foi conferida pela Equipe de Documentos Privados e serviu como base para o instrumento e a separação física dos documentos em caixas. O acervo foi doado pelo próprio aos 93 anos. Embora chamado de coleção, podemos considerar seu arquivo pessoal?

Há casos de coleções, constituídas pela própria instituição, sobre si mesma. O Museu da República disponibiliza em seu *site* informações sobre a Coleção Palácio do Catete. Trata-se de uma “Coleção Artificial”, criada em 1984, pela equipe do Arquivo Histórico, com o objetivo de agrupar todos os documentos relacionados à temática encontrados no Museu da República. É constituída por documentos relacionados à história do prédio até a criação do museu, em 15 de novembro de 1960. Os documentos posteriores a essa data estão incluídos no Arquivo Institucional (que reúne documentos relacionados à trajetória do Museu). A Coleção reúne documentos ligados à construção e às intervenções que o prédio sofreu ao longo de sua história. Nesse caso, percebe-se que a própria instituição separou documentos por assunto e os chamou coleção; documentos estes que pertenciam ao arquivo da instituição.

Percebe-se com tais exemplos que situações diferentes são nomeadas como coleção.

Embora instituições museológicas mais tradicionais tenham a prática de organização de seus conjuntos documentais recebendo o nome de coleção, notamos que, mesmo hoje, é comum que museus tratem como coleções até conjuntos que podem ser conceitualmente considerados arquivo.

Outro exemplo mais atual é o do Museu do Amanhã.

No documento “Proposta Técnica para o gerenciamento da gestão do complexo denominado Museu do Amanhã”, por meio do edital de chamamento público, elaborado por um proponente², é explicitado o conceito de acervo como:

A reunião organizada, registrada e integrada das informações e dos materiais produzidos por/recebidos de diferentes públicos, internos (equipes dos respectivos programas) ou externos (visitantes, pesquisadores, etc.) à instituição, leigos ou especializados, relacionados às temáticas centrais trabalhadas e atividades realizadas pelo Museu do Amanhã. Em outras palavras: as informações e os materiais físicos – incluindo-se aqui dados e documentos textuais – produzidos para ou recebidos pelo Museu como consequência de suas atividades constituem o corpo do acervo da instituição (p. 43).

E a proposta, conforme exposta, sugere que os conjuntos sejam divididos em conjuntos menores, denominados coleções,

agrupados de acordo com a atividade produtora/receptora das informações e dos materiais a elas relacionados. Tal divisão, a depender da forma de constituição de cada coleção, pode ser processada de forma multidisciplinar, envolvendo acervos arquivísticos, bibliográficos e/ou museológicos. Orientados pela organização proposta no Plano

² “Proposta Técnica para o gerenciamento e execução da Gestão do complexo denominado MUSEU DO AMANHÃ” - Edital de chamamento público CDURP n°. 3, de 05 de novembro de 2014, para GESTÃO DO MUSEU DO AMANHÃ. Proponente: Instituto de Desenvolvimento e Gestão - IDGCNPJ: 04.393.475/0001-46. Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/35640340/Plano_de_trabalho_Museu_do_Amanha?email_work_card=view-paper>. Acesso em: 02 out. 2021.

Museológico (Anexo II) propõe-se a seguinte divisão, visando à reunião, sempre de forma contextualizada e organizada:

b) Coleção didática: reúne materiais e informações produzidos/recebidos em decorrência das atividades educativas do Museu, selecionados mediante critérios específicos para preservação.

c) Coleção de material expográfico: reúne materiais e informações produzidos/recebidos em decorrência das exposições do Museu, selecionados mediante critérios específicos para preservação.

d) Coleção de material de acessibilidade: reúne materiais e informações produzidos/recebidos para/por portadores com deficiência, selecionados mediante critérios específicos para preservação.

e) Coleção de material de pesquisa/estudo: reúne materiais e informações produzidos/recebidos em decorrência das atividades de pesquisa com as quais o Museu se envolverá, tanto as desenvolvidas na instituição quanto as realizadas em parceria ou mesmo produzidas por terceiros, selecionados mediante critérios específicos para preservação.

f) Grupo de bens em comodato: não se constitui exatamente em uma 'coleção' do Museu, pois é um grupo que pode reunir coleções inteiras de outros museus em empréstimo. Reúne, de forma organizada, os bens culturais recebidos pelo Museu do Amanhã para realização de exposições temporárias, itinerantes ou mesmo para integrar a exposição de longa duração do museu.

g) Arquivo institucional: reúne os documentos-chave, quaisquer que sejam suas datas, suas formas e seus suportes físicos, produzidos ou recebidos pelo Museu do Amanhã em decorrência de suas atividades. É possível compreender que todas as outras coleções do museu terão, eventualmente, conexão com o arquivo institucional, na medida em que os documentos de gestão a elas relacionados (relatórios, contratos, termos, ofícios, etc.) precisem ser salvaguardados por meio de processamento técnico arquivístico. (p. 43-44)

Também há exemplos de conjuntos de fotografias, que são normalmente chamadas coleções fotográficas, ou fototeca, pelas instituições, mesmo quando são produzidas como fruto de uma atividade profissional, formando o arquivo de uma pessoa.

O terceiro exemplo é o da Coleção Canudos (Flávio de Barros), que se trata de um conjunto de fotografias e álbuns produzidos por Flávio de Barros, fotógrafo contratado pelo exército brasileiro para registrar a última expedição ao Arraial de Canudos. Nesse conjunto documental, não constam documentos textuais. Em geral, é comum que se chame um conjunto de fotografias de coleção fotográfica, ou fototeca, mesmo quando a característica do mesmo seja a de arquivo, ou seja, fruto de uma atividade profissional.

Recentemente, Fabiana Costa Dias publicou os resultados de seu estudo, no Museu Aeroespacial (MUSAL), sobre questões que envolvem os arquivos e as coleções, em abordagem que analisa a estrutura da instituição com seus diferentes setores para guarda de documentos. O Arquivo da Aeronáutica seria o responsável por uma documentação administrativa de valor permanente e o Museu da Aeronáutica por documentos de valor histórico e/ou acervo histórico. E acrescentou que “o difícil seria fazer a distinção entre esses dois conjuntos de documentos” (DIAS, 2016, p. 3).

A autora complementa que, até 2014, não havia um documento que centralizasse o controle de quais documentos cada seção receberia (arquivo histórico, arquivo fotográfico, reserva técnica, biblioteca). Os fundos e as coleções eram desmembrados internamente na instituição. A partir de 2014, foi instituído um documento que controla a unidade das coleções. (DIAS, 2016, p. 4).

Dias ressalta que, na organização interna, as finalidades do arquivo e de suas divisões estavam ligadas às da Divisão de Museologia e, assim, tanto as

finalidades das divisões quanto da seção de arquivo estavam mais voltadas para atividades de museologia do que de arquivologia. Ações como inventariar, registrar e tomar fazem parte das atividades de museologia. Em arquivos históricos são realizadas as tarefas de descrição. (DIAS, 2016, p. 4).

Algumas modificações de estrutura foram realizadas, porém, ainda hoje, a organização do arquivo histórico do museu é marcada por uma

metodologia museológica. Os documentos arquivísticos do MUSAL sempre tiveram uma organização estabelecida por uma lógica de colecionismo de museu.

No Museu Imperial, também há exemplos de diferentes critérios para a nomeação de conjuntos documentais. O Quadro 1 apresenta alguns deles:

Quadro 1 – Nomeação dos conjuntos documentais no Museu Imperial (MIMP)

CONJUNTOS DOCUMENTAIS				
Sigla	Nome	Escolha da sigla pelo	Escolha do nome do conjunto documental pelo	Conteúdo
AAG	Aquisição Coleção Adir Guimarães	Nome do doador	Nome do doador	Coleção. Correspondência de titulares do Império. É coleção.
AAB	Aquisição Coleção Aquille Bolchini	Tema/conteúdo	Tema/conteúdo	A Coleção é sobre ele, e não dele.
ACP	Aquisição Conde de Prados	Nome do produtor/acumulador	Nome do produtor	Arquivo do conde de Prados e sua família.
ACN	Aquisição Conde Nioac	Nome do produtor	Nome do produtor	Arquivo do conde de Nioac
ARG	Aquisição Edith Rittmeyer Guimarães	Nome do doador	Nome do doador	Documentos de família e da cidade de Petrópolis – Coleção?
POB	Arquivo da Casa Imperial do Brasil	Nome produtor/acumulador	Nome da instituição	Arquivo privado das famílias real de Portugal e imperial do Brasil, enquanto governavam Portugal e Brasil, e durante o exílio.
APB	Arquivo Paulo Barbosa	Nome do produtor/acumulador	Nome do produtor/acumulador	Documentos recebidos e produzidos por Paulo Barbosa enquanto mordomo-mor da Casa Imperial do Brasil.
AN	Coleção Agência A Noite	Nome do produtor	Nome do produtor	Fotografias do jornal <i>A Noite</i> , sucursal de Petrópolis, – sem registro de doação. É arquivo.
DIG	Coleção Carlos Gomes	Nome produtor/acumulador	Nome do produtor/acumulador	Documentos do maestro. Seria arquivo, não coleção.
DFB	Coleção Família Barbosa	Pelo conteúdo	Nome do produtor	Documentos da família. Seria arquivo?

Fonte: elaboração própria.

Conforme observado no Quadro 1, é possível perceber critérios diferentes para a nomeação dos conjuntos documentais.

Sintetizando, foram observadas as seguintes ocorrências:

- 1) Coleções que são, de fato, coleções – por apresentarem documentos de proveniência distinta, agrupados por assunto, e que recebem o nome do doador.
- 2) Coleções que são, de fato, coleções – por apresentarem documentos de proveniência distinta, agrupados por assunto, mas que recebem o nome referente ao assunto.
- 3) Coleções que se caracterizam como arquivos – por serem documentos que pertenceram a uma única pessoa, ou seja, produzidos como fruto das atividades da pessoa, e doados por familiares, mas que recebem o nome de coleção com o nome do doador (familiar ou não).
- 4) Coleções que se caracterizam como arquivos – por serem documentos que pertenceram a uma única pessoa, ou seja, produzidos como fruto das atividades da pessoa, e doados por familiares, mas que recebem o nome de coleção com o nome do produtor dos documentos (familiar ou não).
- 5) Coleções que apresentam característica híbrida – documentos produzidos por uma pessoa, acrescidos de documentos da família, doados por uma pessoa da família e que recebe o nome do doador.
- 6) Coleções que apresentam característica híbrida – documentos produzidos por uma pessoa, acrescidos de documentos da família, doados por uma pessoa da família e que recebe o nome do produtor principal dos documentos.
- 7) Conjuntos que não recebem a denominação nem de coleção nem de arquivo, apenas a palavra “aquisição”, onde a letra “A” consta da sigla.

Além desses exemplos, também há conjuntos nomeados nem como coleção nem como arquivo, mas pela forma de aquisição, como “doação”, “permuta” e “transferência”.

As diferentes maneiras de se nomear um conjunto documental demonstram a dificuldade de se levar em conta conceitos da Arquivologia, sem a preocupação com as consequências para o tratamento técnico.

A falta de padronização e de critério para a nomeação dentro de uma mesma instituição resulta em má compreensão por parte dos usuários, bem como da própria equipe, que acabará por utilizar critérios diferentes para coisas semelhantes. E também em dificuldade no processamento e na recuperação da informação.

A nomeação do conjunto documental pelo nome do doador pode trazer vantagem apenas para questões relacionadas ao trabalho interno da instituição, de reconhecer e recuperar, de pronto, os documentos e itens doados por uma determinada pessoa. Porém, esse é um item da política de descrição, como outro qualquer, e recuperável nos instrumentos de pesquisa. No entanto, pode gerar confusão no momento de se aplicar normas de descrição arquivística, no que se refere ao conteúdo, dados biográficos e outros. Se o conteúdo é produzido por fulano, mas o conjunto recebe o nome do beltrano, que foi doador, a biografia é do fulano, porque ele é a figura de destaque, não o doador. As desvantagens seriam a perda do contexto de produção dos documentos, limitando as possibilidades de compreensão da razão da produção e/ou acumulação dos documentos. Casos assim acontecem e ajudam a confundir o usuário, o que deve ser evitado.

Ao se nomear o conjunto documental pelo conteúdo/assunto, a vantagem é a identificação mais rápida do conteúdo para pesquisadores, facilitando a busca por parte dos usuários, que não necessariamente buscam pelo nome do doador, embora essa informação seja recuperável no instrumento de pesquisa.

Os museus trabalham com coleções. O que vimos até agora é que os documentos de arquivo não são colecionados, eles são produzidos pela instituição e existe legislação respaldando as atividades. Mas os museus colecionam documentos que, muitas vezes, foram retirados de seu contexto por diversas razões, e foram vendidos ou doados a museus, arquivos e bibliotecas. Assim, eles acabam sendo considerados como peças isoladas, recebendo tratamento individualizado (SILVA, 2008, p. 65).

Isto é uma característica típica de arquivos de museus, que adquirem documentos como peças avulsas, isoladas de seu contexto de produção, e acabam por serem tratadas individualmente, tanto no que se refere à nomeação, quanto à descrição. Assim, é preciso tomar muito cuidado com a recuperação da informação, quando descontextualizada, para se evitar equívocos de proveniência e de interpretação de conteúdo.

Considerações finais

Os exemplos aqui apresentados, de diferentes instituições, desde as mais antigas às mais recentes, mostram que a questão da nomeação dos conjuntos documentais, adquiridos de origem privada, ainda precisa ser refletida e levada em consideração no planejamento de um programa de descrição arquivística. O tema tem sido negligenciado sob o ponto de vista da teoria arquivística. Percebo que há pouca preocupação conceitual na nomeação dos conjuntos documentais.

Para tal, em primeiro lugar, é preciso entender o conjunto, seu contexto de produção, formação e de acumulação. Essas informações de procedência são importantes e devem ser obtidas do doador ou vendedor, se for o caso de compra do material, no momento da aquisição, para não deixar passar o tempo. A definição entre arquivo ou coleção irá depender de tal conhecimento e as informações trarão mais segurança na definição do nome mais adequado para o conjunto.

Ao planejar um programa de descrição arquivística baseado na reflexão e na teoria, a instituição permitirá um ganho de qualidade descritiva, tanto para os profissionais que atuam com o tratamento dos documentos, quanto para os pesquisadores que usufruirão de um acervo bem descrito e contextualizado, facilitando a pesquisa.

Referências

- CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia*. Brasília: Brique de Lemos, 2008.
- DIAS, Fabiana Costa. *Museu Aeroespacial: na trilha do seu acervo*. Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos – PPGARQ. Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos – MPGA. Dissertação. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://www.unirio.br/ppgarq/tccs/turma-2015.2/dias-fabiana-costa-museu-aeroespacial-na-trilha-do-seu-acervo/view>>. Acesso em: 31 out. 2021.
- SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. “Arquivos históricos de museus: o Arquivo de História da Ciência do MAST”. In: MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS. Documentação em museus. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 59-66. (Col. Mast-Colloquia, v. 10). Disponível em: <https://www.gov.br/mcti/pt-br/rede-mcti/mast/imagens/publicacoes/2008/mast_colloquia_10.pdf>. Acesso em: 31 out. 2021
- _____. “Arquivos de museus: características e funções”. In: *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 2, n. 4, p. 35-47, 2013.

Dom Pedro I e a música

Dom Pedro I and the music

Paulo Rezzutti¹

Resumo

Usada durante séculos pela Dinastia de Bragança como uma afirmação de seu *status* como casa dinástica e representação de seu poder real no trono de Portugal, a música foi um dos pontos altos da educação do imperador d. Pedro I. A grande habilidade musical de d. Pedro, elogiada até mesmo pelo compositor Rossini, viria a ser usada com bom efeito de maneira política, tanto na construção da identidade nacional brasileira como na consolidação do liberalismo em Portugal.

Palavras-chave: música; d. Pedro I; Casa de Bragança.

Abstract

Used for centuries by the Braganza Dynasty as an affirmation of their status as dynastic house and representation of their royal power in the throne of Portugal, music was one of the highlights in the education of Emperor Dom Pedro I. Dom Pedro's great musical skill, praised even by the composer Rossini, would come to use with good effect in a political manner, both in the construction of the Brazilian national identity and in the consolidation of Liberalism in Portugal.

Keywords: music; d. Pedro I; House of Braganza.

¹ Membro titular do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e membro correspondente dos Institutos Históricos de Petrópolis e de Campos dos Goytacazes. Autor da biografia *D. Pedro, a história não contada*, prêmio Jabuti de Literatura na categoria Biografias em 2016.

D. Pedro I (1798-1834), o primeiro governante do Brasil independente, muito além de ser um dos principais atores do processo de nossa Independência e ter a sua imagem constantemente ligada ao exército, sobretudo quando, no exílio, se bateu contra as forças absolutistas de seu irmão, d. Miguel, foi um príncipe ligado à cultura do seu tempo. Entre as várias artes a que d. Pedro se dedicou, como a escultura, o desenho, a pintura e a gravura, a música foi a que ele mais desenvolveu.

A música fazia parte da educação dos príncipes da Dinastia de Bragança ainda antes de ela ascender ao trono lusitano. Além dos 12 instrumentos que d. Pedro aprendeu a tocar, e que lhe valeram o apelido de “rei orquestra”, o imperador também atuava como regente e compunha. Mais que apenas uma parte inerente de sua educação, a música foi usada por ele de maneira política, inclusive como símbolo nacional, tanto no Brasil como em Portugal. Além disso, amparado por suas ideias liberais, alicerçadas pelo Iluminismo, procurou trazer cultura, incluindo musical, para o povo, plano que sua filha, d. Maria II de Portugal, levaria adiante.

D. Pedro de Alcântara nasceu no Palácio de Queluz, mais especificamente na sala Dom Quixote, a 12 de outubro de 1798. Era filho do príncipe do Brasil, d. João, futuro d. João VI, e da infanta espanhola d. Carlota Joaquina. O futuro primeiro governante de um Brasil independente era, na época, o terceiro na linha de sucessão ao trono de Portugal. D. Francisco Antônio, príncipe da Beira, seu irmão mais velho, morreria em 1801, deixando à criança de menos de três anos o segundo lugar na linha de sucessão.

D. Pedro galgava um degrau a mais não só em direção ao trono, mas à chefia da Casa de Bragança, dinastia à qual pertencia. Os Braganças foram uma das mais poderosas dinastias portuguesas, surgida da união da filha de um santo com o filho ilegítimo de um rei de Portugal.

No Brasil, d. Pedro ficou conhecido como primeiro governante do seu nome, por isso d. Pedro I, enquanto, em Portugal, ele é denominado d. Pedro IV. Muitos séculos antes da subida da Casa de Bragança à condição de casa real, o primeiro rei com o nome de Pedro a governar os portugueses foi um monarca da Idade Média nascido em 1320 e falecido em 1367. Ele pertencia à chamada Primeira Dinastia, também chamada Dinastia de Borgonha ou Dinastia Afonsina, que reinou de 1139 até 1387.

D. Pedro I de Portugal entraria para a história mundial por conta de seu romance com Inês de Castro, uma dama galega da corte de d. Constança Manuel, que a acompanhou a Portugal quando esta se tornou a esposa do então príncipe. Com a primeira mulher, d. Pedro teve como herdeiro d. Fernando, que assumiria o trono após o pai como d. Fernando I.

Depois da morte da esposa, d. Pedro casou-se com Inês, com quem teve descendência. Quando esta faleceu, d. Pedro acabou tendo um relacionamento com Teresa Lourenço, com quem teve um filho chamado João. Aos seis anos, João foi feito mestre de Avis por seu pai, chefe dessa antiga ordem militar e religiosa.

Após a morte de d. Fernando I, houve uma crise de sucessão, pois ele só havia deixado uma filha viva, que havia se casado com o rei de Castela. Tanto ela quanto o marido reivindicavam o trono, apoiados pela viúva de d. Fernando I, a rainha d. Leonor, também castelhana. Isso equivalia, aos olhos dos portugueses, a uma anexação de Portugal à Castela. Um filho de d. Pedro I com d. Inês, que poderia ser uma opção como herdeiro do trono português, acabou aprisionado em Castela. Só restava, em Portugal, um herdeiro viável, d. João, o mestre de Avis. Teoricamente, ele não tinha direito à sucessão, mas as famílias nobres portuguesas, principalmente as da baixa nobreza, aliaram-se a ele, que conseguiu apoio popular. Obviamente, o assunto acabou se transformando em uma guerra entre os partidários dos castelhanos e os da independência de Portugal.

Nesse embate entre forças e ideias antagônicas, surgiu um importante líder militar que apoiou d. João, o jovem d. Nuno Álvares Pereira, um dos melhores estrategistas de sua época. Ele foi o responsável por derrotar as forças contrárias à causa do mestre de Avis, incluindo os castelhanos, que invadiram Portugal e foram vencidos na batalha de Aljubarrota.

D. João foi formalmente declarado rei de Portugal pelas Cortes de Coimbra em 1385. A subida de d. João I ao poder deu início à Dinastia de Avis, também chamada Segunda Dinastia, que reinou de 1385 a 1580. Um dos aliados mais recompensados foi d. Nuno Álvares Pereira, pelo seu papel fundamental. Ele recebeu o título de Condestável de Portugal, ou seja, chefe dos exércitos lusitanos, ficando apenas abaixo do rei. Também foi feito conde de Ourém, Arraiolos e Barcelos.

Dos filhos que d. Nuno teve com a sua esposa, d. Leonor de Alvim, a única a chegar à idade adulta foi d. Beatriz, ou d. Birtes Pereira de Alvim. Ela tornou-se a herdeira mais rica de Portugal e uma das mais ricas da Europa. Chegou-se a cogitar sua união com um dos filhos legítimos de d. João I, mas d. Nuno não gostou da ideia. Caso ela se casasse com um príncipe de sangue real, a linhagem do Condestável se perderia dentro da casa real portuguesa. Ao invés disso, foi acertado o casamento de d. Beatriz com d. Afonso, filho ilegítimo de d. João com Inês Perez, filha de um sapateiro, que algumas fontes afirmam ser de descendência judaica.

Quando d. Afonso e d. Beatriz se casaram, em 1401, foram feitos condes de Barcelos. Tiveram três filhos, e d. Beatriz faleceu em 1415. Em 1442, d. Afonso recebeu o título de duque de Bragança para si e sua descendência; sua riqueza também seria aumentada por d. Nuno Álvares Pereira, pois este havia entrado para a vida religiosa ao ficar viúvo, tornando-se carmelita em 1389. Sob o nome de Nuno de Santa Maria, criou, em Lisboa, o Convento do Carmo, cujas ruínas, remanescentes do terremoto de Lisboa de 1755, ainda hoje, podem ser visitadas.

D. Nuno dividiu suas posses entre os três netos, de maneira que todos pudessem tecer boas alianças matrimoniais, fortalecendo assim a futura Dinastia de Bragança. Ele faleceu no domingo de Páscoa, 1º de abril de 1431, aos 71 anos, e logo se tornou um santo popular, que os portugueses chamam “Santo Condestável”. Somente em 1918, d. Nuno foi feito beato e sua canonização ocorreu em 2009.

A dinastia dos duques de Bragança estabeleceu-se inicialmente em Braga, mas fincou raízes em Vila Viçosa, no Alentejo, próximo da fronteira com a Espanha, onde tinham um castelo para guardar a região, que ainda hoje pode ser visitado. Posteriormente, com a pacificação da fronteira, a cidade espalhou-se para fora dos limites das muralhas do castelo. Então teve início, em 1501, a construção do Palácio dos Duques de Bragança, em Vila Viçosa.

A afirmação e a consolidação da Casa de Bragança, conforme afirma a dra. Maria de Jesus Monge (2017, p. 7), passou desde sempre pela vertente cultural. Essa importante casa nobre do reino distinguiu-se sempre pelo mecenato a artistas e a eruditos. Sob o patrocínio dos duques, a vila acolheu mestres e discípulos, construiu bibliotecas e coleções e chegou a imaginar a instituição de uma universidade. O “Colégio dos Reis”, criado pelo duque d. Teodósio I de Bragança, no início do século XVI, administrava cursos de formação básica em letras e, sobretudo, em música, integrados ao serviço da Capela dos Duques de Bragança. Dessa escola de formação, partiam os jovens para escolas superiores em Évora, Coimbra ou Lisboa.

Diversos duques de Bragança destacaram-se pelos seus estudos, como d. Jaime, que, no século XVI, discutiu por meio de cálculos matemáticos e astronomia, os direitos dos portugueses sobre as ilhas Molucas; d. Teodósio II, que, no século XVII, solicitou aos seus agentes espalhados pela Europa o envio da mais atualizada literatura humanística; e d. João II, que foi músico, compositor e dono de uma das mais importantes bibliotecas musicais do século XVII.

Com o término da União Ibérica e o fim da Dinastia Filipina, ou Terceira Dinastia, d. João II, duque de Bragança, tornou-se, em 1640, o

primeiro rei da Dinastia de Bragança, assumindo o trono português como d. João IV. Inaugurou-se assim a Quarta Dinastia.

Com o centro de poder dos Braganças transferido do Alentejo para Lisboa, o “Colégio dos Reis” continuou existindo e dando formação básica intelectual e musical. O que foi deslocado para Lisboa foram a biblioteca dos duques e a formação dos filhos da dinastia, sendo a música

tradicionalmente a área privilegiada para realçar o ensino da Casa Real portuguesa: herança de d. João IV que revive na bisneta, Infanta Dona Maria Bárbara de Bragança, aluna de Domenico Scarlatti e cravista de mérito reconhecido, na criação da efêmera ópera do Tejo, no rei d. José, competente intérprete de violino (MONGE, 2017, p. 8).

Esse interesse musical também apareceria em diversos outros membros da dinastia, como d. Pedro.

A música seria sempre parte integrante da vida da corte bragantina. Assim como ocorria nas demais cortes europeias, ela era inerente aos códigos de representação do poder real (CASTRO, 2018, p. 41). A corte bragantina chegou a manter uma robusta estrutura musical: Orquestra da Real Câmara, Corpo de Baile, diretor dos Reis Teatros, poeta e dramaturgo real, com coche e casa; encenadores, afinadores, copistas de música, encadernadores, impressores e fogueteiros, com mesadas e tensas na invalidez e falecimento; mestres de Música e professores dos infantes, organistas da Real Capela, compositores e instrumentistas solistas, como violoncelista e pianista da Real Câmara. Esse modelo foi instituído no século XVIII e manteve-se até o início do século XX (LUNA, 2017, p. 41).

Entre os diversos postos dentro dessa estrutura, estava o de mestre de música de Suas Altezas. O ocupante desse cargo, além de compor e reger músicas para as cerimônias da corte, dava aulas para os membros da Casa Real ou supervisionava o ensino, indicando os professores para os diversos segmentos, como canto, piano, violino, composição, etc. Obviamente, só os músicos mais qualificados chegavam a essa posição.

Toda essa estrutura fez parte da vida do jovem príncipe da Beira, d. Pedro. Em 1804, ele vivia no Palácio de Queluz com três amas de leite, uma aia, d. Mariana Xavier Botelho, marquesa de São Miguel, e um aio, d. Vasco Manuel de Figueiredo da Câmara Cabral. Por essa ocasião, seu pai, o príncipe regente d. João, nomeou como tutor do filho o vice-reitor da Universidade de Coimbra, José Monteiro da Rocha, importante matemático e astrônomo. Também foi nomeado o frei Antônio de Nossa

Senhora da Salette para dar aulas de latim e literatura a d. Pedro. Além de alfabetização, ensino de línguas e etiqueta, a formação do herdeiro passava pelas artes, como desenho e pintura, dança e música. Isso porque tanto os príncipes quanto as princesas da Casa Real tinham que possuir uma formação completa artística e intelectual, principalmente devido à política dos casamentos dinásticos. Era necessário que o nível dos Braganças fosse igual ao de outras dinastias.

Quando d. Pedro nasceu, o mestre de música de Suas Altezas era João de Sousa Carvalho (1745-1799). Com o seu falecimento, o posto foi assumido, em 1800, por seu aluno de composição, o *castrato* italiano Giuseppe di Foiano Totti (1751-1832), soprano da Capela Real da Ajuda (PACHECO, [2022], p. 2). O primeiro professor de música de d. Pedro no Palácio de Queluz foi o compositor Diogo Garcia, seguido por Giuseppe Totti e pela harpista da Real Capela, Luísa Pio (LUNA, 2017, p. 41).

Em 1800, o maestro e compositor Marcos Antônio da Fonseca Portugal (1762-1830), mais conhecido como Marcos Portugal, voltou a Lisboa depois de uma temporada coroada de sucessos na Itália. Ele foi nomeado mestre de solfa do Seminário da Sé Patriarcal de Lisboa e mestre de música do Real Teatro São Carlos, o principal do país. Em 1807, no ano em que a corte portuguesa deixou a Europa para se estabelecer no Brasil, o príncipe regente d. João nomeou-o como mestre e compositor de Sua Real Câmara, e foi-lhe permitido usar a farda de mestre de música de Suas Altezas Reais, de quem ele, futuramente, seria professor no Rio de Janeiro.

D. Pedro cresceu ouvindo música frequentemente, quer seja a sacra, na capela de sua avó, em Queluz ou em Mafra, quer seja a profana, nos teatros, ou mesmo as modinhas nos serões íntimos da própria corte. O estilo havia chegado do Brasil e era muito apreciado desde a época de d. José I e de d. Maria I. Nos primeiros anos do século XIX, ainda estava na moda, fazendo a diversão de diversas camadas da população lusitana.

O pai de d. Pedro, o príncipe regente d. João, estabeleceu-se de 1806 a 1807 com a corte no Palácio de Mafra. Erguido a 25 km de Lisboa por d. João V, o local era um complexo envolvendo um paço real, uma basílica e um convento. D. João apreciava a vida calma do local e, sobretudo, a música sacra ali presente, chegando a participar com os monges do coro da basílica (PEREIRA, 1947, p. 14).

Nessa época, a pressão da França contra Portugal recrudescera para que a nação ibérica se juntasse ao restante da Europa no chamado Bloqueio Continental contra a Inglaterra. Isso fez ressurgir a ideia antiga de a corte portuguesa se transferir para o Brasil.

Inicialmente, pensou-se em enviar apenas o príncipe da Beira, d. Pedro, então com oito anos, para São Paulo com a sua tia-avó, d. Maria Benedita, princesa-viúva do Brasil, que poderia virar regente em nome do sobrinho-neto se fosse o caso. Com o tempo, o projeto aumentou: enquanto diplomatas lusitanos e o rei tentavam ganhar tempo com Napoleão, ordens foram enviadas para que nenhum navio deixasse os portos brasileiros em direção à Europa e para que a frota do Mediterrâneo retornasse para Lisboa. Não apenas o pequeno herdeiro partiria, mas toda a corte viria para o Brasil.

No dia 27 de novembro de 1807, d. João e sua família embarcaram nos navios que trariam a corte para o outro lado do Atlântico. Na nau *Príncipe Real*, além de mais de mil pessoas, foram embarcados d. Maria I, o príncipe regente d. João, d. Pedro e o infante d. Miguel. Durante a viagem, uma verdadeira aventura para uma criança de oito anos, o príncipe não demonstrou nenhum medo ou preocupação. Ele aproveitava os dias a bordo, no meio do oceano Atlântico, com os oficiais e guardas-marinhas, participando das manobras e aprendendo cálculos de longitude. Era visto constantemente com a *Eneida*, de Virgílio, no original em latim, que acabou por se transformar numa paixão (MONGLAVE, 1827, p. 13). A escolha da obra foi de frei Antônio de Arrábida, responsável por fornecer educação acadêmica e espiritual ao príncipe durante a viagem. Arrábida, que acompanharia o seu pupilo por muitos anos, foi um dos poucos mestres que seguiram para o Brasil com o príncipe. O dr. José Monteiro da Rocha permaneceu em Portugal com outros professores, incluindo o mestre de música de d. Pedro, Giuseppe Totti.

A *Eneida* não foi escolhida ao acaso: fazia parte da educação do príncipe entender a comparação da aventura narrada no livro com a sua própria. Na obra de Virgílio, o troiano Eneas foge da queda de Troia carregando em suas costas o seu velho pai e, pelas mãos, o seu jovem filho, com o destino a fundar uma nova Troia. O mesmo acontecia com d. Pedro, afinal, qual outro príncipe europeu atravessou o Atlântico com a avó idosa e doente, e o pai para fundar uma nova civilização na América? Não que o Brasil ainda não existisse na época, mas a organização administrativa da colônia não podia ser comparada com a da metrópole. À quebra do pacto colonial, com a mudança de *status* do Brasil para se tornar sede da administração da Coroa portuguesa, seguiu-se uma série de medidas que visavam a transformação do Brasil, entre elas a abertura dos portos para as nações amigas, a criação de instituições de ensino, a imprensa, a permissão de criação de indústria nacional, entre outras ações.

O palco de algumas dessas medidas iniciais foi Salvador, Bahia, quando a 22 de janeiro de 1808 chegou a nau *Príncipe Real*. Em 26 de fevereiro, a família partia para o Rio de Janeiro, onde habitaria diversos locais, como o Convento do Carmo, o antigo Paço dos Vice-Reis, transformado em Paço Real e, posteriormente, em Paço Imperial, ambos no centro, além de residências em Botafogo, Mataporcos e Andaraí. D. João, com o sobrinho, os dois filhos e, mais tarde, a filha mais velha, residiria no casarão recebido de presente de um traficante de escravos, localizado em São Cristóvão, uma antiga propriedade dos jesuítas.

Com a chegada da corte ao Rio de Janeiro, a cidade transformou-se no grande centro americano de cultura e música. Os Braganças trouxeram consigo diversos gêneros musicais apresentados com uma elevadíssima qualidade, só vista anteriormente na Europa. Uma série de exéquias, responsórios, *Te Deums* comemorativos, músicas para a chegada e a partida de príncipes e dignitários estrangeiros, missas pelas almas das pessoas reais, festas religiosas e profanas, como óperas, serenatas de corte e concertos privados, passou a fazer parte do cotidiano da capital brasileira.

Não era apenas no centro do Rio de Janeiro que essas notas ecoavam, mas em qualquer lugar aonde d. João e sua corte fossem, como na antiga fazenda jesuíta de Santa Cruz, que, com a expulsão desses religiosos, passou a pertencer à Coroa portuguesa. A Real Fazenda de Santa Cruz, que hoje dá nome ao bairro na zona oeste do Rio de Janeiro, era um palácio de veraneio onde d. João passava seis semanas por ano. Ali, ele teve contato com os escravos músicos da fazenda, uma prática iniciada ainda na época que ela pertencia aos jesuítas.

D. João apoiou a continuidade da prática musical em Santa Cruz, nomeando Quintiliano José de Moura e Inácio Pinheiro da Silva para darem aulas. O padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), um dos maiores compositores brasileiros de sua época, que granjeou grande prestígio junto ao príncipe regente, compôs várias músicas para a orquestra de escravos músicos de Santa Cruz (CORRÊA, 2016, p. 94). Essa escola e o desenvolvimento de seus alunos foram acompanhados de perto por d. Pedro ao longo de sua vida no Rio de Janeiro. Sobre sua relação com os músicos negros de Santa Cruz, Adrien Balbi registrou em 1822:

Sua Alteza Real o Príncipe do Brasil, que tem extraordinários talentos na música, que compõe com tanto gosto como facilidade, e que toca vários instrumentos, entre outros o fagote, o trombone, a flauta e o violino, muito contribuiu para aperfeiçoar

este estabelecimento, único no seu género, pelo encorajamento que dá a estes negros e pelas graças que lhes dispensa. Não faz muito tempo que encomendou aos irmãos Portugal a composição de óperas que foram interpretadas inteiramente por esses africanos, para aplausos de todos os conhecedores que as ouviram (BALBI, 1822, p. CCXIV).

Durante o seu reinado, d. Pedro chegou a pretender enviar músicos de Santa Cruz para se aperfeiçoarem na Europa (SILVA, 2014, p. 404).

O padre José Maurício, um negro brasileiro que tinha 41 anos quando da chegada da corte, foi nomeado, em 1808, mestre da Capela Real e tornou-se professor de música de d. Pedro (LUNA, 2017, p. 41). Em paralelo à continuação de seus estudos musicais, em outubro do mesmo ano, o diplomata João Rademaker assumiria as funções de preceptor do jovem príncipe. D. Pedro, no entanto, não se afastou completamente de frei Arrábida. Este continuava sendo seu confessor e professor de religião.

A educação formal do príncipe era realizada, em teoria, todos os dias durante duas horas. Porém, se ele achasse algo melhor ou mais interessante que lhe despertasse a atenção, simplesmente dispensava o professor. Além de indisciplinado, d. Pedro estava envolto por cortesãos fiéis ao Antigo Regime, num ambiente em que o direito divino ditava as regras, o que era o bastante para qualquer um acatar suas vontades sem discussão. A luta foi árdua, mas Rademaker conseguiu iniciar e aprofundar um pouco o pupilo em matemática, lógica, história, geografia e economia política. Além do latim, que continuava a aprender, ele passou a ter aulas de francês e inglês.

Além da educação formal, d. Pedro enveredou pelas artes manuais, como marcenaria e escultura. Chegou a fazer um modelo de navio de guerra e uma mesa de bilhar completa (WALSH, 1985, v. 1, p. 89). Quando a fragata *Príncipe Dom Pedro* foi lançada na Bahia em 1811, a figura de proa, uma escultura em madeira representando o príncipe, havia sido realizada pelo próprio (MACAULAY, 1993, p. 53). Também se dedicou à poesia e ao desenho, mas se destacava especialmente na música.

Em 1809, o mestre de música de Suas Altezas, Giuseppe Totti, chegou ao Rio de Janeiro convocado por d. João. Ele atuaria nessa função até a chegada de Marcos Portugal em 1811. Portugal, convocado por d. João, assumiu as funções de compositor da corte e o seu novo posto de mestre de música de Suas Altezas Reais, passando a dar aulas para os príncipes. D. Pedro e sua irmã, a infanta d. Maria Isabel, futura rainha da Espanha e idealizadora do Museu do Prado, faziam aulas de música juntos (PEREIRA, 1947, p. 14).

Em setembro de 1814, seis anos após assumir como preceptor do herdeiro, Rademaker faleceu. D. Pedro, então com 16 anos, havia se afeiçoado bastante ao mestre e, após a perda dele, não demonstrou desejo de nenhum plano fixo de educação (WALSH, 1985, v. 1, p. 89). Frei Arrábida reassumiu como mestre do príncipe e o padre irlandês John Joyce continuou a ensinar inglês, seguido posteriormente pelo padre Tilbury, enquanto o padre Boiret, um emigrado francês, instruiu-o em seu idioma. O professor de desenho e pintura foi o pintor da corte Domingos Sequeira; e, na arte de adestrar e da equitação, teve como mestres João Damby e Joaquim Carvalho Raposo (PEREIRA, 1947, p. 74).

Tanto d. Pedro quanto d. Miguel, quatro anos mais novo que o irmão, eram afeitos a exercícios físicos e mantinham-se em constante atividade. Gostavam do ar livre e eram cavaleiros incansáveis. A obsessão de d. Pedro por velocidade e resistência levou-o a aventuras desastrosas. Ele próprio afirmava que, quando jovem, havia caído do cavalo cerca de 36 vezes (TAVARES, 1834, p. 1).

Outra diversão conjunta de d. Pedro e d. Miguel era a arte da guerra. Os jovens formaram dois regimentos com os filhos dos escravizados, capitaneados cada um por um dos príncipes, que, armados com paus e pedras, combatiam entre si. A surra acabava sobrando também para os irmãos. Certa vez, d. Pedro, incapacitado por vários dias devido a uma pancada, que insistia ter recebido de uma queda de cavalo, despertou suspeitas no médico do paço, que acreditava que o ferimento, na realidade, teria sido provocado por um porrete (MACAULAY, 1993, p. 50). Um dos maiores atos de ousadia de d. Pedro foi dar combate com seus subordinados a um posto da guarda do palácio, quando o príncipe e seu pequeno batalhão colocaram em fuga os soldados do seu pai. Como punição, d. João ordenou que o filho tivesse o seu regimento dissolvido; em troca, o príncipe recebeu a regência de uma banda militar (MONTEIRO, 1981, v. I, p. 148). Dessa forma, o pai esperava civilizar o filho, tornando a música uma válvula de escape para o agitado príncipe.

A ideia parece ter dado muito certo. Marcos Portugal, vendo o interesse de d. Pedro, encorajou-o a elaborar suas próprias composições. O príncipe, ao longo de sua vida, acabaria por dominar diversos instrumentos musicais, como o piano, o clarinete, a viola, o fagote, o trombone, a flauta e o violino. Ele não apenas tocava como também cantava com voz de barítono, e nos seus aposentos sempre havia um piano (LUNA, 2017, p. 41). Para as distrações de adolescente, tocava guitarra clássica e violão. Com este último, acompanhava canções e danças populares em voga no Rio de Janeiro da época, como o fado luso-cigano, a modinha luso-brasileira e o lundu angolano.

O “rei orquestra”, apelido dado a d. Pedro pelo músico e historiador português dr. Rui de Castilho de Luna (2017, p. 41) devido aos 12 instrumentos musicais que o príncipe sabia tocar, continuou estudando música até o fim de sua vida. Ainda no Brasil, foram diversos os relatos deixados por quem o viu ou o escutou. O reverendo irlandês Robert Walsh, capelão da embaixada britânica no Brasil de 1828 a 1829, afirmava:

[...] A atividade a que mais se dedicou foi a música, para a qual demonstrou muito jovem uma forte predileção e um talento evidente. Não apenas aprendeu a tocar vários instrumentos, como compôs a maioria das músicas para a capela de seu pai, segundo fui informado. E, atualmente, a letra e a melodia da música mais popular no Brasil são de sua autoria, o que comprova seu talento (WALSH, 1985, v. 1, p. 89).

Outro viajante, o francês Jacques Arago (1868, p. 24), ouviu uma composição de d. Pedro na Capela Real, no Rio de Janeiro:

A música tinha algo de sério e solene ao mesmo tempo, e as canções mais harmoniosas visitavam todos os ecos da nave... De repente ressoaram suaves vozes femininas, a música se fez num instante coquete e mundana; a escutamos como num concerto. Todas as cabeças estão voltadas para o coro; de seu assento, o Príncipe Real [dom Pedro] batia o compasso e parecia pronto para aplaudir; as princesas o felicitam com os olhos e as mãos; bravos quase explodiram no templo sagrado.

A música desta missa era do próprio Dom Pedro, as mulheres que cantavam... eram castrati. Um deles tinha a Ordem de Cristo na lapela.

Saí da Capela Real como se deixa um baile [trad. do autor].

Em 1816, Sigismund von Neukomm (1778-1856), aluno de Haydn, recém-chegado ao Rio de Janeiro, foi convidado para ser professor do príncipe, função em que atuou até 1822. D. Leopoldina, esposa de d. Pedro, chegada ao Brasil em 1817, também tinha aulas de música com o marido, a quem acompanhava em alguns instrumentos. Em carta para o pai, o imperador da Áustria, ela afirma que d. Pedro,

que também é compositor, envia para o senhor de presente uma sinfonia e um *Te Deum* compostos por

ele. Para ser sincera, é um pouco teatral, o que é falha do meu marido. Mas o que eu posso assegurar é que foram compostas por ele sem qualquer ajuda (*apud* CRUZ, 1987, p. 42).

Outro mestre foi o compositor Januário da Silva Arvellos, segundo informações do filho deste (MÚSICA..., 1962, p. 13). D. Pedro manteve a educação musical até o final da vida. Poucos meses antes de sua morte, ele retornou às aulas com o novo mestre de música de Suas Altezas, nomeado em 1833, João Domingos Bomtempo (1775-1844).

Além de d. Pedro ter tido como mestres os melhores compositores de seu tempo, fez amizade ou travou contatos com outros músicos, como José Avelino Canongia (1784-1842), Muzio Clementi (1752-1832), Manuel Inocêncio Liberato dos Santos Carvalho e Silva (1802-1887) e um dos mais notáveis compositores italianos do período, Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868), com quem conviveria em Paris durante o seu exílio, em 1831.

D. Pedro comparecia com regularidade ao Teatro Nacional da ópera Cômica, onde o camarote real lhe era franqueado pelo rei Luís Filipe. Foi assim, de tanto assistir às peças musicais no local, que ele conheceu Rossini. O maestro presenteou d. Pedro com partituras autografadas, enquanto o ex-imperador do Brasil lhe enviou suas composições musicais. Rossini solicitou a sua permissão para apresentar a Grande Abertura, composta por d. Pedro, que foi levada à cena em 29 de outubro de 1831 no Teatro dos Italianos. Sobre ela, o *The Harmonicon*, de Londres, disse:

No sábado foi apresentada uma Grande Abertura composta por d. Pedro. O ex-imperador não esteve apenas presente como dirigiu em pessoa a execução dessa peça, tomando especial cuidado em marcar as passagens importantes, em ter os fortes e pianos adequadamente observados e o andamento estritamente observado. Essa obra foi muito aplaudida (ASSUMPÇÃO, 2004, p. 55).

Logo após uma segunda apresentação da peça, dessa vez conduzida pelo próprio Rossini perante o rei e a rainha da França, a *Revue Musicale* noticiou: “Essa abertura [...] é de uma feitura correta e mostra que seu autor tem um amplo conhecimento dos recursos da orquestra. Foi muito aplaudida” (ASSUMPÇÃO, 2004, p. 55).

Trinta anos depois, em carta a d. Pedro II, Rossini recordaria a peça composta pelo pai do então imperador: “[...] Fiz executar no Teatro

Italiano uma Abertura de sua composição que era adorável. Ela teve grande sucesso, e como, por discrição, eu não nomeei o autor, os cumprimentos foram dados a mim, erro que não desagradará seu augusto filho [...]” (ASSUMPÇÃO, 2004, p. 57).

Entre a longa lista de obras que d. Pedro compôs, com toda a formação musical adquirida durante a infância e a vida adulta, destacam-se: o *Te Deum Laudamus*, o *Credo do Imperador*, o *Hino da Maçonaria*, o *Hino da Independência do Brasil*, o *Hino da Carta* e o *Hino Novo Constitucional*, ou *Hino da Amélia*, por ter sido composto no navio com esse nome quando partiu da França aos Açores para combater o exército miguelista.

A história mais curiosa de todas as suas obras envolve a *Marcha da Vitória*, que compôs para ser tocada quando os brasileiros derrotassem os argentinos na Guerra da Cisplatina. No entanto, ela acabou caindo nas mãos dos inimigos, que a transformaram na *Marcha de Ituzaingó*, hino da Presidência da República Argentina.

D. Pedro não escrevia melodias por puro diletantismo. Além de tocar bem vários instrumentos, compor e reger, ele sabia da importância da música para marcar os grandes acontecimentos públicos. Seus hinos entram no escopo da criação de símbolos nacionais, tanto no Brasil quanto em Portugal, onde buscou unir as nações e seus povos em torno de um sentimento de pertencimento.

A relação entre a noção de felicidade e a educação musical é importante para se compreender o espírito do século XIX. D. Pedro encarna a defesa, dentro do espírito do Iluminismo e do Liberalismo, de que a construção da nova sociedade, alicerçada pelos pilares da liberdade, igualdade e fraternidade, passa pela música. O acesso a esta fazia parte da ideia de que, pela cultura e pela ilustração, o povo poderia atingir a sua felicidade. Esse plano de abrir a cultura ao povo teria continuidade por meio de sua filha, d. Maria II de Portugal, quer por fornecer acesso à música, quer por franquear museus para que o povo se instruisse. Ela instituiu o Real Conservatório de Música, reestruturou as Reais Bandas Militares e criou coretos nos jardins públicos de Portugal. Ali, a música antes restrita aos teatros tocava para todo o povo, tornando-se democraticamente acessível (LUNA, 2018, pp. 13-4).

Referências

- ARAGO, Jacques. *Voyage autour du monde*. V. 1. Paris: H. Lebrun, 1868.
ASSUMPÇÃO, Maurício Tones. *A história do Brasil nas ruas de Paris*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.
BALBI, Adrien. *Essai statistique sur le royaume de Portugal e d'Algarve*. V. 2. Paris: Reyck Gravier, 1822.
CALMON, Pedro. *O rei do Brasil: vida de D. João VI*. São Paulo: Nacional, 1943.

CASTRO, Pedro. “Música para a troca das princesas: estudos comparativo das obras dramáticas entre as monarquias ibéricas (1785)”. *Revista Portuguesa de Musicologia*, v. 5, n. 1, p. 39-60, 2018.

CORRÊA, João Batista. *Imperial Fazenda de Santa Cruz: escravidão e liberdade na segunda metade do século XIX (1856-1891)*. 2016. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Salgado de Oliveira, Niterói (RJ). Disponível em: <<https://ppghistoria.universo.edu.br/wp-content/uploads/2018/05/2016-JO%C3%83O-BATISTA-CORR%C3%8AA.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2022.

CRUZ, Manuel Ivo. “D. Pedro, rei, imperador e músico”. In: *D. Pedro d’Alcântara de Bragança 1798-1834: Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Uma vida, dois mundos, uma história*. Catálogo da exposição. Lisboa: [s.n], 1987.

LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

LUNA, Rui de Castilho de. *A música na corte da rainha d. Maria II de Portugal*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2018. Livro de Muitas Cousas, n. 9.

_____. “Os professores de música dos príncipes, os espaços do real ensino de música e os reais métodos pedagógicos”. In: MONGE, Maria de Jesus (coord.). *A educação dos príncipes nas coleções do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2017.

LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MACAULAY, Neill. *Dom Pedro I: a luta pela liberdade no Brasil e em Portugal, 1798-1834*. Rio de Janeiro: Record, 1993.

MARQUES, Antônio Oliveira. “D. João VI”. In: RODRIGUES, Ana Maria (coord.), *D. João VI e o seu tempo*. Lisboa: Comissão Nacional dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

MONGE, Maria de Jesus (coord.). *A educação dos príncipes nas coleções do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2017.

MONGLAIVE, Eugène. *Correspondance de don Pèdre Premier, empereur constitutionnel du Brésil: avec le feu roi de Portugal don Jean VI, son père, dourant les troubles du Brésil. Précédée de la vie de cet empereur et suivie de pièces justificatives*. Paris: Tenon, 1827.

MONTEIRO, Tobias. *Elaboração da Independência*. 2 v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

MORAIS, A. J. de Melo. *Crônica geral do Brasil*. 2 v. Rio de Janeiro: Garnier, 1886.

MÚSICA NO RIO DE JANEIRO IMPERIAL 1822 - 1870. Exposição comemorativa do primeiro decênio da seção de música e arquivo sonoro, 1962. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1962.

PACHECO, Alberto (coord.). *Dicionário Biográfico Caravelas* [online]. Núcleo Caravelas do CESEM/NOVA FCSH. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/16ma7W2RqHX8VZeltlJ8zzowH2FbY_ar3/view>. Acesso em: 13 fev. 2022.

PEREIRA, Ângelo. *Os filhos de el-rei d. João VI*. Lisboa: Imprensa Nacional de Publicações, 1947.

PIMENTEL, Alberto. *A corte de D. Pedro IV*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1896.

PRIORE, Mary Del. *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*. São Paulo: Benvirá, 2019.

RESENDE, Marquês de. *Elogio histórico do senhor rei D. Pedro IV*. Lisboa: Typographia da Academia, 1867.

REZZUTTI, Paulo. *D. Leopoldina, a história não contada*. São Paulo: LeYa Brasil, 2017.

_____. *D. Pedro, a história não contada*. São Paulo: LeYa Brasil, 2015.

SILVA, Luiz Alves da. “O conde Friedrich von Spreti: fontes inéditas de uma testemunha ocular das atividades musicais na Corte Imperial do Rio de Janeiro e na Imperial Fazenda de Santa Cruz em 1829”. In: BRESCIA, M.; MARRECO BRESCIA, R. (eds.). *Actas do II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos*. Porto: Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2014.

TAVARES, João Fernandes. *Autos da autópsia do corpo de d. Pedro de Alcântara, duque de Bragança*. Lisboa: João Nunes Esteves e Filho, 1834.

WALSH, Robert. *Notícias do Brasil*. 2 vs. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1985.

D. Pedro II e as Mulheres

D. Pedro II and the Women

Danielle Ribeiro de Castro-Mansano¹

Resumo

Este artigo analisa a presença feminina na formação do último imperador brasileiro, d. Pedro II, e discute brevemente como a relação deste com as mulheres foi alterada, especialmente após a década de 1870, quando faz a primeira de suas três grandes viagens internacionais. Mesmo sendo fruto de uma cultura e de seu tempo, o monarca teve sempre uma postura alinhada com a Modernidade e suas propostas de mudança pela educação, ciência e artes. Nesse sentido, as mulheres de sua vida – a mãe, a madrasta, as irmãs (especialmente a primogênita d. Maria II, rainha de Portugal) e as filhas – estão no centro da composição da representação pública que ele criaria para si. Isso se evidencia, sobretudo, pelo contraste entre os registros pessoais de d. Pedro II sobre as figuras femininas encontradas e a documentação da mídia portuguesa, que praticamente oculta a existência do gênero feminino nas matérias sobre o imperador relativas à viagem de 1871.

Palavras-chave: diários de d. Pedro II do Brasil; Maria II de Portugal; século XIX; imprensa portuguesa oitocentista; imagem e representação.

¹ Bacharel de Comunicação e jornalista formada pela Unesp. Pós-graduada em História da Arte pela FAAP e em divulgação científica pela USP. Pesquisadora desde 2005, já foi bolsista Fapesp e CNPq. Tem como linhas de estudo semiótica cultural na mídia, teorias de imagem e fotografia, memória do ensino e história analítica oitocentista brasileira e internacional com ênfase na micro-história do imperador brasileiro D. Pedro II. É mestre em História, Relações Internacionais e Cooperação pela Universidade do Porto.

Abstract

This paper discuss about women in the construction of the last brazilian Emperor image. A change that shows mainly after on 1870 decade of 19th century, when Pedro II made his first international journey. Even being the result of a culture and the zeitgeist, the monarch always had an attitude aligned with Modernity and its proposals for change through education, science and the arts. The females in his life – his mother, stepmother, sisters (especially the eldest Maria II, Queen of Portugal) and daughters – are in the center of his public representation and in the image that he created for himself. Our discussion emerges from the contrast between Pedro II's personal records about women in his diaries in this travel and documentation of the Portuguese media, which practically hides the existence of the female gender in the articles about him in the 1871 travel. Keywords: Pedro II from Brazil diaries; Maria II from Portugal; Brazil - Portugal 19th century; 19th portuguese media; image and representation.

1. Mulheres no século XIX e a monarquia brasileira

Analisar o século XIX no Brasil e no mundo a partir da trajetória de micro-história de d. Pedro II resgata novos pontos de vista sobre esse momento de transição para a Modernidade. As mudanças oitocentistas no campo das artes, das ciências e da produção industrial e civilizatória estão presentes na construção da imagem do imperador desde o berço.

Neste artigo, buscamos comparar, em seus diários, os registros do monarca sobre as figuras femininas com as quais teve contato na viagem internacional de 1871 a 1872, especialmente nas duas passagens por Portugal.

Os diários de viagem de d. Pedro II integram o acervo do Arquivo Histórico do Museu Imperial e foram, em 2013, junto a uma série composta por 2.210 documentos, ligados ao tema, nominados no programa Memória do Mundo, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Para esta análise utilizamos os volumes 11, 12 e 13, que compreendem o período avaliado.

O material contém relatos minuciosos do imperador e, tal qual pontuado por Fraguas e Martins (2011, p. 4), marca “a forma pela qual ele próprio cultivava uma constante preocupação com a preservação de seus testemunhos.”

Para contraste, selecionamos alguns trechos relativos ao nosso tema, trazidos pela imprensa portuguesa sobre esta mesma viagem. A amostra inclui excertos de *As Farpas* (MÓNICA, 2014), *O Jornal Commercio do Porto* (OCP, 1872) e um livro-homenagem escrito por intelectuais portugueses para os imperiais viajantes do Brasil (CORTE REAL *et al*, 1872).

Nas centenas de biografias escritas sobre d. Pedro II, a narrativa do homem, por vezes, é desviada por temas políticos e fundida à história do país (CASTRO-MANSANO, 2021, 35). Pode-se afirmar ser um relato externo focado primariamente na presença masculina, mesmo com a existência de mulheres regentes: D. Leopoldina, pelo marido d. Pedro; e a herdeira do trono, princesa d. Isabel, pelo pai, no Segundo Reinado.

Curiosamente, a primeira biografia completa sobre d. Pedro II foi escrita por uma mulher em 1936. Mary Wilhelmine Williamns, professora do Goucher College, escreveu *D. Pedro II, The Magnanimous*” (LYRA 1939, p. 285), em língua inglesa. A primeira obra completa sobre o monarca em língua portuguesa foi publicada um ano depois, por Pedro Calmon (1937).

A baixa recorrência biográfica sobre mulheres e até mesmo de citações sobre feitos femininos em livros de história costuma ser atribuída na história tradicional aos costumes da época, às dificuldades impostas à educação feminina fora da nobreza e, mesmo hoje, no século XXI, à simples inaptidão delas para cargos públicos. Não vamos nos ater, aqui, a estas questões estruturais da sociedade, já bastante (e melhor) analisadas nos estudos feministas do século XX e XXI – da francesa Simone de Beauvoir (2016) à nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019). Destacamos, porém, que não existem relatos significativos sobre a passagem de personagens femininas pelo poder, artes ou intelectualidade durante o período oitocentista. Para além das presenças consagradas, como a própria rainha Vitória da Inglaterra, o século XIX também teve talentos de peso resgatados pela historiografia recente, como a fotógrafa Julia Margaret Cameron, a escultora francesa Camille Claudel, a cientista polonesa Marie Curie e a médica brasileira Maria Augusta Generoso Estrella.

2. A representação feminina no Brasil e em Portugal

Os registros de d. Pedro II em seus diários de viagens reforçam que o imperador não era insensível ao potencial feminino de sua época. Suas notas sobre as mulheres ao longo de sua primeira viagem internacional demonstram que o monarca tinha interesse em encontrar novas mentes femininas aguçadas, como podemos ver neste apontamento sobre a rainha portuguesa, Maria Pia de Saboia, consorte de seu sobrinho:

Depois das 5 estiveram o rei [*Luís I*] e a rainha e os filhos, que são lindíssimos. A Rainha assenta-se que parece padecer da moléstia dos homens sedentários. Não gosto da cara dela, mas [...] revela inteligência, embora não haja saca-rolhas para fazê-la falar um pouco mais. (Pedro II, DP, v.11, 15/6/1871 *apud* BEDIAGA, 1999, p. 320 – *destaques meus*)

Em contraponto, a imprensa de Portugal documentou suas passagens pelo país com empolgação – bem ou mal, todos falavam do imperador brasileiro –, mas sem destaque para a imperatriz. Isso também se estendeu às outras mulheres da comitiva ou que tenham encontrado o monarca, meras coadjuvantes de cenas pitorescas do imperador, como a vendedora de maçãs ou as meninas dançando na praça em torno do viajante imperial (CORTE-REAL *et al*, 1872, p. 275 - 276).

Estiveram focados na figura e no itinerário de d. Pedro II, reservando às mulheres, incluindo a imperatriz d. Teresa Cristina e a rainha Maria Pia de Portugal, citações breves de suas passagens oficiais e religiosas ou detalhamentos levianos sobre vestimentas (CASTRO-MANSANO, 2021, p. 201), como vemos a seguir:

A viagem do sr. D. Pedro d'Alcantara à Europa é um acontecimento aparentemente trivial, porque nada há de mais simples neste mundo do que a viagem de um cavalheiro acompanhado de sua esposa, mas pode ter no futuro consequências utilíssimas para sua pátria (CORTE-REAL *et al* 1872, XIII)

A imperatriz é incluída nas homenagens do livro feito para os “Imperiais Viajantes” pelos portugueses, mas não há quaisquer aspas ou menções a suas ações, seu problema de saúde ou sobre o seu encontro com

outras mulheres sem a presença de d. Pedro II, nem mesmo com a rainha de Portugal ou com a rainha viúva de d. Pedro IV (CASTRO-MANSANO, 2021, p. 98). Não há protagonismo feminino, apenas d. Pedro II. Nos jornais diários, como *O Commercio do Porto* (1872), o ritmo é similar.



Figura 1: Trecho de notícia (*fac-símile*) de 14 de março de 1872, dada pelo Jornal *O Commercio do Porto*, n. 60, editoria Correio de Hoje, página 2, coluna 4. Acervo Arquivo Público Municipal de Gaia Sophia Mello Breyner.

Na imagem, vemos um trecho de matéria sobre a partida dos imperadores brasileiros, na qual são destacados os trajes de toda família imperial, especialmente os das mulheres. No entanto, seus nomes são esquecidos em prol dos cargos, pois os tecidos caros que as revestem indicam o poder de seus consortes: “a rainha [Maria Pia] trajava elegante *toilette* de veludo verde e magníficas peles [...] a imperatriz [Teresa Cristina] vestido de seda de cor e chapéu preto” (OCP, 1872, 14 de março, p. 2 – inserções da autora). O quadro antecede, estabelece e cultiva no público o gosto pelo que iríamos, futuramente, chamar de “jornalismo de celebridades”, um segmento também praticado na Corte do Brasil oitocentista e que, na atualidade, se tornou um dos mais bem-sucedidos segmentos jornalísticos por meio de *sites* com caráter informativo duvidoso.

Devemos lembrar que a percepção das mulheres por d. Pedro II é bastante ligada ao *zeitgeist* do século XIX. Em um universo tomado por transformações científicas, políticas e industriais, o brasileiro espelhava-se na Europa para buscar o progresso e sofria forte influência da intelectualidade francesa. A mulher burguesa ainda transitava da era Romântica para o

Realismo, que emergia com a obra *Madame Bovary*, de Gustav Flaubert (1856) – uma leitura que, em seu tempo, se propõe a criticar a futilidade da mulher burguesa, corrompida e incapaz de manter-se em seu papel de esposa por ler e sonhar demais, mas que, hoje, é resgatada como uma anti-heroína, uma mulher que se entedia com sua limitada participação em sua própria vida e que antecipa, em quase um século, “valores libertários e de emancipação da mulher”(MICHILES, 2012).

A nova onda literária chegaria a Portugal no mesmo ano que o imperador do Brasil. Durante as Conferências do Casino de Lisboa, Eça de Queiroz, autor célebre por obras críticas do amor burguês, como *O Primo Basílio* (1878), exaltou em uma palestra histórica a corrente realista. O escritor lançaria pouco depois, apenas um mês antes do desembarque do monarca brasileiro, uma polêmica e divertida publicação mensal com o colega Ramalho Ortigão. *As Farpas* (1872) foram um sucesso do qual o escritor participou por dois anos antes de seguir a carreira diplomática no estrangeiro (MÓNICA, 2004, p. 12). Entre junho de 1871 e agosto de 1872, os dois escritores dedicaram nada menos que 28 textos a d. Pedro II, sendo 17 deles em uma edição especial, em fevereiro de 1872, durante a segunda passagem do imperador por Portugal. Os dois textos publicados após sua chegada, em junho do ano anterior, haviam feito tanto sucesso, que teria sido impossível deixar de lado o regresso. O monarca, em sua antítese de “monarca-cidadão” (SCHWARCZ, 1998, 489) apresentando-se como “simples cidadão” (CORTE-REAL *et al*, 1872, p. 11) enquanto desfrutava dos acessos só obtidos por um imperador, era o alvo perfeito para as críticas internas à Monarquia, Clero, Burguesia e também à intelectualidade romântica portuguesa. Sobre a imperatriz, entretanto, nenhuma palavra, direta. O registro crítico de *As Farpas* foi capaz de ler o coração de d. Pedro II melhor que qualquer outro feito no período, mas tratou a imperatriz apenas como um item de viagem do imperador, como vemos neste excerto:

Como deve saber bem isto a um rei! Dedicar-se burguesamente às suas coisas pessoais, como o cidadão mais obscuro e mais feliz [...] o passaporte no bolso do paletó, botas largas com duas solas, chapéu baixo, um grande guarda-chuva, e toca a entrar pelo velho mundo dentro, com a sua mulher pelo braço, um Guia do Viajante em punho, e a mala na mão!
(Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz, 1872, fevereiro, p. 6 – 8 *apud* MÓNICA, 2004, p.360)

Isso não quer dizer que *As Farpas* eram alheias às questões de seu tempo, pelo contrário, muitas vezes, a publicação fala como nenhuma outra sobre temas difíceis, como a desigualdade de classes e de gênero. No mesmo período em que noticiaram a passagem de d. Pedro II, é possível encontrar notícias críticas aos feminicídios da época e à prisão de pedintes pela polícia para evitar que esses estivessem no caminho de passeio matinal da rainha Maria Pia. Contudo, não havia o que justificasse críticas à imperatriz do Brasil em seu luto e, mais uma vez, o *zeitgeist* coloca o masculino no centro da agenda jornalística, priorizando as demandas masculinas trazidas pelo olhar de jornalistas homens sobre aqueles que, de fato, detinham o poder na época, no caso, outro homem, o imperador do Brasil e sua linhagem de Braganças.

Outro contraponto necessário é o de que d. Pedro II trazia consigo, independentemente de sua formação eurocêntrica, uma leitura imersa em sua própria cultura original. Separado por um oceano inteiro de Portugal, o Brasil alterou não apenas sua forma de usar a língua portuguesa, mas os costumes herdados de Portugal, sempre ampliados e misturados à diversidade e realidade locais. Enquanto a Europa ditava as tendências, os brasileiros adaptavam seu modo às propostas. Separado há apenas 50 anos de Portugal, o país dispunha de uma rica burguesia agrária, mas ainda escravocrata. Esse segmento da população tinha acesso à educação no estrangeiro e buscava se separar de seu passado colonial aderindo à moda francesa da família burguesa e higienizada, o que, de certo modo, aprisionou as mulheres sob o manto da religião e da procriação.

Não abriu mão, contudo, da criação de filhos por mulheres escravizadas, as chamadas “amas de leite” – primeiras mães dos meninos brancos ricos – ou da desvalorização dos trabalhos manuais e domésticos, legados primeiro aos escravos e, séculos depois, aos mais pobres:

os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio. Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (e serviçais) cuidavam da imagem do homem público; esse homem aparentemente autônomo, envolto em

questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social. (Maria Ângela D’Incao *apud* PRIORE, 2008, p.229)

Dessa forma, a mulher brasileira de alta sociedade não podia ser uma “serviçal do lar”, devendo ter a *toilet* adequada, mas também não era necessariamente uma pessoa refinada e intelectualizada, como a que habitava as rodas sociais da França, centro cultural do mundo do período. Registros diplomáticos sobre d. Pedro II apontam que “na época da maioridade o Monarca não demonstrava interesse pelas mulheres”, o que desde então foi atribuído à forte formação religiosa do imperador (CARVALHO, 2007, p. 50). Nas palavras do ministro Saint-Georges (*apud idem ibidem*), o imperador chegava a demonstrar mesmo “um desprezo e um indiferentismo singular pelas mulheres” devido à religiosidade excessiva e à pouca cultura dessas figuras.

O que mudou então entre os primeiros anos do imperador e sua ida para Europa em 1871? Ao que tudo indica, a percepção do feminino de d. Pedro II se altera, principalmente, após o contato mais próximo com Luísa Margarida Borges de Barros, condessa da Pedra Branca. Preceptora das princesas e dama da imperatriz, essa mulher extremamente inteligente frequentou as Cortes da França e do Brasil e ficou mais conhecida na história pela titulação “condessa de Barral”, herança do falecido marido francês (SCHWARCZ, 1998, p. 273). Nove anos mais velha que o imperador, Barral exerceu grande influência sobre d. Pedro II, ainda que este evitasse se colocar com outras pessoas nesse tipo de posição. A amizade dos dois durou longos anos e ela esteve com a comitiva do monarca em boa parte da viagem pela Europa. Não há, porém, confirmação histórica sobre a situação romântica dos dois, ainda que a correspondência entre eles, inclusive com manuscritos diretos no diário de d. Pedro II, tenha sido extensa. Se Barral foi de fato uma das amantes do imperador ou apenas um amor platônico, de todo modo, é pouco relativo para esta análise.

Carvalho (2007, p. 50) afirma que o imperador passou a “apreciar mulheres cultas, como a Condessa de Barral”, mas que “não aparecem muitas outras figuras femininas cultas em sua biografia, principalmente fora de sua alcova”. O monarca, em 1871, época de profunda transformação de sua imagem internacional, chega ávido por conhecimento e insiste em conviver com os “comuns” em seu percurso.

Sua observação dos femininos, apesar de, na maior parte, trazer o termo mulher como sinônimo de esposa ou filha de alguém, nos dá algumas preciosidades. Encontramos desde a crítica sutil a uma jovem burguesa vislumbrada com a viagem até o incentivo à educação feminina e o apoio a jovens feministas em um escalada no Egito.

Já se pode conversar com a Julieta [*Mariana Guimarães*] e o Romeu [*Joaquim Pereira Guimarães, recém-casados e passageiros do Douro*]. Aquela coça a cabeça quando se lhe pergunta se tem saudades dos pais e responde: pois não! Diz que vai a Lisboa, Porto, Guimarães, etc. e à capital de Inglaterra, que é Londres; e à capital de França que é Paris; à capital de etc. [sic] (D. Pedro II, v.11, 2/6/1871 *apud* BEDIAGA, 1999, p. 310)

Ainda está bastante atrasada [*a instrução básica do Egito*] posto que [...] o atual Khedive [*grão-vizir do Império Otomano*] instituiu uma [*escola*] de meninas, o que é grande progresso, onde o belo sexo é tão desprezado. (D. Pedro II, v.13, 7/11/1871 *apud* BEDIAGA, 1999, p. 332)

Também galgaram a pirâmide 11 de 17 moças dos Estados Unidos, que consta pertencerem a uma sociedade emancipadora [*sic*] das mulheres. [...] As americanas pediram-me que escrevesse meu nome em bilhetes de visita e eu fi-lo também numa das pedras do cimo do monumento. (D. Pedro II, v.13, 4/11/1871, *apud* BEDIAGA, 1999, p. 331)

Há, ainda, uma interessante reação de recato diante do corpo feminino de uma estátua na Alemanha e a repulsa diante daquilo que não se apresenta dentro do padrão de beleza eurocêntrico, algo pautado na ideia latina e católica da mulher comedida em suas vestes e gestos:

Na praça de S. Lourenço vi a Tugend-Brunn - que idéia de fazerem jorrar água dos seios das 6 virtudes e como lhes alongaram os bicos dos peitos com os tubos! (D. Pedro II, v.12, 14/9/1871 *apud* BEDIAGA 1999, p.326)

Poucas caras vi eu no Egito parecidas com as dos monumentos, nem belezas mulheris, apesar de correr quase todas as ruas do Cairo. Assisti a uma dança nacional em casa do Vice-Cônsul Brasileiro de Ismaília [...] Ainda mais me repugnou [...] Na primeira casa como na segunda havia umas poucas de mulheres, que trajando vestidos, que deixavam ver-lhes a camisa na cintura, tremiam como chocalhos, ora requebrando-se sem graça, ora pondo-se de cócoras para logo se levantarem [...] Na casa do Vice-Cônsul era coisa recebida e creio mesmo que cortesia, tocar na cintura das dançarinas, para elas ainda mais chocalharem, mas eu não o fiz. (D. Pedro II, v.13, 10/11/1871 *apud* BEDIAGA, 1999, p. 335-336)

Os registros de d. Pedro II oscilam entre a defesa do pudor e a insinuação maliciosa de picardias presentes no elogio da beleza desta ou daquela mulher. O imperador não pode ser, de fato, chamado de feminista, mas tem uma conduta aberta e seu interesse em ouvir e descobrir se há outras mulheres cultas como Barral na Europa consistem em algo bastante positivo. Pode-se dizer que d. Pedro II trata as mulheres, em uma sociedade fortemente patriarcal, como a do Brasil, de uma forma que chega a ser perigosa para *status quo* no qual vivia. Chegou a escrever em uma carta de 1879: “Eu confio somente na educação das pessoas” (D. Pedro II, 1879 *apud* BARMAN 2012, 359). Uma máxima que nivela não apenas classes, mas gêneros e culturas.

2 - Neto da herdeira das Américas

Haveremos sempre de perguntar como teria sido o Reinado Transatlântico Português se os tempos não corressem em favor do Liberalismo. D. João VI voltaria para Portugal sem a pressão das revoltas liberais em Pernambuco e em Lisboa (SANTOS, 2013, 56)? Se a história de Espanha e Portugal fosse menos traumática, as duas nações teriam se unificado sob a regência de Carlota Joaquina? Como seria a América se os países que proclamaram a República tivessem sido unificados em um grande Império absolutista?

Nenhuma das perguntas ou explicação para o chamado Carlotismo (AZEVEDO, 1997; CASSOTI, 2005; JANCSÓ, 1997) estão nos livros de

história do Ensino Fundamental ou do Médio. Talvez o tema passe batido mesmo em algumas faculdades de História tanto no Brasil quanto em Portugal, isso porque Carlota Joaquina, bisneta de Luís XV da França e primogênita de Carlos IV de Espanha, dois dos reis mais poderosos já existentes, é mais lembrada por supostos feitos sexuais que por seus atos e significado político. Levada para a Corte portuguesa aos 10 anos, durante a regência de d. Maria I, Carlota era uma tentativa da então rainha portuguesa de lutar contra as medidas tomadas contra a Santa Igreja Católica e contra a unificação ibérica pelo poderoso marquês de Pombal, ministro de seu falecido marido. Depois de casada com D. João VI, ela viveu sob a proteção da regente, mas, apesar de ter passado a maior parte de sua vida em Portugal em uma cultura bastante conservadora, ainda era alvo da desconfiança da Corte. Fluente em pelo menos três línguas ainda criança, Carlota teve a formação esperada de uma futura chefe de nação. Quando D. João VI foge dos franceses com a Corte para o Brasil, em 1808, os dois vivem uma situação inédita de liberdade em relação ao restante do governo português. Além disso, quando o pai e o irmão foram presos por Napoleão, a rainha consorte do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves poderia ter unificado as Américas portuguesa e espanhola.

O Vice-Reino da Prata, vendo o Império espanhol desagregar-se na metrópole e na América, dividiu-se em dois grupos armados: os Revolucionários (pró-Independência) e os Realistas, que esperavam restabelecer a soberania da Coroa. Mesmo neste último não havia homogeneidade e alguns setores que defendiam a coroação de um dos infantes herdeiros que estavam no Brasil para uma monarquia aos moldes da portuguesa, sediada no Novo Mundo. A Lei Sálica espanhola impedia a passagem do trono para descendentes mulheres, mas a lei portuguesa sempre foi flexível quanto a isso. O marido de Carlota, entretanto, apoiou o sobrinho, Pedro Carlos, nessa disputa. É o momento em que surge o Carlotismo, que reuniu lances realmente interessantes de diplomacia. É neste campo de batalha que Carlota faz pela primeira vez movimentos de protagonista: doa suas joias para financiar a luta. Passa a ser adorada por um dos lados, que a reconhece como líder salvadora, e odiada pelo outro, que a compreende com a síntese do que deve ser banido: “a primeira ideia valer-lhe-á alguns elogios futuros; a segunda, arruinar-lhe-á a imagem, quase definitivamente” (HONRADO, 2006, p. 120).

O casamento de d. Carlota com o príncipe d. João unia as dinastias de Bragança e de Bourbon, capaz de gerar “um colossal império ultramarino, formado pelas possessões das duas coroas, abrangendo a

maior parte do continente americano” (SANTOS, 2013, p.38). O ministro d. Pedro de Sousa Holstein, também conhecido como marquês de Palmela, conseguiu que Espanha legitimasse d. Carlota, apesar da junta local ser contrária e haver grandes oponentes à rainha no governo lusitano, como o conde de Linhares. Entre 1808 e 1809, ela trocou vasta correspondência de propaganda sobre seus direitos legítimos junto a autoridades e pessoas influentes de Buenos Aires, Montevidéu, Chile, Peru e até do México. Também recebeu o apoio do almirante inglês Sir Sidney Smith, grande aliado, que, por duas vezes, escreveu ao príncipe regente para convencê-lo a apoiar a rainha em vez de d. Pedro Carlos. A falta de apoio para o Carlotismo e a submissão de D. João VI aos liberais portugueses, em 1821, foram golpes fortes para Carlota, que acabou por apoiar o filho Miguel em sua luta pela retomada do absolutismo em Portugal.

Honrado (2006) defende a tese de que Carlota Joaquina teve sua imagem destruída por ter sido intelectualmente ativa, em especial nesse período; ela teria tido amantes, mas dentro do protocolo da Corte, sem a devassidão que fora colada a seu nome. O governo espanhol temia a união ibérica e o ressentimento dos portugueses desde a união das coroas no século XVII, motivo que também impedia uma aproximação tranquila por parte dos lusitanos. Além disso, “Carlota Joaquina era mulher, e uma mulher espanhola, na corte de Bragança” (HONRADO, 2006, p. 123). Esse infortúnio de ser mulher também rondava a herdeira do trono de d. Pedro II. Além de casada com um francês, Isabel era mulher. Sua religiosidade, a presença menos imperativa que a da avó e a completa aderência ao perfil da “mulher de família” instituída às classes mais altas, entretanto, não permitiram aos opositores um ataque moral à Isabel. E todo esse histórico e contexto influenciaram no modo como as princesas foram criadas pelo imperador e como ele próprio agia em sociedade.

3. Pai de meninas e figuras maternas

O moralismo de d. Pedro II é, muitas vezes, atribuído ao caráter religioso de sua educação, fortemente apoiada sobre a fé portuguesa, mas vai além. D. Pedro II foi um devoto da Ciência assim que percebeu que ela o libertava de sua Corte atrasada e de uma vida solitária no trono. A ideia de que fora criado para ser o contrário do pai lascivo também cai por terra quando notamos sua busca incessante pela imagem idealizada de Pedro I como Pedro IV de Portugal (CASTRO-MANSANO, 2021, 61).

A proposta parecia mais um acordo entre o governo e a mídia, que construíam com a imagem de d. Pedro II a cola de um Brasil continental unificado. Schwarcz (1998, p. 567) aponta que, apesar de ter tido “uma vida amorosa bastante repleta, a imprensa e os relatos não exploram essa imagem, insistindo, ao contrário, no retrato de um monarca sereno, moralmente elevado [...], a negação formal de seu pai”. Os jesuítas, por sua vez, ensinavam que a formação cabia à mãe e a direção ao pai, sendo este o responsável por ditar a educação que os filhos teriam a partir dos 7 anos (VENÂNCIO, Renato Pinto *apud* PRIORE, 2008, p. 201). Foi o próprio d. Pedro I quem deixou instruções para que os filhos estudassem e fossem educados mais do que ele próprio se permitira ser. Comportamento que d. Pedro II repetiu com d. Isabel e d. Leopoldina, indo além. Foi ele próprio mestre das filhas em algumas ocasiões e incluiu na grade delas aulas técnicas, até então, pouco comuns na educação feminina, como as de fotografia que tiveram com o mestre Henry Revert Klumb (CASTRO-MANSANO, 2021a, p. 5).

D. Pedro II pensava nas duas filhas quando embarcou para sua tão esperada jornada internacional. D. Leopoldina, falecida aos 23 anos em fevereiro de 1871, deixara quatro filhos na Corte da Áustria. Com a motivação de tratar a saúde da imperatriz pelo luto, buscar seus herdeiros e despedir-se da filha, o monarca embarca para Europa em 17 de maio. Durante o trajeto de navio, escreve em seu diário notas para Isabel contando sobre as atividades e saúde da mãe, d. Teresa Cristina. A dor da perda da caçula é expressa em apenas uma frase, também direcionada à mais velha: “Vi uma fotografia de meus netinhos que estão lindíssimos. Como o José [Fernando, filho de Leopoldina] lembra sua mãe!” (BEDIAGA, 1999, p. 318).

D. Isabel seria sua sucessora e d. Pedro II deixou para ela o primeiro grande feito da Abolição: a Lei do Ventre Livre. Arduamente articulada pelo visconde do Rio Branco, seria assinada pela princesa em 28 de setembro de 1871 e o imperador receberia a notícia com grande entusiasmo enquanto seguia para o Egito. Na prática, quem assumiria as tramitações políticas era o ministro Rio Branco, mas o monarca partiu deixando para a regente uma carta repleta de instruções que um Chefe de Estado deveria seguir (VIANA, 1966, *passim*).

A viagem, portanto, também era algo que d. Pedro II fazia pelas filhas. Por elas, desde que fora levado a instituir família, tentou ser um pai melhor do que o seu fora para ele. Aprendeu a ser mais discreto em seus romances furtivos que d. Pedro I, cujos escândalos dificultaram não apenas

o segundo casamento do próprio, mas o arranjo de matrimônios para os filhos que fossem tão favoráveis quanto o que D. João VI articulara com o Império Austro-Húngaro para seu primogênito (LUIS, 2015, *passim*). O sofrimento de Maria Leopoldina no casamento com d. Pedro repercutiu por muito tempo e de modo negativo na Europa, isso fechou portas para o próximo imperador do Brasil e suas irmãs.

Aos 17 anos, d. Pedro II casou-se com uma mulher de uma linhagem real bem abaixo da sua e com uma beleza que julgou mediana. O choque inicial, entretanto, tornou-se uma parceria estável na vida. A imperatriz não possuía a mesma devoção à ciência que o marido, mas os dois estiveram sempre juntos, especialmente após a perda da caçula pouco tempo antes da viagem de 1871. Em seu diário de 1861, considerado um dos mais pessoais, afirma: “Respeito e estimo sinceramente minha mulher, cujas qualidades constitutivas do caráter individual são excelentes” (SCHWARCZ, 1998, p.564).

Chamado de órfão da nação, d. Pedro II tem uma história pessoal trágica e fundada no abandono parental. Sua mãe, a imperatriz Maria Leopoldina, herdeira do Império Austro-Húngaro, foi uma mulher inteligentíssima e preparada para ser uma líder (NETO, 2015; LYRA *et al*, 2012). Criada para ser uma estadista, chegou a assumir a regência enquanto d. Pedro viajou a São Paulo em 1822, presidindo o Conselho de Ministros (foi, dessa forma, a primeira governante do Brasil). Era tida como uma heroína na Áustria por atravessar o Atlântico e selar a aliança com os portugueses que abriria a América para os povos germânicos (REZUTTI, 2019, p. 31). A decisão de ficar no Brasil e proclamar a Independência foi ideia dela, uma vez que d. Pedro ainda mirava o trono português.

Sua paixão por minerais e botânica foi passada ao filho, que dela herdou coleções. Faleceu, entretanto, poucos dias depois do aniversário de um ano de d. Pedro. A mãe conhecida, a madrasta d. Amélia, por sua vez, cuidaria dele apenas até os 5 anos. Depois disso, os dois trocaram cartas e encontraram-se uma última vez, com a rainha já muito envelhecida, nas passagens de d. Pedro II por Portugal em 1871 e 1872. A rainha, mesmo à distância, intervinha diretamente nas decisões dos enteados e das netas.

D. Pedro I, que partira para derrubar o irmão Miguel e devolver o trono à filha d. Maria da Glória, de apenas 7 anos, nunca mais regressaria. O primeiro imperador do Brasil tornou-se o rei-soldado de Portugal, venceu a guerra civil para os liberais e governou por apenas dois anos antes de falecer aos 35 anos, em 1834, tornando de vez o filho que ficara no Brasil, com apenas 9 anos, o órfão da nação.

O que veio depois da partida abrupta de d. Pedro I foi a criação por uma junta regente. Nesse período, das três personagens de maior influência na formação de d. Pedro II, uma era mulher: D. Mariana Carlota de Verna, futura condessa de Belmonte, camareira-mor e gestora do Paço (SCHWARCZ, 1998, p. 80). Discreta em relação a sua posição, foi a primeira mestra e a figura maternal mais próxima do futuro monarca nessa fase. Por seu cargo, tornou-se “uma das poucas mulheres nobres, além das representantes da família imperial” a ter “grande notoriedade na imprensa” (CUNHA; VASCONCELOS, 2022, p. 14). Sua titulação como condessa foi dada aos 65 anos, idade considerada avançada. D. Pedro II já contava 18 anos, estava casado e muito longe de precisar de uma aia, mas a vasta correspondência mantida com Verna comprova sua consideração pelos cuidados na infância. De acordo com Cunha e Vasconcelos (*idem ibidem*), “essa é uma das primeiras ações que d. Pedro II realizou quando se consolidou como imperador” e foi “a primeira do gênero que ele executou em relação a uma mulher”.

Aos 14 anos, o monarca recebeu a maioridade. Antes de completar 18 anos, se casou com uma princesa três anos mais velha, mas ainda assim tão inexperiente quanto ele. A chegada de Barral à sua vida, porém, fez ressurgir a outra sombra materna. Refinada como Leopoldina, bonita como Amélia, influente como Mariana, a aia das filhas concentrava as ausências maternas do imperador. Barral nasceu na Bahia e era filha de diplomata. Recebeu educação na França de Carlos X e foi amiga íntima da irmã do imperador, Francisca de Bragança, que a recomendou para tutela das sobrinhas (SCHWARCZ, 1998, p. 562). Fugiu da França para o Brasil em 1848, após a deposição do rei Luis Felipe, e foi convidada para ser aia das princesas brasileiras em 1856, um ano após a morte de Verna, quando passa a morar no Rio de Janeiro.

À época da viagem de 1871, Barral já havia retornado à capital francesa. O imperador fez questão de visitá-la todos os dias em que esteve em Paris, onde fez sua estadia mais longa. Barral foi incorporada à comitiva como dama da imperatriz, mas fez apenas parte do trajeto da Europa. Durante o passeio pelo Egito, d. Pedro II escrevia para ela suas impressões da viagem. Apesar de ser citada nominalmente apenas uma vez nos três volumes referentes à viagem de 1871, Barral é a interlocutora de todo volume 13, no qual é referenciada indiretamente como “amiga”. Para Barman (2012, 2020), Pedro II “a cortejava com toda perseverança”, mas o relacionamento não teria passado de uma amizade. O reencontro dos dois teria sido bastante constrangedor para a imperatriz, mas foi visto como

uma boa jogada política do governo francês, único capaz de cativar de fato o imperial viajante para seus eventos oficiais (*idem ibidem*).

Rezzuti (2019, p. 304) conta que o imperador quase saltou do trem em movimento ao ver o ministro Arthur de Gobineau, seu amigo, e Barral na plataforma, levando os dois para almoçarem com ele na cabine enquanto fugia de mais uma recepção. A intimidade era tanta que Barral “corrige-lhe a redação em francês”, “ironiza com determinados fatos, e, no final, chega a se queixar de que não é na forma de um relatório dos afazeres quotidianos que se deve ‘conversar com uma velha amiga’” (BEDIAGA, 1999, p. 339).

4. Manas

A ligação com o pai e as irmãs é um dos pontos-chave para entender d. Pedro II. Os imperadores d. Pedro I e d. Maria Leopoldina tiveram sete filhos, quatro deles chegaram à idade adulta: d. Maria da Glória (1819-1853), d. Pedro (1825-1891), d. Francisca Carolina (1824-1898) e d. Januária (1822-1901). Dois deles governaram em simultâneo Portugal e Brasil, a primogênita Maria e o varão Pedro. Chica, Januária e Pedrico, porém, dividiram o paço vazio após a partida do pai e foram criados por pessoas de fora da família. O relacionamento do imperador com todas as irmãs, entretanto, era terno e ele sempre procurou mantê-lo ativo, mesmo que fosse por cartas. Ele nunca chegou a ver Maria, que partira quando ele tinha apenas um ano de idade e morreu jovem, aos 34 anos.

Escrevia, porém, com constância para ela. À irmã-rainha, seis anos mais velha apenas, enviava cartas contando sobre os jogos de infância que ele e as “manas” faziam no Palácio do Rio de Janeiro; em uma carta de 1834, começa chamando Maria de “Minha querida mana rainha” e encerra como “Seu afetuoso mano e amigo Pedro” (REZZUTTI, 2019, p. 93). Em outra missiva, de 1853, quando já era imperador, deseja feliz aniversário e aproveita para pedir que a irmã lhe envie novos livros (PEDRO II, 1853).

Após a morte da irmã, passou a corresponder-se com o cunhado, d. Fernando, com quem dividiu grande parte de sua jornada em Portugal. O encontro dos dois foi amplamente descrito pela imprensa portuguesa e também registrado nos diários, nos quais o monarca menciona sua estranheza ao ouvir e ver pela primeira vez o cunhado. Tanto na chegada quanto na partida, d. Pedro II fez questão de visitar o túmulo da irmã d. Maria II, do sobrinho d. Pedro V e do pai. Quanto às irmãs que cresceram com ele, havia Francisca, também de olhos claros e cabelos claros como a mãe e como o imperador, e Januária, com cabelos e olhos pretos, mais ao

estilo Bragança que Habsburgo. A mana “Chica” foi casada com o filho de Luís Filipe de Orléans, rei da França. Quando o sogro foi deposto, a princesa teve que se exilar na Inglaterra. Januária, por sua vez, teve um matrimônio ainda mais complicado, uma vez que o marido entrava em choque com d. Pedro II. Casada com o irmão de d. Teresa Cristina, filho do rei de Nápoles e da Sicília, a princesa também acabou fugindo das ondas revolucionárias que tomavam a Europa do século XIX.

5. Considerações Finais

As mulheres da vida de d. Pedro II, sobretudo as da família, são figuras importantes para compreender não apenas o foro íntimo, mas a construção social do imperador. A figura materna, duas vezes perdida, e a necessidade de dar às filhas uma relação paternal presente, algo que não tivera chance de ter, dizem muito sobre as escolhas do monarca brasileiro e sobre quem ele se tornou. É por elas e para elas que o imperador do Brasil traz à tona alguns de seus momentos mais espontâneos, generosos, emocionantes e (por que não?) felizes, como os da infância e da significativa primeira viagem internacional realizada entre maio de 1871 e março de 1872.

A investigação das cartas trocadas com suas irmãs, principalmente as recebidas da regente portuguesa, abre caminhos para que se possa apurar melhor o tempo dedicado a essas mulheres e como isso afetava as relações bilaterais do Brasil com Portugal, França e Itália, países que incluíram as princesas brasileiras em suas Cortes. No âmbito da história e das relações institucionais, a micro-história de d. Pedro II pode ainda revelar tópicos importantes para a compreensão dessas figuras políticas, bem como para a construção de identidades nacionais.

Referências

ADICHIE, N. C. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras; 2019.
AZEVEDO, F. L. N. “Carlota Joaquina: a Herdeira do Império Espanhol na América”. [em linha]. In: *Revista Estudos Históricos*. São Paulo: PPHPBC - CPDOC - FGV, 1997. p. 251-274. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2049/1188>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

BARMAN, R. J. *Imperador Cidadão*. Trad. Sonia Midori Yamamoto. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

BEDIAGA, B. (Org.). *Diário do Imperador D. Pedro II (1840-1891)*. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CALMON, P. *O Rei do Brasil: A Vida de D. João VI*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

CARVALHO, J. M. de. *D. Pedro II: Perfis Brasileiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASSOTI, M. *Carlota Joaquina: o pecado espanhol*. Trad. Marsílio Cassoti. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.

CASTRO, D. R. de. “Pedro II e os Photographos da Casa Imperial: Diplomacia, Arte e Modernidade no Brasil do Século XIX”. In: *CJIREP*. Porto: Universidade do Porto, 2021. 1-29. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/350189086_Pedro_II_e_os_Phographos_da_Casa_Imperial_Diplomacia_Arte_e_Modernidade_no_Brasil_do_Seculo_XIX> Acesso em: 16 abr. 2021.

_____. *Representações de D. Pedro II em Portugal: Imagem Internacional do Imperador Brasileiro na Viagem de 1871*. Porto: Universidade do Porto, 2021b. (dissertação). Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/135848>>. Acesso em: 18 set. 2022.

CORTE-REAL, J. A.; ROCHA, M.A.S; e CASTRO, A. M. S. *Viagem dos Imperadores do Brasil em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1872. Disponível em: <<https://archive.org/details/viagemdosimperad00cortiala>>. Acesso em: 15 set. 2019.

CUNHA, G. R da; VASCONCELOS, M. C. C. “Reminiscências da primeira mestra de d. Pedro II: Mariana Carlota de Verna”. In: *Revista Educação em Questão*. v. 60. n. 63. jan/mar 2022. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: La Revue de Paris, 1856.

FRAGUAS, A. B. F.; Martins, T. C. “O *habitus* e o hábito de d. Pedro II: novos olhares sobre os diários do imperador”. In: *Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História*. São Paulo: ANPUH-SP, 2011.

HONRADO, A. *Carlota Joaquina: a rainha que amou demais*. Lisboa: Guerra e Paz, 2006. (Coleção A Ferro & Fogo).

JANCSÓ, I. “A sedução da liberdade: cotidiano e contestação política no final do século XVIII”. In: SOUZA, L. M. (org.) – *História da Vida Privada no Brasil: Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (História da Vida Privada no Brasil), p. 387-445.

LUÍS, N. C. *Afirmção europeia de uma monarquia transatlântica: estratégias político-diplomáticas nos casamentos dos filhos de D. João VI*. Lisboa. [em linha]. FLUL, 2015. Dissertação de mestrado. Disponível em <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/24497>>. Acesso em: 01 dez. 2018.

LYRA, H. *História de D. Pedro II (1825-1891)*. v. 2. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

LYRA, M. de L. V.; VENTURA, A. *Rainhas de Portugal no Novo Mundo*. vol. XVI. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

MICHILES, H. C. *Sombra e feminismo em Madame Bovary*. Especialização em Psicoterapia Junguiana. Instituto Junguiano de São Paulo (IJUSP), São Paulo: 2012.

MÓNICA, M. F. *As Farpas*: crónica mensal da política, das letras e dos costumes – Eça de

Queiroz e Ramalho Ortigão - As Farpas originais de Eça de Queiroz. Cascais: Principia, 2014.

NETO, R. D. T. “Próximas até no infortúnio: o parentesco entre Mary Stuart, Maria Antonieta e Dona Leopoldina”. In: _____. *Rainhas Trágicas.com*. [em linha]. [S.l.]: Rainhas Trágicas, 2015. Disponível em: < <https://rainhastragicas.com/2015/05/22/o-parentesco-entre-mary-stuart-maria-antonietta-de-dona-leopoldina/>>. Acesso em: 18 dez. 2018.

OCP (O COMMERCIO DO PORTO). Ano 19. Edições de 6 de janeiro a 13 de abril. Números: 6, 9, 10, 11, 13, 19, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 44, 45, 46, 60, 61, 71, 72 e 84. Porto: Commercio do Porto, 1872. Disponível em: <<https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/?creator=&q=o+com%C3%A9rcio+do+porto+1872>>. Acesso em 27 agosto 2020.

PEDRO II. *Carta felicitando D. Maria da Gloria pelo seu aniversário e solicitando envio de livros à irmã*. Torre do Tombo, Casa Real, n.º 7321, cap. 136, n.º 136-3. Rio de Janeiro: Casa Real, 1853.

PRIORE, M. D. (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto e Editora Unesp, 2008.

QUEIROZ, E. *O primo Bastlio*. Paris: Livraria Chardron, 1878.

REZZUTTI, P. D. *Pedro II: o último imperador do Novo Mundo revelado por cartas e documentos inéditos*. São Paulo: Leya, 2019.

SANTOS, M. D. S. *A Corte Portuguesa no Rio de Janeiro (1808 – 1821): perspectivas diplomáticas e independência do Brasil*. (Dissertação). Universidade do Porto, Porto: 2013.

SCHWARCZ, L. M. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos Trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VIANA, H. D. *Pedro I e D. Pedro II: acréscimos às suas biografias*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

Evocações do Império na morada do exílio: percalços de uma coleção brasileira no Castelo d'Eu

Evocations of the Empire in the home of exile: trajectories of a Brazilian collection at Castle d'Eu

Carlos Lima Junior¹

Resumo

Logo após a implantação da República no Brasil, em 15 de novembro de 1889, uma parte significativa de objetos pertencentes à família imperial foi despachada do Brasil para a França, país onde d. Pedro II e seus descendentes se encontravam exilados. Este artigo problematiza as trajetórias de retratos, pinturas históricas, mobiliários, provenientes, sobretudo, do Palácio de São Cristóvão e do Paço da Cidade, bem como suas (re)apropriações conferidas pelos Orléans e Bragança quando da mobilização desses objetos no interior do Castelo d'Eu, construção secular que serviu como uma das residências para a princesa Isabel durante os anos de exílio. Amparado em documentos textuais e visuais, preservados nos arquivos do Brasil e da França, o presente estudo busca iluminar aspectos ainda não plenamente contemplados pela historiografia da arte, no que se refere aos usos e desusos dos objetos artísticos (e também históricos) relativos ao período imperial, e os sentidos conferidos a eles em tempos de exílio.

Palavras-chave: exílio da família imperial; trajetória de objetos artísticos; Castelo d'Eu.

¹ Doutor em Estética e História da Arte pelo MAC USP (FAPESP). Esta investigação integra a minha pesquisa de Pós-Doutorado intitulada *A exibição da nostalgia: os artefatos artísticos e históricos do Brasil no exílio imperial (1889-1975)*, realizada no IFCH UNICAMP sob fomento da FAPESP [processo 2021/09614-8] e supervisão da Prof.^a Dr.^a Iara Lis Franco Schiavinatto. O autor agradece o convite generoso de Alessandra Fraguas para integrar a presente publicação. Cabe um agradecimento especial à Ana Luísa Camargo, do setor de Museologia do Museu Imperial, por toda disponibilidade de sempre em relação às inúmeras perguntas sobre o acervo da instituição. Na Biblioteca desse Museu, pude contar com a atenção de Marcio Cardoso Miquelino Filho, Fernando Ribeiro Damasceno e Gabriel Amorim Marques. Por fim, um muito obrigado a Francislei Lima da Silva pelo diálogo constante e por todo o incentivo com a escrita deste texto.

Abstract

Soon after the establishment of the Republic in Brazil, on November 15th 1889, a significant part of objects belonging to the imperial family was dispatched from Brazil to France, the country where d. Pedro II and his descendants were exiled. This article problematizes the trajectories of portraits, historical paintings, carriages, furniture, mainly coming from the São Cristóvão Palace and the City Palace, and their (re)appropriations conferred by Orléans and Bragança when these objects were mobilized inside the Castle d' Eu, a secular construction that served as one of residences for princess Isabel during her years of exile. Supported by textual and visual documents preserved in the archives of Brazil and France, the present study aims to illuminate aspects not yet fully contemplated by the historiography of art, with regard to the disused uses of artistic (and also historical) objects related to the imperial period, and the meanings given to them in times of exile.

Keywords: exile of the imperial family; trajectory of artistic objects; Castle d'Eu.

A frase de José Saramago, para quem “fisicamente habitamos um espaço, mas, somos sentimentalmente habitados por uma memória²”, parece caber bem aos propósitos das reflexões a respeito da configuração do Castelo d'Eu, situado na Normandia, França, enquanto residência da princesa Isabel em tempos de exílio³.

A partir da reunião de tantos objetos das mais variadas tipologias, remetidos do Brasil para a França, logo após a Proclamação da República, a princesa converteu a residência secular em um espaço evocativo⁴ de suas

² SARAMAGO, José. “Palavras para uma cidade”. In: *O Caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³ Uma das primeiras medidas do governo provisório, logo após a proclamação da República, foi o exílio, seguido de banimento, da família imperial. O ato só seria revogado em 1920, às vésperas do Centenário da Independência. Vide SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *As Barbas do Imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX*. Bauru: Unesp, 2005; FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do exílio ao panteão*: D. Pedro II e seu reinado sob olhares republicanos. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

⁴ Como bem lembra Paolo Rossi, “a reevocação não é algo passivo, mas a recuperação de um conhecimento ou sensação anteriormente experimentada. Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de pesquisa; diz respeito somente a quem possui capacidade deliberativa, porque deliberar também é uma forma de ilação”. ROSSI,

memórias familiares que, como não poderia deixar de ser, se confundiam com o próprio passado imperial ao qual estava intimamente ligada. Retratos, bustos, pinturas históricas, mobiliários que pertenciam, até então, sobretudo, ao Palácio de São Cristóvão e ao Paço da Cidade, e que haviam sido despachados do porto do Rio de Janeiro, não foram dispostos pelas mãos da princesa de maneira aleatória. Pelo contrário, no exercício de agrupar certos objetos em determinado espaço da construção, era possível afirmar, ao olhar daquele que entrasse porta adentro, a identidade daquilo que se desejava projetar de seus proprietários.

Alguns documentos, como a listagem de objetos artísticos e históricos, inventários, testamentos, mas, sobretudo, os cartões-postais que resguardam muitas das imagens interiores do castelo tornam-se essenciais para compreender tanto o que foi levado para a França quanto retornado ao Brasil⁵. O presente texto centra-se, portanto, nos usos e desusos desses objetos quando integrados à morada no exílio; refiro-me à trajetória social de tantos artefatos⁶, sendo alguns deles, inclusive, associados, intrinsecamente, à história da Casa de Bragança, trazidos ao Brasil ainda em 1808, quando da vinda da família real, e que (re)fizeram o caminho em sentido à Europa em 1889. Outros tantos cruzaram o Atlântico, em retorno aos trópicos, nas décadas de 1960 e 1970 para integrar os acervos do Museu Imperial e do Palácio do Itamaraty, em Brasília⁷. Nesse intenso

Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Unesp, 2010, p. 16.

⁵ LIMA JUNIOR, Carlos. *Marianne à brasileira*: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte), MAC USP, 2020, com orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Paula Cavalcanti Simioni. Vale observar que as investigações realizadas no interior do *Musée Louis-Philippe* (Château d'Eu) ocorreram durante o meu estágio de doutorado-sanduíche na França, sob supervisão do Prof. Dr. Alain Bonnet, com financiamento da FAPESP. Devo um agradecimento especial a Alban Duparc, Francine Mury and Franck Demouchy por toda atenção e disponibilidade no acesso aos materiais visuais e textuais preservados na instituição.

⁶ APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas* – As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Eduff, 2021.

⁷ Sobre o retorno ao Brasil de alguns desses objetos, vide LIMA JUNIOR, Carlos. “Fragmentos de um Império ausente. Objetos artísticos do Brasil na França do exílio”. In: PASQUALUCCI, Luciana; LEMES, David de Oliveira. *Museologia, Cultura e Educação*: diálogos interdisciplinares na contemporaneidade. São Paulo: EDUC/PIPEq, 2022. Uma versão preliminar das presentes reflexões pode ser encontrada também em LIMA JUNIOR, Carlos. *Fragments d'un empire disparu. La Princesse Isabelle e les objets du Brésil dans le Château d'Eu. Lettres des Amis du Musée Louis-Philippe, le Château d'Eu*, 2022.

“vai e vem”, os objetos foram sendo (re)significados ao longo do tempo, repositórios de sentidos vários acerca do passado imperial, mobilizado a partir deles. Na terra do exílio, o distante Brasil era rememorado por meio das reminiscências – fragmentos de um Império que havia chegado ao fim.

O Castelo d’Eu convertido em morada da “Redentora”

Em outubro de 1905, o magazine “*La Vie Heureuse*” (A vida feliz) apresentou aos seus leitores uma longa e ilustrada matéria intitulada “Na casa do Conde d’Eu.”

O castelo d’Eu ganhará uma nova vida. O duque de Orleans vendeu ao seu tio, o conde d’Eu, as ruínas deixadas pelo incêndio de 1902. Restaurado e animado pela presença de seus anfitriões, este famoso lugar vai recuperar o esplendor que tinha quando a Rainha Vitória era lá recebida, ou quando a Grande Mademoiselle fez sua entrada ao som de [...] peças de canhão.⁸

A ampla reforma empreendida no castelo após o incêndio que reduziu a ruínas um dos lados da construção secular, em 1902, possibilitou inaugurar uma fase da história da residência, associada à identidade dos moradores. Construído ainda no século XVI, no pequeno condado d’Eu, ao norte da Normandia, o *château* tinha sido habitação da “*Grande Mademoiselle*”, como era conhecida Anne Marie Louise d’Orléans, primeira-irmã do rei Louis XIV, que ali formou uma grande coleção de retratos com o objetivo de não apenas rememorar aqueles que, de modo sucessivo, ocuparam, no passado, o castelo, mas igualmente os “grandes personagens”: reis, rainhas, papas sob a forma de retratos pintados e de bustos⁹. Louis-Philippe deixaria a sua marca na residência privada dos Orléans ao criar uma suntuosa galeria, denominada Guise, para realocar

⁸ “*Le chateau d’Eu va reprendre une nouvelle vie. Le Duc d’Orléans a vendu à son oncle, le Comte d’Eu, la ruine qu’avait laissée l’incendie de 1902. Restauré, et animé par la présence de ses hôtes, cet endroit célèbre retrouvera la splendeur qu’il pouvait avoir quand la Reine Victoria y était recue, ou quand la Grande Mademoiselle y faisait son entrée au bruit de vingt-quatre ‘boîte’ et des vingt pièces de canon.*” Le Comte d’Eu chez lui. In: *La Vie Heureuse*, outubro 1905. Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu (Normandia), França.

⁹ LAVAUX, Marion. Le visage de l’histoire: le Portrait au musée historique. *Bulletin du Centre de Recherche du Château de Versailles*. 19, 2021.

esses retratos em molduras especialmente concebidas para tal fim. O recinto fora ainda escolhido para recepcionar a rainha Victória¹⁰ quando esteve na França por duas ocasiões: 1843 e 1845.

Com a partida do antigo proprietário, o duque de Orléans, para o exílio na Inglaterra, a residência passou a ser a morada de outro exilado, mas, desta vez, um expatriado em sua própria terra de origem: o conde d'Eu, filho mais velho do duque de Nemours, cujo título nobiliárquico, conferido pelo rei Louis-Philippe, provinha da região onde o castelo era o grande símbolo¹¹. Esse esforço em demarcar a presença dos novos proprietários não seria uma operação limitada apenas ao interior do castelo, já que o visitante, antes de adentrar o recinto, se deparava com o brasão dos Orléans e Bragança já no alto do pórtico externo, inserido após a reforma. A vida no castelo possibilitava (re)afirmar a linhagem aristocrata da princesa Isabel e do conde d'Eu, exercício de memória necessário já que, apesar da vida abastada, se encontravam em condição de exilados e banidos.

Nesse sentido, as observações do escritor Marcel Proust em carta à mãe, datada de 14 de setembro de 1899, escritas anos antes da aquisição do castelo, sobre o seu encontro inesperado com o conde d'Eu, são reveladoras:

Os “Eu” tem ares de boas pessoas muito simples. Ainda que eu faça cerimônia com o chapéu na cabeça e a imobilidade em sua presença, “confusos desde Rennes”, tendo me encontrado com o velho diante de uma porta precisando um de nós dois passar primeiro, eu dei passagem, mas sem tocar meu chapéu, ou seja, fiz como faria com pessoas da minha idade. E ele passou, mas retirado o chapéu com uma grande saudação que nada tinha de condescendente ou de Haussonville, mas de velho e bravo homem muito educado, uma saudação que ainda não recebi de nenhuma das pessoas a quem dei passagem da mesma

¹⁰ Como, por exemplo, Eugène Lami, *Concert donné dans la galerie des Guise au château d'Eu*, 1844-1848, huile sur toile, 84 × 173 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

¹¹ Vide Rangel, Alberto. *Gastão de Orléans. O Último Conde D'Eu*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935; SOARES, Rodrigo Goyena. “Razões e sentidos do Conde D'Eu na Guerra do Paraguai”. In: _____. (organização, tradução e notas). *Diário do Conde d'Eu*. Comandante em chefe das tropas brasileiras em operação na República do Paraguai. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

forma, que são “simples burgueses” e passam rígidos como príncipes. A esse respeito, o Conde d’Eu desliza pelo assoalho ao invés de andar, como se patinasse. Mas não ousa supor, à maneira de Cuvier, que se tratem de boas maneiras, sem saber se é preciso reconhecer nesse deslizar as crises de gota ou as lembranças da Corte. Não mostrar esta carta ao meu anjo de irmão, que é um anjo mas também um juiz severo e que veria nas minhas observações sobre o Conde d’Eu um esnobismo e uma frivolidade bem afastados do meu coração, ao invés da necessidade que tenho de te dizer aquilo sobre o que conversaremos e as observações que podem nos divertir¹².

As “lembranças da Corte”, nas palavras irônicas do célebre autor de *Em busca do tempo perdido*, como veremos, não se traduziriam apenas nos gestos treinados do conde d’Eu associados à distinção de sua classe, mas na maneira de mobiliar o castelo, recheando o seu interior de reminiscências da França e do Brasil. Enquanto alguns objetos, como os quadros da antiga residência da princesa Isabel, no bairro de Laranjeiras, foram levados pelos próprios monarquistas, como confessaria a baronesa de Muritiba¹³, tantos outros, foram despachados do porto do Rio de Janeiro

¹² No original: “*Les ‘Eu’ ont l’air de bonnes gens très simples. Bien que j’affecte le chapeau sur la tête et l’immobilité en leur présence ‘Brouillés depuis Rennes’, m’étant trouvé avec le vieux devant une porte à avoir passer l’un ou l’autre le premier, je me suis effacé, sans d’ailleurs toucher mon chapeau, c’est-à-dire ce que je fais ici même pour des gens de mon âge. Et il a passé, mais en ôtant son chapeau avec un grand salut pas du tout condescendant ni d’Haussonville mais de vieux brave homme très poli, salut que je n’ai encore eu d’aucune des personnes devant que je m’efface de même, qui sont de ‘simples bourgeois’ et passent raides comme des princes. À ce propos ce Comte d’Eu glisse sur les parquets au lieu de marcher, comme on patine. Mais je n’ose en reconstituer à la Cuvier que c’étaient là les bonnes manières ne sachant pas s’il faut reconnaître dans cette glissade les atteintes de la goutte ou les souvenirs de la Cour. Ne pas montrer cette lettre à mon ange de frère qui est un ange mais aussi un juge sévère et qui induirait de mes remarques sur les Comte d’Eu un snobisme ou une frivolité bien éloignés de mon cœur au lieu de la nécessité qui me fait te dire ce dont nous causerions et les remarques qui peuvent nous amuser.*” LXVI [Évian] Jeudi 1 heure ½ [14 septembre 1899]. In: PROUST, Marcel. *Correspondance avec sa mère*. 1887-1905. Lettres inédites présentées et annotées par Philip Kolb. Paris: Plon, 2019. p. 134-135. Devo o auxílio com a tradução das citações em francês ao amigo e historiador da arte Felipe Corrêa.

¹³ “Seis meses mais tarde, em julho, todos esses quadros e mais objetos de valor foram por nós e pela Penha e Calógeras trazidos para a Europa, quando o visconde e viscondessa da Penha deram a grande prova de sua dedicação e fidelidade, abandonando tudo para se virem estabelecer junto da princesa conosco”. GRINBERG, Keila; MUAZE, Mariana

em direção à França em 92 caixotes, por requisição da família ao governo republicano, contendo quadros, mobílias, carruagens, prataria e objetos associados aos rituais régios¹⁴. A princesa Isabel, a partir de um cartão-postal encaminhado à baronesa de Loreto, relatou o modo como mobiliou a recém-adquirida residência:

É com esta carta-postal d'este Castello actualmente nosso que lhe agradeço suas trez ultimas cartas [...] O Castello o somamos com alguns moveis, bastante para mobiliar a parte não incendiada que já é bastante grande. Ornamos as paredes com quadros que tínhamos em *deposito* em Boulogne. Contamos refazer a escadaria [?]. Quanto ao interior só nos occuparemos da Capella, o resto não sendo necessário e muito dispendioso a restaurar¹⁵.

Se o termo “quadros” carrega algo de genérico, a partir da consulta dos cartões-postais produzidos pela própria princesa e pelo conde d’Eu, com imagens do interior do Castelo, para serem veiculados no Brasil entre os grupos de monarquistas que, por aqui, ficaram, dentro de uma política de visibilidade, podemos identificar retratos, bustos, mas também pinturas históricas, referentes ao período monárquico, dispostos nos mais diversos espaços da residência utilizada pela família para veraneio. A baronesa de São Joaquim, ao se reportar à baronesa de Loreto, dirá: “Aqui estamos n’este bellissimo Castello onde tudo são recordações para o real dono actual¹⁶.”

Na época da reforma, o interior do castelo já se encontrava desprovido de grande parte suas coleções originais remetidas para a Inglaterra, como informou o próprio conde d’Eu em uma carta preservada nos arquivos do *Musée Louis-Philippe*:

(org.) *O 15 de Novembro e a queda da Monarquia*. Relatos da princesa Isabel, da baronesa e do barão de Muritiba. São Paulo: Chão, 2019.

¹⁴ Cf. SANTOS, Francisco Marques dos. O leilão do Paço de S. Cristóvão. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: Ministério da Educação e Saúde, 1940. p. 151-316.

¹⁵ Eu. – Castelo do conde de Paris. Cartão da princesa Isabel para baronesa de Loreto [Maria Amanda Paranaguá Dória]. Eu, 3 de setembro de 1905. Sépia, 9 x 14 cm. Coleção Baronesa de Loreto. Museu Histórico Nacional, Localização: 153.069. Grifos meus.

¹⁶ Eu. – A Igreja. Vista dos fundos da Catedral de Eu. Cartão da baronesa de São Joaquim [Joaquina de Oliveira Araujo Gomes] para a baronesa de Loreto [Maria Amanda Paranaguá Dória]. Eu, 16/09/1905. P&b, 8,9 x 14 cm. Coleção Baronesa de Loreto. Museu Histórico Nacional, Localização: 153.071.

18 de junho de 1912

Meu caro conde,

Foi aqui que recebi sua carta do dia 10, enviada a Boulogne-sur-Seine.

Você sabe o prazer que eu teria em o ver; e eu teria me encantado em receber aqui o Senhor Battifol, cujo mérito conheço bem. Mas ele não teria encontrado aqui nem o retrato da Duquesa de Chevreuse, nem qualquer outro retrato histórico que lhe pudesse interessar. A grande coleção de retratos que o Rei, meu avô, formara para o Castelo foi inteiramente transferida para a Inglaterra quando o Castelo foi apreendido pelo governo de Luís-Napoleão em 1852.

Alguns quadros de família que haviam sido, creio eu, trazidos de volta pelo Conde de Paris foram novamente levados embora com a abertura da casa deste Príncipe; e enfim os retratos que decoraram, na sua época, a Galeria dita dos Guises foram enviados de volta à Inglaterra após o incêndio que, no dia 11 de novembro de 1902, destruiu a maior parte do interior do Castelo. Não encontrei, portanto, qualquer um destes retratos quando Monsenhor o Duque de Orléans me cedeu o imóvel em 1905.

Ele deixou somente, a título provisório, armazenados nas dependências, um pequeno número de retratos de família do século 19, sem interesse em geral; e uma coleção muito considerável de retratos em gravuras encadernadas cujo conteúdo desconheço; pode ser que haja algum interessante. Seu exame seria longo.

Você sabe que sou, meu caro Conde, seu muito afeiçoado

Gaston d'Orléans¹⁷

¹⁷ Carta de Gaston d'Orléans. 19 de junho de 1912. Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu (Normandia), França.

No original: "18 juin 1912/Mon cher comte,/C'est ici que j'ai reçu votre lettre du 10, portée a Boulogne-sur-Seine./Vous savez le plaisir que j'aurais eu a vous voir ; et j'aurais ete charme aussi de recevoir ici Monsieur Battifol dont je sais tout le merite. Mais il ne trouverait ici ni le portrait de la Duchesse de Chevreuse ni aucun autre portrait historique qui puisse l'interessar.

Restava, assim, espaço suficiente dentro do castelo, agora reformado, para dispor o amplo material vindo do Brasil. Em uma das fotos (Figura 1), que ilustra a matéria da revista *La Vue Heureuse*, avista-se a condessa d'Eu sentada, de costas para o observador. A escolha por tal ponto específico dentro do *Salon Noir* para ser fotografada parece bastante deliberada.



Figura 1: *Le Comte d'Eu chez lui*. In: *La Vie heureuse*. Octobre, 1905.
Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu, Normandia, França.

La grande collection de portraits que le Roi mon grand-pere avait forme e pour le Chateau a ete toute entiere transferee en Angleterre lorsque le Chateau fut saisi par le gouvernement de Louis-Napoleon en 1852./Quelques tableaux de famille qui avaient ete , je crois, rapportes par le Comte de Paris ont ete a nouveau emportes a l'ouverture de la maison de ce Prince; et enfin les portraits dont on avait eu de son temps garni la Galerie dite des Guises ont ete renvoyes en Angleterre a la suite de l'incendie que, le 11 novembre 1902, a detruit la majeure partie de l'interieur du Chateau. Je n'en ai donc plus trouve aucun lorsque Mgr le Duc d'Orleans m'a cede l'immeuble en 1905./Il a laisse seulement, a titre provisoire, emmagasines dans les communs un petit nombre de portraits de famille du 19eme siecle, sans interet en general ; et une tres considerable collection reliee de gravures portraits dont je ne connais pas leur contenu il se peut qu'il y en ait d'interessant. L'examen en serait long./Vous me savez, mon cher Comte, votre tres affectionne/Gaston d'Orléans"

A nova proprietária da residência exibia-se tanto diante do busto do pai (Figura 2), o monarca brasileiro d. Pedro II, quanto do retrato de d. Maria II (Figura 3), irmã mais velha deste, que reinou em Portugal entre 1834 e 1853¹⁸. Ambas as obras pertencem ao Museu Imperial, desde o seu ingresso nas coleções, ocorrido em 1968¹⁹. A presença daqueles objetos artísticos, ali, aproximados²⁰, (re)memorava as testas coroadas de quem a condessa d'Eu descendia diretamente, confirmando, portanto, a sua linhagem real. É verdade que o retrato de d. Maria II, por sua vez, seria transferido para outros recintos do castelo, mas sempre alocado de maneira a atribuir um sentido específico a partir da associação com outras obras, seja para integrar a espécie de galeria de retratos formada no *Grand Hall*²¹ (Figura 4) onde constavam as efígies de d. Pedro I e d. Leopoldina²², seja pendurado na mesma parede do *Grand Salon*, ocupada pelos retratos de outras rainhas: d. Maria I e a segunda imperatriz do Brasil, d. Amélia; ou mesmo em uma foto (Figura 5) de fins da década de 1950 com a viúva do príncipe do Grão Pará reunidos na biblioteca.

¹⁸ Vale lembrar que d. Maria II foi casada, em primeiras núpcias, com Augusto Carlos Eugênio Napoleão de Bauharnais, irmão da imperatriz d. Amélia, segunda esposa do imperador d. Pedro I e, posteriormente, com d. Fernando Saxe-Coburgo Gota, primo de Auguste Cobourg Gotha, casado com a princesa Leopoldina, irmã da princesa Isabel. Cf. FERREIRA JUNIOR, Maurício Vicente (org). *D. Maria da Glória: princesa nos trópicos, rainha na Europa*. (Catálogo de Exposição). Petrópolis: Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo, 2020.

¹⁹ Desde 1968, essas obras fazem parte da coleção Sociedade de Estudos Brasileiros D. Pedro II, doadas ao Museu Imperial por decisão de Assis Chateaubriand.

²⁰ “O Colecionador”. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007; SILVA, Francislei Lima da. “O museu como lugar de visões fantasmáticas: as relações novas e incoerentes entre os restos e materiais residuais”. *Musas*, n. 7, 2016.

²¹ Ao fundo dessa sala, conforme pode-se ver no cartão-postal, ficava disposto o quadro “O Ato da Coroação do Imperador”, de François-René Moreaux (1842), proveniente da sala do trono do Paço da Cidade (RJ). A pintura deixaria o castelo d'Eu somente em 1975, quando retornou ao Brasil e passou a integrar o Museu Imperial. Vide LIMA JUNIOR, Carlos. “O Império em mal estado: o frágil retorno das pinturas históricas ao Brasil, 1960-1970”. *Anais do 42º Encontro do Comitê Brasileiro de História da Arte* (no prelo).

²² A respeito desses retratos, vide LIMA JUNIOR, Carlos. *As viagens das imagens de d. Pedro I: arte, memória e poder entre a Independência e os anos de chumbo*. (no prelo).



Figura 2: Jean-Baptiste-Claude-Eugène. *Busto de d. Pedro II*. 1889, terracota, 85,0 x 57,5 x 31,5 cm. Coleção Sociedade de Estudos Brasileiros de Dom Pedro II. Museu Imperial/Ibram.



Figura 3: Atribuído a John Simpson (1782-1847). *Dona Maria II, Reine de Portugal / 1819-1853*. 1837. Óleo sobre tela, 131 x 104, 5 cm. Coleção Sociedade de Estudos Brasileiros de Dom Pedro II. Museu Imperial/Ibram.



Figura 4: *Château d'Eu. Grand Hall*. Cartão-postal. Sem data. Arquivo Histórico Musée Louis-Philippe, Eu. Normandia, França.



Figura 5: Autoria desconhecida. Fotografia. s.d. [1949-1951]²³.
Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu, Normandia, França.

Ao serem levados do Brasil e expostos no castelo, a filha de d. Pedro II poderia vincular-se, a despeito da condição de princesa banida e exilada, imposta com a República, à sua posição de herdeira presuntiva do trono brasileiro. Não à toa, a matéria da revista na qual a imagem se insere relembra que “A Condessa de Eu recebe [...] em sua sala as famílias mais nobres da Colônia Brasileira, que ainda a consideram, apesar da Revolução, como sua Imperatriz.”²⁴.

A fotografia que flagra a princesa sentada perto do busto de seu pai, por sua vez, ocultava os outros cantos daquele mesmo salão de (re)memoração familiar onde os Orléans se entrelaçavam aos Bragança. A reunião de retratos e fotografias de antepassados de Isabel e de Gaston só

²³ Em pé, Teresa de Orleans e Bragança (irmã da condessa de Paris), Isabelle d’Orleans (filha mais velha dos condes de Paris) e o conde de Paris. Sentadas, da esquerda para a direita: duquesa de Bragança, condessa de Paris e a condessa Elisabeth Dobrzensky. As crianças: Jacques e Michel d’Orleans, filhos do conde de Paris. De acordo com o príncipe d. João de Orleans e Bragança, a foto foi tirada entre 1949 e 1951. Aproveito para agradecer a d. João, que dispôs, com entusiasmo, acesso a sua coleção particular e informações precisas sobre a memória familiar durante o exílio na França.

²⁴ “*La Comtesse d’Eu reçoit le lundi, le Faubourg Saint-Germain rencontre dans son salon le plus nobles familles de la Colonie brésilienne, qui la considèrent toujours, malgré la Révolution, comme leur Impératrice.*” Le Comte d’Eu chez lui. In: *La Vie Heureuse*, octobre 1905. s/p.

é possível ser visualizada por meio dos cartões-postais veiculados para o Brasil (Figuras 6 e 7). O grande destaque do recinto era o retrato de d. Pedro II em Uruguaiana, episódio relacionado à memória da guerra contra o Paraguai, em 1865, pintado pelo artista Edouard Vienot e que pertencia ao Palácio de São Cristóvão²⁵ (Figura 8).

Sabe-se, ainda, que faziam parte da mesma sala quadros religiosos, como a cópia de Maria Madalena (Figura 9), de Van Dyck, em cujo verso pode-se ler “proveniente das galerias de São Cristóvão”, bem como o retrato da princesa d. Francisca (Figura 10), irmã de d. Pedro II, casada com o príncipe de Joinville, tio do conde d’Eu, executado por Ary Scheffer, o mesmo pintor confiado pelo rei Louis-Philippe a produzir quadros destinados à Galeria de Batalhas do Castelo de Versalhes.



Figura 6: *Château d’Eu. Salon Noir (1er étage)*. Cartão-postal, sem data. Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe. Eu. Normandia, França.

²⁵ A respeito da trajetória de Édouard Vienot e as notícias veiculadas na imprensa sobre a sua produção, vide DIAS, Elaine. *Artistas Franceses no Rio de Janeiro (1840-1884): das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados*. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Guarulhos: EFLCH Unifesp, 2020.



Figura 7: *Château d'Eu. Salon Noir (1er étage)*. Cartão-postal, sem data. Coleção D. João de Orleans e Bragança, Rio de Janeiro.



Figura 8: Édouard Vienot (1804-1844). *D. Pedro II, campanha de Uruguiana*. 1874. Óleo sobre tela, 257 x 160 cm. Coleção D. João de Orleans e Bragança, Rio de Janeiro.



Figura 9: Autoria não identificada. *Santa Madalena*. Sem data. Óleo sobre tela. Musee Louis-Philippe, Eu, Normandia, França. Foto do autor.



Figura 10: Ary Scheffer (1795-1848). *Retrato de d. Francisca de Bragança*, princesa de Joinville. c. 1844. Óleo sobre tela. 97 x 57 cm. Museu Imperial/Ibram.

A decoração do *Salon Noir* contrastava, por sua vez, com objetos e quadros dispostos na Biblioteca (Figura 11). Nesse amplo espaço, a história familiar da condessa d'Eu se confundia com a história do Brasil cujos antepassados eram lembrados a partir de seus atos solenes. A parede lateral acomodava (Figura 12) o quadro monumental de autoria de Jean-Baptiste Debret, dedicado à cena da sagração e coroação de d. Pedro I, ocorrida em 1822²⁶. Ao fundo (Figura 13), o retrato de aparato de d. Pedro II executado por outro francês, Raymond Auguste Quinsac de Monvoisin, ainda nos primeiros anos de seu reinado (1847), anteriormente, acondicionado na residência de Boulogne-sur-seine²⁷. E, próximo a este, o retrato (Figura 14) da rainha Maria Isabel, uma Bourbon das Duas Sicílias, mãe da imperatriz Teresa Cristina, e também tia-avó de d. Pedro II, já que era irmã da rainha Carlota Joaquina, bisavó da condessa d'Eu.



Figura 11: *Château d'Eu*. Biblioteca. Cartão-postal, sem data.
Coleção D. João de Orléans e Bragança, Rio de Janeiro.

²⁶ O quadro pertencia ao Paço da Cidade (Rio de Janeiro). Analisei com bastante vagar a trajetória da pintura em LIMA JUNIOR, Carlos. “A Sagração e a Coroação de d. Pedro I”, de Jean-Baptiste Debret. Sobre a trajetória de uma pintura histórica. *Almanack*, n. 29, 2021.

²⁷ Quando do ocaso do Império, o retrato ficava exposto na Sala do Corpo, do Palácio de São Cristóvão. Sobre a obra, vide PICCOLI, Valeria; PITTA, Fernanda. “A propósito do Pedro II, de Monvoisin”. In: CORTÉS, Gloria; DRIEN, Marcela. *Raymond Monvoisin y sus discípulos*. Avances de investigación. Santiago: RIL editores/ Universidad Adolfo Ibañez, 2019.



Figura 12: Jean-Baptiste Debret (1768-1848). *Coroação de d. Pedro I.* 1828. Óleo sobre tela, 380 x 636 cm. Palácio do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores, Brasília.



Figura 13: Raymond-Auguste Quinsac de Monvoisin (1794-1870). *Imperador d. Pedro II. em traje de gala,* 1847. Óleo sobre tela. Coleção Dom João de Orleans e Bragança, em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Crédito fotográfico: Isabella Matheus.



Figura 14: Autoria desconhecida. *Maria Isabel de Bourbon* (1789-1848), mãe da imperatriz Teresa Cristina. s.d. Óleo sobre tela, Musée Louis -Philippe, Eu, Normandia, França.

Não se sabe ao certo se o postal faz referência ao período em que a princesa ainda residia no castelo, ou ao momento em que o empresário e jornalista Francisco Assis Chateaubriand o adquiriu e resolveu criar ali uma “Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II”²⁸. Ao cotejar a imagem impressa no cartão-postal com o inventário da propriedade, redigido em 1948, pode-se identificar as mesmas pinturas reproduzidas e algumas outras²⁹ impossíveis de serem visualizadas por meio daquele suporte

²⁸ Sobre a questão, vide LIMA JUNIOR, Carlos. *Op. cit.* 2022.

²⁹ De acordo com o arrolamento de bens preservados, no interior do Castelo, existiam ainda as seguintes pinturas: “Aclamação de João VI, rei de Portugal”; “Proclamação de Don Alfonso de Portugal”; “Vista de Saquarema”; “Retrato de Francisco I, rei das Duas Sicílias”; “Cena de Juramento”, datado de 1848, e de autoria de De Lima; quadro “A Batalha do Paraguai”; e “Ferdinand Ier, Empereur d’Autriche”. Cf. *Etat descriptif et Estimatif des Meubles, Objects d’art, Tableaux, Tapis, Tapiserie, Argenterie, Livres, etc... garnissant au Château d’Eu (Seine Inférieure). Le dit état dressé par Maître Etienne ADER Commissaire-Priseur à Paris, Rue Favert [?] No. 6 le 17 Mars 1947*. Castelo d’Eu. Coleção Família Imperial. Fundo Alexandre Eulálio. Código AE FI 094, p. 86. Instituto dos Estudos da Linguagem – IEL UNICAMP.

visual. Na biblioteca, convertida em “teatro da memória”, para usarmos um termo caro a Ulpiano Bezerra de Meneses³⁰, objetos e pinturas eram utilizados como caução para validar uma memória familiar que se confundia, ao mesmo tempo, com a história da nação brasileira, e seu passado monárquico, em particular.

Nesta celebração do passado imperial, cuja peça de destaque, pelas dimensões e assunto, era o quadro da coroação de d. Pedro I, constava ainda a mesa que serviu de suporte para a assinatura da Lei Áurea – colocada exatamente ao centro do recinto (Figura 15). Destituído de suas funções primárias, o móvel que dispunha as iniciais “P.I” em associação a d. Pedro I, foi convertido em relíquia. No tampo de mármore da mesa, a data de “13 de maio de 1888” foi gravada, no esforço de materializar o feito associado, imediatamente, à personagem que habitava aquela residência e não deixava de agenciar para si a imagem de “Redentora”.



Figura 15: *Château d'Eu*. Biblioteca. Cartão-postal, sem data. Detalhe do cartão-postal referente à biblioteca do Castelo d'Eu com destaque para a mesa onde foi assinada a Lei Áurea. Coleção D. João de Orléans e Bragança, Rio de Janeiro.

A mesa, assim como o retrato de d. Pedro II, pintado por Monvoisin, antes de ser alocada naquele espaço (re)qualificado do castelo, estivera disposta no salão da residência da princesa e do conde d'Eu em Boulogne-sur-Seine. Tal dado só é possível de ser aferido, graças a alguns registros do interior da morada, feitos pelo afamado *atelier* fotográfico de Félix Nadar (Figura 16), destinados a compor um álbum de residências

³⁰ MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material* 2 (1): 9-42, 1994.

enriquecidas parisienses³¹. Uma versão mais nítida da mesma tomada da sala (Figura 17), mas com algumas diferenças em relação à disposição dos móveis, pode ser encontrada no Fundo Alexandre Eulálio do Instituto de Estudo da Linguagem da UNICAMP³², cujo registro pertencia à coleção D. Thereza de Orléans e Bragança, neta da princesa Isabel.



Figura 16: *Salon chez M. le comte d' Eu*. [photographie, tirage de démonstration] / [Atelier Nadar] Acervo BnF [Bibliothèque nationale de France].

³¹ *Salon chez M. le comte d' Eu*: [photographie, tirage de démonstration] / [Atelier Nadar]. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53118995x.r=Lc%20Chez%20Comte%20d%27Eu?rk=42918;4>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

³² A fotografia não possui autoria referendada nem datação. Arquivo Alexandre Eulálio. Fundo Família Imperial. IEL – UNICAMP. Localização: AE01038.



Figura 17: Sala de estar da residência da princesa Isabel em Boulogne-sur-Seine, Paris. Autoria desconhecida. s.d. Arquivo Alexandre Eulálio. Fundo Família Imperial. IEL – UNICAMP. Localização: AE01038.

Tais fotografias de Nadar, por sua vez, foram veiculadas no Brasil a partir da *Revista da Semana*, em três edições do ano de 1903. Na edição 156 (Figura 18), vem estampado o salão da casa e a seguinte legenda instrutiva:

Salão de recepção de S. A. I. e R. a Senhora Condessa d'Eu, no Palácio de Boulogne-sur-Seine, em Paris. A mesa do centro é aquella sobre a qual foi assignada a Lei Aurea de 13 de Maio de 1888, que libertou incondicionalmente os escravizados. A lâmpada pendente do tecto é a da Capella do Palacio de S. Christovão.

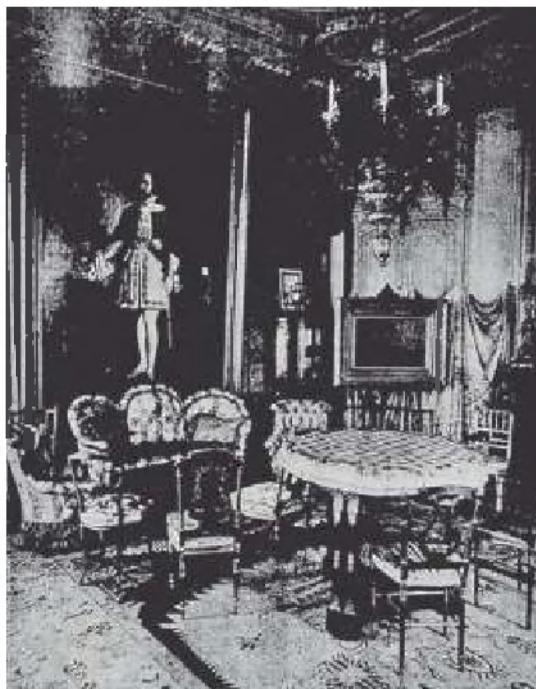


Figura 18: *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 1903.
Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Como bem observou Marize Malta, ao analisar a reprodução contida na revista: “Do ato público de uma princesa, a mesa especial passou a acolher atos corriqueiros e sem importância (como um carteador), transformada pelas práticas do privado³³”. A mobília, apesar de disposta na mesma sala onde estava acomodado de um jeito desajustado o quadro de Monvoisin, não continha a mesma força evocativa se em comparação ao arranjo proposto, posteriormente, para dentro do castelo. Enquanto aparece coberta por uma toalha na residência de Boulogne, a mesa era exibida propositalmente com o tampo à mostra em Eu, onde facilmente poderia se ler a inscrição “13 de maio de 1888”. No testamento do conde d’Eu, que direcionava o destino dos objetos artísticos e históricos, era ressaltado que

Além das obras de arte atuais, pode-se admitir que há duas recordações principais do Brasil: a Rosa de Ouro

³³ MALTA, Marize. *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

e a mesa em que foi sancionada a lei de abolição da escravidão. Se mesmo os herdeiros ou testamentários não concordarem com sua atribuição, eles poderão ser sorteados, a menos que meus herdeiros acreditem que desejam oferecê-los ao Brasil, a Rosa de Ouro para a Catedral do Rio, a antiga Capela Imperial, a Mesa para o instituto histórico e geográfico brasileiro. Deixo isso para sua decisão³⁴.

A Rosa de Ouro, conferida pelo papa Leão XIII por ocasião da assinatura da Lei Áurea, conforme explicitou o conde, era exibida em um lugar específico da residência em Boulogne-sur-Seine. De acordo com as recordações da condessa de Paris, neta da princesa Isabel: “No primeiro andar, havia uma pequena capela forrada de tecido vermelho sobre o qual estavam presos relicários, e sobre uma coluna, em um dos cantos, a famosa Rosa de Ouro³⁵”.

A mesa e a Rosa de Ouro³⁶ tornavam-se, assim, dispositivos de afirmação da memória da princesa junto à abolição, e lhe permitiam conferir o desejado protagonismo no feito do “13 de maio”, espécie de

³⁴ Tradução livre do autor. No original: “*Je presoris que les portraits au souvenir provenant du Brésil ou de Portugal soient partagés par moitié entre mes deux branches d’héritiers et de même ceux originaires de France ou d’ailleurs. Ainsi par exemple outre les objets d’art proprement dits on peut admettre qu’il y a deux souvenirs principaux du Brésil la Rose d’Or et la table sur laquelle a été sanctionnée la loi abolissant l’esclavage. Si mes héritiers ou mes exécuteurs testamentaires ne s’entendent pour leur attribution on pourrait les tirer au sort à moins que mes héritiers croient desir les offrir au Brésil, la Rose d’Or à la Cathédrale de Rio ancienne Chapelle impériale, la Table à l’institut historique et géographique brésilien. Je laisse cela à leur décision.*”

³⁵ Orléans e Bragança, Isabel. Condessa de Paris. *De todo o coração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983 (1978), p. 40.

³⁶ Apesar da mesa retornar ao Brasil, com a venda do castelo, em 1951, ela não foi enviada para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tido como guardião da memória imperial em tempos republicanos; ao contrário, permaneceu com os descendentes do príncipe do Grão Pará. Já a Rosa de Ouro cumpriu de fato o destino previsto no testamento: a condecoração religiosa foi doada pelo neto da princesa Isabel, d. Pedro Henrique, em 29 de julho de 1946, ano que se celebrava os cem anos de nascimento, para a Catedral de São Sebastião do Rio de Janeiro. Atualmente, integra o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra na mesma cidade. A respeito do IHGB e sua ligação com a memória da Monarquia em tempos republicanos, vide GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Da Escola Palatina ao Silogeu*: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938). Rio de Janeiro: Editora Museu da República, 2016.

lembretes a respeito daquele evento tido por memorável de sua vida e que, supostamente, lhe custaria o próprio trono. Ainda hoje, o visitante que percorre os corredores do Castelo d'Eu, se depara com uma placa metálica incrustada de maneira aleatória em uma porta com os dizeres “S. A. I. *Regente a Redemptora dos escravos. Estevão Silva 29 - 7 - 88*”; tratava-se, quem sabe, de uma chapa anteriormente pregada em algum quadro ofertado pelo pintor Estevão Silva, por ocasião do aniversário da condessa³⁷, poucos meses depois da assinatura da lei que deu cabo à escravidão no Brasil. É visível o investimento da condessa d'Eu em conformar a nova habitação em espaço de recordação de seu próprio passado, ao arrematar obras que pudessem qualificar um recinto específico dentro da construção secular.

Para além da mesa e da insígnia da Rosa de Ouro, o castelo ainda comportava registros visuais que pudessem vincular, insistentemente, a memória da princesa à Abolição. No já citado inventário da propriedade, datado de 1948, constava a tela “Princesse d'Eu lisant le décret d'abolition de l'esclavage³⁸”, que, provavelmente, se tratava da pintura feita por Victor Meirelles, na qual Isabel aparece em destaque lendo a Lei de 13 de Maio diante da mesa carregada para o Castelo³⁹. Ainda que a composição permanecesse na etapa do esboço, já que nunca foi realizada em ponto grande, como ocorreu com várias obras dedicadas ao tema do fim da escravidão⁴⁰, a tela de Meirelles – artista laureado da Academia Imperial

³⁷ Entre os bens arrolados do castelo em 1948, constavam dois quadros atribuídos a Estevão Silva: “Fruits” (1887) e “Paysage maritime avec fond de montagne et plantes exotiques au premier plan” (sem data informada). Estevão Roberto da Silva (1845-1891) era um artista negro, formado pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Cf. SQUEFF, Leticia. “O caso do pintor Estevão Silva e a crise da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro no final do século XIX”. In: BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres (orgs.) *Cultura e Poder entre o Império e a República*. Estudos sobre os imaginários brasileiros (1822-1930). São Paulo: Alameda, 2018.

³⁸ *Etat descriptif et Estimatif des Meubles, Objects d'art, Tableaux, Tapis, Tapiserie, Argenterie, Livres, etc... garnissant au Château d'Eu (Seine Inférieure). Le dit état dressé par Maître Etienne ADER Commissaire-Priseur à Paris, Rue Favert [?] No. 6 le 17 Mars 1947*. Castelo d'Eu. Coleção Família Imperial. Fundo Alexandre Eulálio. Código AE FI 094, p. 7. Instituto dos Estudos da Linguagem – IEL UNICAMP. Outra obra, mas, em cartão, de autoria identificada a Vitor Meirelles é a de título “Cérémonie au palais (carton)”, que ficava disposta no “palier escalier nord”.

³⁹ Refiro-me a Victor Meirelles. *Assinatura da Lei Áurea* (estudo), c. 1888. óleo sobre tela, 45,0 x 54,5 cm. Itaú Cultural.

⁴⁰ A respeito dessas obras, vide FERNANDES, Bárbara Ferreira. *Do juramento da princesa ao Senado Imperial*: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado.

de Belas Artes do Rio de Janeiro e mestre de pintura da princesa, no Brasil – poderia encerrar, ao mesmo tempo, suporte visual da data, e também de validação para a mesa, ali, ostentadamente exibida como resíduo da “magna data”.

Um articulista, ao realizar uma matéria sobre o interior do castelo, publicada no Brasil em setembro de 1906, não deixou de destacar que, entre as paredes da residência, constava a “fotografia da festa da abolição da escravatura, presidida por aqueles que dahi a pouco se havia de renegar⁴¹.” É muito provável que se tratasse da foto “Missa campal celebrada no campo de São Cristóvão, em ação de graças pela abolição da escravatura no Brasil, Rio de Janeiro, 17 de maio de 1888”, realizada pelo fotógrafo Antonio Luiz Ferreira. O ato religioso (*Te-deum*) ali flagrado, no qual a princesa aparece em destaque debaixo do dossel, poderia reafirmar a popularidade do evento, com a filha de d. Pedro II e seu esposo não apenas acompanhados pela Corte, mas por uma multidão de súditos⁴². A fotografia, naquela junção de objetos, assumia o posto de documento visual do evento histórico; atestado do suposto protagonismo da princesa no encerramento da escravidão no Brasil. Nessa construção da memória acerca da Abolição, Isabel alinhavava-se a um arsenal de apetrechos – móveis, pinturas, fotografias – que pudessem sustentar, no exílio, a desejada imagem de “Redentora”. Essa relação com o fim da escravidão ganhava ênfase também em suas memórias escritas em tempos de exílio:

[...] por três vezes, durante a ausência de meu pai, fui chamada à Regência do Brasil. A 28 de setembro de 1871 assinava a primeira Lei tendente à abolição da escravatura. Desde esse dia, todos os filhos de escravos nasceriam livres [sobrescrito: nasceriam livres]. Durante minha terceira regência tive a ventura de

Dissertação (Mestrado em História). Juiz de Fora - ICH UFJF, 2019.; LIMA JUNIOR, Carlos. *Op. cit.*, 2020 (primeiro capítulo).

⁴¹ GRANDVELLE, H. de. “Brasil e França no Castello d’Eu”. In: *Album Imperial. Quinzenario Político e Litterario*. São Paulo, 5 de setembro de 1906, Anno I, n. 17. Biblioteca do Museu Imperial. s/p. Localização: SP Alb Imp 17 1906 R.

⁴² Ferreira, Antonio Luiz. *Missa Campal celebrada em ação de graças pela Abolição da escravatura no Brasil, 17 de maio de 1888*. P&B, i: 28,5 x 51,5 cm; sp: 33,0 x 53,0 cm. Gelatina/ Prata. Instituto Moreira Salles. Coleção Dom João de Orleans e Bragança. A fotografia pode ser visualizada em <<https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/16564>>.

assinar o ato de abolição [sobrescrito: o ato de libertação] completa de 770 mil seres humanos! Desde muitos anos (repito-o ainda agora) o 13 de maio de 1888 foi [sobrescrito: é] um dos mais belos dias de minha vida⁴³.

A memória do conde d’Eu, por sua vez, acionada em escala menor, se comparado à de sua esposa, ficava reservada, sobretudo, às ações derivadas de seu alto posto de oficial do exército cujas façanhas podiam ser recordadas a partir de seus objetos pessoais. Esse é o caso de sua espada, mencionada no testamento do conde de maneira que seus herdeiros pudessem facilmente identificá-la dentro do castelo após sua morte: “a espada que eu portei em meu cinto durante as campanhas do Marrocos e do Paraguai e que se encontra atualmente na grande sala do subsolo do Castelo d’Eu perto da porta”. A preocupação do conde em se fazer memorável à posteridade, como alguém ligado à caserna, não ficava restrita à exibição de sua espada, instrumento de excelência associado ao militar⁴⁴, mas também de seus uniformes e condecorações levados nas bagagens do Brasil para a França.

Quero que meus uniformes espanhol e brasileiro sejam mantidos o máximo possível, meu [...] boné da guarda cívica da cidade de Eu e minha braçadeira de [...] médico, minhas condecorações e minhas

⁴³ Cf. “Alegrias e Tristezas” (1908). In: CERQUEIRA, Bruno da Silva Antunes de; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e Tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil. São Paulo: Linotipo Digital Editora, 2020, p. 588-589. Para uma discussão sobre as notícias veiculadas na França sobre a condessa d’Eu e suas relações com o “Comitê de Senhoras da Sociedade Antiescravista da França”, vide p. 496 da mesma publicação.

⁴⁴ Como bem observa Vânia Carneiro de Carvalho a respeito do uso da espada: “No século XIX, as funções essenciais de ataque e defesa são assumidas pelas armas de fogo, mas a espada permanece como valor ritualístico. Ela está presente nas exibições públicas, é portada pelos oficiais de elite, o que significa que o Estado, na figura do exército, reconstruiu através de um objeto – a espada – os sentidos de honra, de coragem e de poder forjados no interior de uma prática social antecedente.” CARVALHO, Vânia Carneiro de. “A história das armas ou a história nas armas?” In: MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Como estudar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista, 1995, p. 13. Em várias fotografias, o conde d’Eu quando trajado com seu uniforme completo, posou junto a sua espada que pertence atualmente aos seus descendentes.

medalhas militares, incluindo as da recente guerra de Serviços de reconhecimento e enfermagem franceses [...]”⁴⁵

A espada, os uniformes, seus apetrechos e condecorações, bem como uma coroa de folhas de ouro a ele ofertada por ocasião de uma “batalha do Paraguai”, preservada dentro do cofre em Eu⁴⁶, permitiam aludir às suas supostas glórias militares. Por meio deles, Gaston d’Orléans atestava sua suposta bravura nas corporações da qual fez parte no passado, seja no Marrocos, seja no Paraguai, ou em seus serviços prestados como veterano durante a Primeira Guerra Mundial, enquanto enfermeiro dos soldados em Eu. Esse exercício de imaginabilidade do passado, de construção mnemônica calçada no maior número de objetos possíveis reunidos⁴⁷ nem sempre ia ao encontro do que se decorreu na história. Aí estão os “ruídos” que podem ser encontrados naquele arranjar ordeiro, com cada coisa (supostamente) em seu devido lugar⁴⁸ – traçando uma biografia daquele que o detém.

Como bem observa Edward Said, “os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a

⁴⁵ “*Je désire que soit conservé autant que possible mes uniformes espagnoles et brésilien [...] ma casquette de garde civique de la Ville d’Eu et mon brassard d’infirmier [...] mes décorations et mes médailles militaires y compris celles de la récent guerre reconnaissances françaises et services d’infirmier (celle-ci me semble n’existe pas encore) [...]*”. *Testament et Codicille de Son Altesse Royale, Monseigneur Philippe Marie Ferdinand Gaston d’Orleans, Comte d’Eu, en son vivant propriétaire, demeurant à Boulogne-sur-Seine, boulevard de Boulogne n° 67, veuf de Mme Isabelle Christine Leopoldine Augustine de Michele Gabrielle Raphaëlle Gonzague de Bragança, Princesse Imperial du Bresil, Comtesse d’Eu, décédé en mer à bord du “Massilia” le 28 auot 1922, déposés chez Me Fontana, notaire à Paris, le 3 Novembre 1922*. Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu (Normandia) | França.

⁴⁶ Trata-se, possivelmente, da coroa composta por folhas buriladas em fino trabalho em ouro com ramos de café e flores e folhas de tabaco. Exemplar finalizado por grande laço na parte de trás com os seguintes dizeres “A Sua Alteza o Snr. Conde d’Eu. Os Empregados e Operarios do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro Offerecem em testemunho de gratidão pelos relevantes feitos praticados na guerra contra o ex-Dictador do Paraguay”, “Pirebebuy” – Campo Grande – Cerro-Cora – 28 de Abril de 1870.” Consta ainda a informação que a referente Coroa foi “ofertada pelo Conde d’Eu após a abolição da escravatura.” *Catálogo Leilão Imperial 200 anos*. Escritório de Arte Miguel Salles. p. 85.

⁴⁷ CARPERNTIER, Alejo. *Concerto barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁴⁸ BITTENCOURT, José. “Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Série. v. 8/9, p. 151-174, 2000-2001.

si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado.⁴⁹” Dessa maneira, apartados da pátria de origem, pela imposição do exílio, os objetos permitiam àqueles indivíduos estabelecer vínculos identitários familiares de um Brasil de outrora, quando a nostalgia dos tempos imperiais prevalecia, mesmo que tais lembranças, por vezes, pudessem (re)verter questões desgostosas ou indesejadas da situação de banidos.

O anseio nostálgico pelo passado, de acordo com Andreas Huyssen, “é sempre uma saudade de outro lugar”, por isso a combinação entre temporalidade e espacialidade se faz tão necessária.⁵⁰ Em consonância com tal ideal, parece fazer sentido a existência ali, conforme mencionado no testamento do conde d’Eu sobre “O pequeno museu brasileiro que se encontra numa salinha do Pavilhão dos Ministros pertence ao meu Filho [Príncipe do Grão Pará] tendo-lhe sido cedido pela mãe quando nos instalamos no Château d’Eu.”⁵¹ Não à toa, o príncipe do Grão Pará, primogênito da princesa Isabel, afirmaria ainda que “O Castelo d’Eu foi sempre em França um prolongamento do Brasil, desde que para ali Minha Mãe recolheu a saudade de sua terra e de sua gente”.⁵²

O pesquisador Samuel de Jesus, em estudo alentado a respeito das definições atribuídas ao sentimento da “saudade”, dirá que a experiência

⁴⁹ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 49; BURKE, Peter. *Perdas e ganhos*. Exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas, 1500-2000. Bauru: Unesp, 2017.

⁵⁰ HUYSSSEN, Andreas. “A nostalgia das ruínas.” In: *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto | Museu de Arte do Rio, 2014. p. 91.

⁵¹ No original: “*Le petit musée brésilien qui se trouve dans une petite chambre du Pavillon des Ministres appartient à mon Fils lui aynat été doné par as mere lorsque nous nous sommes installés au Chateau d’Eu [...]*” Cf. *Testament et Codicille de Son Altesse Royale, Monseigneur Philippe Marie Ferdinand Gaston d’Orleans, Comte d’Eu, en son vivant propriétaire, demeurant à Boulogne-sur-Seine, boulevard de Boulogne n° 67, veuf de Mme Isabelle Christine Leopoldine Augustine de Michele Gabrielle Raphaëlle Gonzague de Bragança, Princesse Imperial du Bresil, Comtesse d’Eu, décédé en mer à bord du “Massilia” le 28 auot 1922, déposés chez Me Fontana, notaire à Paris, le 3 Novembre 1922*. Arquivo Histórico do Musée Louis-Philippe, Eu (Normandia), França. Após casar-se com a condessa Dobrzsenki, e renunciar aos seus direitos ao trono brasileiro, o filho mais velho da princesa Isabel passou a residir no castelo, no *Pavillon des Ministres*.

⁵² ORLÉANS E BRAGANÇA, Dom Pedro. “Nota prévia”. In: RANGEL, Alberto. “Inventário dos inestimáveis documentos históricos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, no castelo d’Eu, em França”. Organizado por Alberto Rangel e Miguel Calógeras. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro publicados sob a administração do Diretor Rodolfo Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, v. LIV, 1939.

do exílio pressupõe “tudo aquilo que pode ligar um indivíduo aos lugares cuja lembrança ele não cessa de cultivar nos recônditos profundos de sua memória⁵³”. Assim, o castelo, aos poucos, tornava-se uma espécie de morada do exílio cujo percurso pelos corredores permitia um caminho repleto de passado, com parentes vivos e mortos retratados, com um Brasil em representação.

Por acaso do destino, a princesa morreria em um 14 de novembro de 1921, às vésperas da data associada à Proclamação da República. A despeito da lei de revogação de banimento, assinada naquele ano, nunca mais retornaria à pátria de origem, apenas possível de ser deslocada para lá a partir de fragmentos de memória, acionados por aqueles objetos para os quais mirava seus olhos cotidianamente. A princesa imperial morria no quarto que fora da “Grande Mademoiselle” e, apesar de o governo brasileiro dispor de um navio para repatriar seu corpo, foi atendido o seu desejo expresso em testamento de que fosse sepultada junto aos filhos, falecidos anos anteriores, na capela dos Orléans, em Dreux⁵⁴. Era tornada a sua vez, pela sua ausência, de se fazer presente a partir de seus retratos, bustos e objetos; rastros materiais que compuseram sua trajetória – de Isabel Christina a condessa d’Eu, seja no distante Brasil, seja na pátria do exílio.

Referências

- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas – As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff, 2021.
- BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX*. Bauru, Unesp, 2003.
- BITTENCOURT, José. “Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Série. v. 8/9, p. 151-174, 2000-2001.
- CARPERNTIER, Alejo. *Concerto barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁵³ JESUS, Samuel de. *Saudade*. Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 288.

⁵⁴ *Les funérailles de S. A. I. R. Madame la comtesse d’Eu. Recueil. Eu, Comtesse d’ (Née princesse impériale du Brésil). Dossier documentaire. Auteur: Bibliothèque Marguerite Durand (Paris) [Auteur] [10998]. Publication: [Lieux divers]: [éd. divers], 1899 - [45642]. Description: Ill.; [formats divers]. Bibliothèque Marguerite Durand, Paris. Os restos mortais da princesa Isabel retornariam ao Brasil somente em 1953.*

CARVALHO, Vânia Carneiro de. “A história das armas ou a história nas armas?” In: MENESES, Ulpiano Bezerra de. *Como estudar um museu histórico*. São Paulo: Museu Paulista, 1995.

CERQUEIRA, Bruno da Silva Antunes de; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e Tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil. São Paulo: Linotipo Digital Editora, 2020.

DEPARIS, Julien. *Le Chateau d’Eu et ses princes de Louis-Philippe a 1960*. Memoire d’Histoire Contemporaine sous la direction de Monsieur J. P Chaline UFR d’Histoire. Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2005.

DIAS, Elaine. *Artistas Franceses no Rio de Janeiro (1840-1884): das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados*. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Guarulhos: EFLCH Unifesp, 2020.

DUHAMEL, Jean. *Comment fut sauvé le chateau d’Eu*. (1951-1962). Exempleire n.º 60, 1963.

FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do exílio ao panteão: D. Pedro II e seu reinado sob olhares republicanos*. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

FERNANDES, Bárbara Ferreira. *Do juramento da princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado*. Dissertação (Mestrado em História). ICH UFJF, Juiz de Fora, 2019.

FERREIRA JUNIOR, Maurício Vicente (org.). *D. Maria da Glória: princesa nos trópicos, rainha na Europa*. (Catálogo de Exposição). Petrópolis: Museu Imperial/ Ibram/ Ministério do Turismo, 2020.

GRINBERG, Keila; MUAZE, Mariana (org.). *O 15 de Novembro e a queda da Monarquia*. Relatos da princesa Isabel, da baronesa e do barão de Muritiba. São Paulo: Chão, 2019.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. *Da Escola Palatina ao Silogeu: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1889-1938)*. Rio de Janeiro: Editora Museu da República, 2016.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

JESUS, Samuel de. *Saudade: Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

LIMA JUNIOR, Carlos. *Marianne à brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado nacional*. Tese de Doutorado em Estética e História da Arte. São Paulo, Universidade de São Paulo. Número do Processo FAPESP 16/18102-2, 2020.

_____. “Fragments d’un empire disparu. La Princesse Isabelle e les objets du Brésil dans le Château d’Eu”. *Lettres des Amis du Musée Louis-Philippe, le Château d’Eu*, 2021.

_____. “A Sagração e a Coroação de D. Pedro I”, de Jean-Baptiste Debret. Sobre a trajetória de uma pintura histórica. *Almanack*, n. 29, 2021.

_____. “Fragmentos de um Império ausente. Objetos artísticos do Brasil na França do exílio”. In: PASQUALUCCI, Luciana; LEMES, David de Oliveira. *Museologia, Cultura e Educação: diálogos interdisciplinares na contemporaneidade*. São Paulo: EDUC/ PIPEq, 2022.

_____. *As viagens das imagens de d. Pedro I: arte, memória e poder entre a Independência e os anos de chumbo*. (no prelo).

_____. “O Império em mal estado: o frágil retorno das pinturas históricas ao Brasil, 1960-1970”. *Anais do 42º Encontro do Comitê Brasileiro de História da Arte* (no prelo).

MALTA, Marize. *O Olhar Decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material* 2 (1), 1994, p. 9 - 42.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O Museu e a questão do conhecimento”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes. *Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Expressão Gráfica Editora, 2010, p. 13 - 33.

ORLÉANS E BRAGANÇA, Dom Pedro. “Nota prévia”. In: RANGEL, Alberto; CALÓGERAS, Miguel (org.). “Inventário dos inestimáveis documentos históricos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, no Castelo d’Eu, em França [1932]”. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro publicados sob a administração do Diretor Rodolfo Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, v. LIV, 1939.

ORLÉANS E BRAGANÇA, Isabel de. *De todo coração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

PICCOLI, Valeria; PITTA, Fernanda. “A propósito do Pedro II, de Monvoisin”. In: CORTÉS, Gloria; DRIEN, Marcela. *Raymond Monvoisin y sus discípulos*. Avances de investigación. Santiago: RIL editores/ Universidad Adolfo Ibañez, 2019.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Unesp, 2010.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Francisco Marques dos. “O leilão do Paço de S. Cristóvão”. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: Ministério da Educação e Saúde, 1940, p. 151-316.

SARAMAGO, José. “Palavras para uma cidade”. In: *O Caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SILVA, Francislei Lima da. “O museu como lugar de visões fantasmáticas: as relações novas e incoerentes entre os restos e materiais residuais”. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Brasília, n. 7, 2016, p. 100-112.

SQUEFF, Letícia. “O caso do pintor Estevão Silva e a crise da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro no final do século XIX”. In: BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA, Wilma Peres (orgs.). *Cultura e Poder entre o Império e a República*. Estudos sobre os imaginários brasileiros (1822-1930). São Paulo: Alameda, 2018.

O Juramento da princesa Isabel:
do juramento da princesa ao Museu Imperial¹

O “Juramento da princesa Isabel”:
from the oath of the princess to the Imperial Museum

Bárbara Ferreira Fernandes²

Resumo

O artigo tem como objetivo apresentar a tela *Juramento da princesa Isabel* obra do pintor Victor Meirelles, localizada hoje no Museu Imperial. O quadro, que representa o juramento da princesa na ocasião de sua primeira regência em 1871, não é largamente conhecido pelo público, apesar de sua importância para a legitimação da família e do governo imperial. Por esse motivo, exploramos a trajetória da obra, desde sua encomenda, suas relações com o contexto e outras obras, até a chegada ao Museu Imperial.

Palavras-chave: princesa Isabel; Victor Meirelles; pintura histórica.

¹ O presente artigo é um recorte da dissertação *Do Juramento da princesa ao Senado Imperial*: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado, defendida no Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, sob orientação da professora Dra. Maraliz Christo.

² Doutoranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, sob orientação da professora Dra. Maraliz Christo.

Abstract

This article aims to present the canvas *Juramento da princesa Isabel*, a work by the painter Victor Meirelles, located today at the *Museu Imperial* [Imperial Museum]. The painting, which represents the princess's oath at the time of her first regency in 1875, is not widely known to the public, despite its importance for the legitimation of the Imperial Family and the Imperial government itself. For this reason, we present the trajectory of the artwork, from its order to its arrival at the *Museu Imperial* [Imperial Museum].

Keyword: princess Isabel; Victor Meirelles; historical painting.

1. Introdução

“Quando papai partiu parecia-me coisa tão esquisita ver-me assim do pé para mão uma espécie de imperador sem mudar de pele, sem ter uma barba, sem ter uma barriga muito grande.”³

A frase acima pertence à carta escrita pela princesa d. Isabel a seu pai, no ano de 1871, quando d. Pedro II viaja à Europa deixando sua filha como regente do trono pela primeira vez. A princesa seria regente do país ainda mais duas vezes (de 1876 a 1877 e de 1887 a 1888), porém, somente o juramento da primeira regência ficaria registrado para a posterioridade, pois o presidente do Senado, visconde de Abaeté, realiza a encomenda de uma tela retratando a cerimônia para Victor Meirelles⁴ (Figura 1).

³ Carta enviada pela princesa d. Isabel ao imperador d. Pedro II em 4 de junho de 1871, Laranjeiras – Rio de Janeiro. Correspondência ativa de d. Isabel Cristina, princesa imperial e condessa d’Eu. Pasta XL. Arquivo Grão Pará.

⁴ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. 28 de maio de 1871. Anno II, nº 248. p. 01.



Figura 1: Victor Meirelles. *Juramento da princesa Isabel*, 1875. óleo s/ tela. 1,770 x 2,600 m. Museu Imperial/Ibram/MinC

20 de maio de 1871: a princesa d. Isabel entra na sala de sessões do Senado a caminho de se tornar regente do Brasil. Assistindo ao evento, estaria o pintor oficial do império, Victor Meirelles⁵. A tela, de grandes proporções (1,770 m x 2,600 m), representa o momento no qual d. Isabel, ajoelhada, ao centro da sala, diante dos homens das Câmaras do Império, jura

manter a religião católica apostólica romana; a integridade e indivisibilidade do Império; observar e fazer observar a Constituição política da nação brasileira e mais leis do Império, e prover ao bem geral do Brasil quanto em mim couber. Juro

⁵ Não podemos afirmar que Victor Meirelles estava na sala de sessões do Senado, no entanto, sabe-se que era prática comum dos pintores do período, ao receber a encomenda de uma tela, estar presente na cerimônia que iriam retratar. Ressalta-se também que, em outra encomenda direcionada por Abaeté para Pedro Américo, uma das exigências do contrato era que o pintor estivesse presente na cerimônia.

fidelidade ao imperador e senhor dom Pedro 2º e de entregar o governo a quem pela Constituição competir.⁶

A princesa é retratada em um vestido branco, de gorgorão de seda, bordado com fios de ouro e prata, contendo ramos de café ornados na cauda e um manto em veludo verde bordado também em fios de ouro⁷. O vestido foi o mesmo utilizado na cerimônia de assinatura da Lei Áurea. A regente está com o cabelo preso, portando uma tiara prateada e brincos de pérola.

A princesa d. Isabel encontra-se com a mão direita sobre um missal de capa vermelha com páginas douradas, ajoelhada em uma almofada de mesmo material e cor de seu manto. A mesa na qual se encontra o livro é coberta por um veludo verde, com detalhes em dourado, semelhante ao manto. Próximo à princesa, curvado em direção a ela, está o comitente da tela e presidente do Senado, visconde de Abaeté.

O visconde é representado com seu fardão de gala verde-escuro, calças brancas e detalhes em dourado, com todas as faixas e condecorações que lhe cabem e embainhada a espada. Ao se curvar em direção à princesa, Abaeté apoia a mão esquerda sobre a mesa, sendo possível ver sua aliança dourada. O presidente encontra-se com as pernas ligeiramente dobradas, estando a direita um pouco atrás da esquerda, o que colabora para a composição piramidal central da tela. D. Isabel e visconde de Abaeté trocam olhares incisivos, e a princesa demonstra uma feição forte, desafiadora. Ainda no centro da tela, junto ao acontecimento principal, está Frederico de Almeida e Albuquerque, que lê a fórmula do juramento.

A princesa d. Isabel está mais iluminada em relação aos outros personagens, pois seu vestido branco reflete a luz entrando pela janela à esquerda, além de se destacar em meio aos uniformes de tom escuro dos outros representados. A princesa está em um plano levemente superior aos demais, fazendo parte da já mencionada pirâmide central. No entanto, sua posição genuflexa não permite que ela seja, de fato,

⁶ Juramento feito pela princesa Imperial, na ocasião de sua primeira regência em 20 de maio de 1871. Arquivo do Senado Federal, Serviço de Informação ao cidadão.

⁷ Informações cedidas pela museóloga Ana Maria Azevedo do Museu do Traje e do Têxtil. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2012/05/vestido-que-princesa-isabel-utilizou-para-assinar-lei-aurea-esta-na-bahia.html?menu=5eb31164aba62b7>>.

totalmente diferenciada do restante dos personagens. A sala de sessões do Senado é dividida entre o salão principal, local onde é realizada a cerimônia e estão os políticos e os oficiais do império, e as tribunas nas quais ficam localizados aqueles que foram convidados a assistir à cerimônia. O pintor, dessa maneira, divide a tela em quatro partes: horizontalmente, aproveitando as tribunas e, na vertical, utilizando o charmoso lustre dourado para demarcar a tela de forma harmônica. Os personagens cercam o acontecimento principal, dispostos de forma oval pelo salão, de face para a princesa. Além disso, nota-se o movimento da tela, em que os presentes conversam e gesticulam entre si.

As roupas dos que assistiam à cerimônia são em tons escuros e calças brancas, com detalhes dourados e vermelhos; essa escolha de cores proporciona uma tonalidade uniforme ao quadro. A luz que ilumina a tribuna de honra vem da porta aberta na parte superior direita do salão. E, como já mencionado, a principal iluminação da tela advém da grande janela dividida em duas, à esquerda, iluminando boa parte da sala, deixando transparecer a materialidade do tapete em tom vermelho que orna o recinto. O tapete, representado por Meirelles em seus minuciosos detalhes, é parte importante da obra, pois constitui o vazio utilizado pelo pintor para destacar certos personagens. Muitos dos políticos presentes na cerimônia não estão concentrados no ato que está ocorrendo, eles conversam entre si.

O relógio com detalhes em ouro, representado à direita da tela, marca a hora de uma e cinco da tarde, ou seja, aproximadamente uma hora após a princesa ter chegado ao Senado. Pode-se pensar que Meirelles retrata, nesse sentido, o “ápice” da cerimônia: a princesa estaria se submetendo à lei, à Constituição, ao sagrado e ao Parlamento. O trono aparece quase camuflado na parede em que está apoiado, d. Isabel não passa perto dele. Sabe-se, pela descrição da cerimônia, que a princesa se senta em uma cadeira de espaldar localizada abaixo do trono; o pintor, no entanto, não a representa: d. Isabel ajoelha-se em uma pequena almofada, combinando com o tom de seu manto.

De acordo com a ata da cerimônia, sabe-se que estavam presentes 35 senadores e 62 deputados. Se contarmos os representados no salão, reconhecíveis na tela, excetuando-se os três centrais, temos o número aproximado de 97 pessoas. Meirelles, com seu caprichoso traço, expande a visão da tela e retrata não somente a princesa d. Isabel, mas também esses importantes nomes do corpo político imperial presente. Dessa forma, a tela convida-nos a percorrer os olhos pelos outros personagens representados no recinto. Discípulo de Araújo Porto Alegre, é notável a

importância que Victor Meirelles dispensa à arquitetura da sala e aos seus ornamentos. Percebemos, portanto, o cuidado descritivo do pintor ao retratar as proeminências entalhadas próximas ao teto, os detalhes em dourado das colunas, a minuciosidade dispensada ao lustre, às luminárias e ao relógio. Segundo Calmon (1976, p.71), as colunas e o lustre constituíam ao recinto “uma gravidade eclesiástica”. A própria sala mostra-se imponente ao ser dividida por colunas que a alongam e fazem nossos olhos percorrerem os grupos de personagens divididos na parte de cima e de baixo da tela.

Meirelles era um exímio retratista e, na obra, esse talento aflora e faz com que reconheçamos os presentes no recinto. Logo ao primeiro olhar, no “meio da multidão”, na parte inferior direita da cena, nos deparamos com um personagem destacado dos outros: o duque de Caxias, que olha para o espectador como se estivesse posando para o pintor. O general, representado com seu uniforme oficial e suas medalhas, havia acabado de retornar da Guerra do Paraguai como vencedor e herói; sua postura e destaque na tela são curiosos e captam a atenção de quem observa a obra. No fundo, à esquerda do quadro, estão os representantes do ministério: visconde do Rio Branco, João Alfredo, visconde de Niterói, Manuel Francisco Correia, Manuel Antônio Duarte de Azevedo, Domingos Jaguaribe e Teodoro Machado. Alguns outros personagens que também podem ser reconhecidos são o marquês de Sapucaí, o visconde de Sinimbu e o futuro barão do Rio Branco. À esquerda do trono, próximos às janelas, estão o conde de Lajes e sua esposa, dama da princesa. Ressalta-se a condessa de Lajes como a única mulher presente no salão principal, com exceção de d. Isabel.⁸

2. Análise da obra *Juramento da princesa Isabel*

Chama atenção na composição da tela o fato de a princesa estar ajoelhada perante os homens do Império. A escolha de Meirelles, ao registrar esse momento, pode passar a ideia de submissão de d. Isabel. Não era comum representar monarcas ajoelhados em situações que não

⁸ Mais informações sobre os personagens presentes na obra podem ser encontradas em: FERNANDES, Bárbara F. *Do Juramento da Princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado*. Dissertação (mestrado em história) – ICH, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, p. 179, 2018.

fossem diante de algum representante da Igreja, como um padre ou bispo. Nesse caso, a princesa estava ajoelhada perante os homens do Parlamento, o que suscita mais questões.

Representar d. Isabel ajoelhada, no entanto, não foi uma escolha pioneira de Meirelles. Em 1861, o pintor Frederico Tironni representou a cerimônia de juramento da Constituição, feito por d. Isabel ao ser reconhecida oficialmente como herdeira do trono⁹. Representando a mesma sala que o quadro de Meirelles e alguns dos mesmos personagens, a tela é escura, mal-iluminada e sem movimento. O autor escolhe representar a princesa do lado direito do quadro, também ajoelhada, com a mão sobre o missal, e mais iluminada em relação a outras partes da obra. Sabendo-se da preocupação e do cuidado de Victor Meirelles ao realizar uma obra, é possível que ele tenha visto o quadro de Tironni como parte de seus estudos, por ser uma cerimônia obedecendo ao mesmo ritual e ter como retratada a princesa d. Isabel. A obra foi exposta na Exposição Geral de Belas Artes de 1862, mesmo ano que Meirelles expõe a *Primeira Missa no Brasil*.

Em 1864, ao representar a cerimônia de casamento da princesa, o pintor Pedro Américo também escolhe retratá-la em posição genuflexa, ao lado de seu noivo, o conde d'Eu, também de joelhos¹⁰. Na representação, os noivos estão sendo abençoados pelo bispo e com a face levemente voltada para o espectador. Interessante perceber que Victor Meirelles também possui uma obra retratando o casamento da princesa, no entanto, escolhe um momento diferente da cerimônia para representar. Na pintura de Meirelles, d. Isabel e conde d'Eu estão de pé, mais próximos ao bispo, estando a herdeira do trono levemente curvada em relação ao seu noivo¹¹.

Na edição do dia 28 de maio de 1871 da revista *Semana Illustrada*, após a cerimônia de juramento protagonizada por d. Isabel (figura 2), é

⁹ Frederico Tironi. *Juramento Constitucional da Princesa Isabel*, 1861. MHN.

A imagem está disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Juramento_Constitucional_da_Princesa_Isabel_da_cole%C3%A7%C3%A3o_Museu_Hist%C3%B3rico_Nacional.jpg>.

¹⁰ AMÉRICO, Pedro. *Casamento da princesa Isabel*, 1864. Museu Imperial. A imagem está disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/casamento-da-princesa-isabel/AwF1LFo_tEL0fw>.

¹¹ MEIRELLES, Victor. *Casamento da princesa Isabel*, 1864. MNBA. A imagem está disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/estudo-para-casamento-da-princesa-isabel/BwH4OFr_DX5jpw>.

publicada uma ilustração representando a regente jurando a Constituição. Na imagem, a princesa é retratada também ajoelhada, com a mão direita sobre o missal aberto e a esquerda no peito. A comparação com o quadro de Meirelles é imediata, sendo possível perceber sensíveis e importantes diferenças de composição. Inicialmente, gostaríamos de ressaltar que a imagem da *Semana Illustrada* possui um caráter diferente, mais rápido e imediato, tendo sido publicada apenas alguns dias após o acontecimento da cerimônia, enquanto a obra de Meirelles, como uma pintura histórica tradicional, é de produção vagarosa, cuidadosa, existindo diversos estudos a lápis feitos pelo pintor¹².

Nesse sentido, o foco da imagem da *Semana Illustrada* é a princesa d. Isabel ajoelhada, não estando presente nenhum outro personagem, o que difere da obra de Meirelles. Os símbolos escolhidos para estarem presentes no desenho do periódico, por sua vez, são importantes de serem analisados: podemos ver, em primeiro plano e ao centro, a coroa, a mão da justiça e a espada apoiados sobre uma almofada, rodeados por ramos de café, demonstrando, de forma bem clara, a presença da Monarquia no desenho. A configuração e a presença desses símbolos são comuns em representações de monarcas, pois fazem uma associação direta com o poder. Uma sombra preta atrás de d. Isabel indica a presença do trono, que se camufla ao manto da regente.

Percebemos, portanto, a presença dos símbolos de poder do Império ligados à figura de d. Isabel, ao contrário do quadro de Meirelles, que não associa tais símbolos à princesa. O trono presente na sala de Sessões do Senado, por exemplo, no quadro do Museu Imperial, está distante de d. Isabel, que se ajoelha no centro do salão. A feição da princesa, em ambas as imagens, também apresenta sutis e marcantes diferenças. Na figura veiculada no periódico, d. Isabel não encara ninguém; ela mantém sua cabeça levemente levantada para cima, como se estivesse em oração. Já no quadro de Meirelles, ao encarar o visconde de Abaeté, a regente apresenta uma expressão sisuda, de enfrentamento.

Ambas as imagens apresentam uma visão diferente da cerimônia. Para Victor Meirelles, tendo em vista o comitente da obra, fora importante representar o juramento sem ter como protagonista somente d. Isabel, mas também os homens do Parlamento, reforçando uma ideia de submissão da princesa e de participação desses políticos na

¹² Para mais informações sobre os estudos de Victor Meirelles para o quadro, ver: FERNANDES, Bárbara F. op. cit. p. 139.

manutenção do Estado. Já na imagem da *Semana Illustrada*, a regente está sozinha, soberana, próxima aos símbolos do poder.

Anos mais tarde, em 1905, Aurélio de Figueiredo, em sua obra *Ilusão do Terceiro Reinado*, retoma a iconografia da princesa ajoelhada, dessa vez perante o bispo primaz do Brasil. É importante ressaltar que d. Isabel aparece na tela como alegoria, representando um Terceiro Reinado que não iria existir, que saía de cena para a entrada da República.



A. Regente do Império presta juramento perante a Assembleia Geral
Em 20 de Maio de 1871.

Figura 2: A regente do Império prestando juramento perante a Assembleia Geral. *Semana Illustrada*, 1871. Ed. 546 p.08. Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Com a intenção de viagem do imperador d. Pedro II, é importante ressaltar que a primeira regência de d. Isabel, em 1871, não ocorreu de forma natural, sem disputas, mesmo com a Constituição brasileira não tendo objeções quanto ao fato de uma mulher assumir o trono. Um dos principais questionamentos à regência de d. Isabel era o

momento pelo qual o país atravessava: a questão do elemento servil, o movimento republicano, as consequências da Guerra do Paraguai. Mas pesava também, para esses políticos, o fato de a princesa ser mulher e casada com um francês. Acreditava-se que o marido de d. Isabel fosse ter grande influência em seu governo, devido, sobretudo, ao papel esperado da mulher, no século XIX, de obedecer aos esposos. A questão do forte catolicismo da princesa também incomodava os políticos do período, que a chamavam de ultramontana (DAIBERT, 2007, p.156).

Diante da complexidade da questão de quem assumiria o trono em sua ausência, d. Pedro II convoca o Conselho de Estado¹³, enviando perguntas aos seus integrantes: se, caso a viagem do imperador fosse aprovada, seria d. Isabel a assumir a regência; se caberia à Assembleia limitar os poderes da regência hereditária e, caso a resposta anterior fosse sim, se seria conveniente, no caso, realizar tal limitação. Diante das perguntas, os membros do Conselho de Estado faziam discursos baseados na Constituição e em exemplos europeus¹⁴. O visconde de Abaeté, comitente da obra, era um dos conselheiros da instituição, responsável por responder às perguntas de consulta enviadas pelo imperador.

Abaeté, em seu discurso resposta, assinala que, segundo a Constituição, não está prevista a necessidade de uma regência em caso de viagem do imperador. No entanto, caso o monarca fique muito tempo fora, a regência poderia ser necessária. Nesse caso, não haveria dúvidas de que d. Isabel deveria assumir esse papel por ser reconhecida herdeira do trono. Em relação à questão dos limites para os poderes da regência, Abaeté aponta que a Constituição é muito clara ao tratar do imperador: as fronteiras de seu governo devem ser impostas somente por ela. No caso

¹³ Segundo a historiadora Maria Fernanda Martins, o Conselho de Estado tinha caráter consultivo e foi recriado em 1841 com o objetivo de apoiar a Monarquia e auxiliar na sua governabilidade. Ainda segundo a autora, ao lado do Senado, a instituição foi a mais sólida e estável do Império; mesmo que, às vezes, ultrapassasse os limites de suas funções, nunca foi dissolvido, funcionando como agente do Poder Moderador, participando das negociações entre diferentes setores. As nomeações eram feitas pelo próprio imperador, com o objetivo de manter um equilíbrio entre conservadores, moderados e liberais, a fim de sustentar uma estabilidade no conselho. Para mais informações sobre o Conselho de Estado, ver: MARTINS, Maria Fernanda. *A velha arte de governar. Um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

¹⁴ Para mais informações sobre esta consulta, ver: FERNANDES, Bárbara F. op. cit. p. 41 e LYRA, Maria de Lourdes Viana. "Isabel de Bragança, uma princesa imperial". *Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. A. 158.

da regência, contudo, segundo o político, as Assembleias estão autorizadas e podem controlar e colocar limites nos seus atos.

As divergências em torno da figura da princesa conferem ao quadro de Victor Meirelles uma maior importância e significação. No entanto, precisamos observar que as representações são sempre campo de disputa, estando relacionadas aos grupos que as forjam, por isso a opinião de Abaeté, concernente à regência de Isabel, como comitente da obra, cabe ser analisada, pois pode estar refletida na tela.

Na tela *Juramento da princesa Isabel*, a questão relativa às limitações do poder da regente se torna nítida: a princesa está ajoelhada, de forma submissa, perante o Parlamento. D. Isabel não é representada de forma soberana no quadro, sugerindo, portanto, que seus poderes estão limitados não só pela Constituição, mas também pelos homens ao seu redor. Na tela, muitos dos personagens não prestam atenção no ato que está acontecendo, eles conversam entre si, olham para o espectador, possuem ares de perdidos em seus próprios pensamentos. D. Isabel parece, portanto, coadjuvante em seu próprio juramento (SQUEFF, 2007, p. 121).

Embora não seja possível afirmar que o comitente da tela, visconde de Abaeté, tenha exigido tal representação, pois não temos o contrato de encomenda da obra, a mensagem transmitida pelo quadro é a de limitação dos poderes da regente e de submissão. Além disso, o fato de estar ajoelhada denota à d. Isabel a impressão de fragilidade, talvez alguém que não estivesse preparada para assumir o poder.

Não afirmamos, no entanto, que a tela é simplesmente uma depreciação da figura de d. Isabel; ao contrário, a obra é marcante para a trajetória política da princesa, sendo a primeira a representá-la em uma posição política, ao assumir o trono na ausência de seu pai. Mais do que tomar d. Isabel como protagonista, a composição de Meirelles privilegia também os homens do Parlamento, marcando a importância desses para a sustentação desse Estado.

3. Trajetória da obra *Juramento da princesa Isabel*

A obra *Juramento da princesa Isabel*, apesar de não ter circulado de forma intensa após sua produção, possui uma interessante trajetória. Inicialmente, gostaríamos de lembrar que a tela, como já mencionado, foi uma encomenda do Senado, através da figura de seu presidente, visconde

de Abaeté, para figurar em uma sala daquela instituição¹⁵. Antes de ir para o seu destino, a tela foi exposta, ainda inacabada, na Exposição Geral de Belas Artes de 1875.

As Exposições Gerais de Belas Artes eram uma das mais importantes mostras do período imperial, sendo largamente comentadas nos jornais. *Juramento da princesa Isabel* recebeu algumas críticas e comentários nos periódicos, não tendo sido bem recebida pelos críticos da época. Uma das menções mais interessantes foi àquela feita por Ângelo Agostini¹⁶ (figura 3).



Figura 3: Ângelo Agostini. *O Mosquito*, 1875. p. 03.
Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Na charge, Agostini representa a obra de Meirelles como se fosse uma partida de bilhar entre a princesa e o visconde, utilizando a mesa do Senado como suporte para o jogo. É notável que o artista exagera ao representar d. Isabel, ela aparece com a cabeça enorme em relação ao seu corpo e uma expressão sisuda, lembrando-nos da figura da rainha de

¹⁵*Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. 28 de maio de 1871. Anno II, nº 248. p. 01.

¹⁶ Ângelo Agostini foi um importante crítico do período, suas análises vinham, sobremaneira, por meio de charges. Sua atuação, no entanto, não se limita à crítica de arte, o artista representava diversos acontecimentos e temáticas relativas ao período em seus jornais. Nas charges ao Salão de 1875, a referente ao Juramento da princesa Isabel aparece em destaque em relação a outras, no centro da página, sem moldura e em formato maior.

copas de *Alice no País das Maravilhas* (CARROLL, 1865, p. 138). Sendo características das charges o humor, o exagero e a ironia, é provável que o crítico quisesse chamar atenção para a troca de olhares entre os personagens, bem como para a posição inferiorizada de d. Isabel. Na tela, a princesa aparenta ser um pouco menor que o presidente; já na representação de Agostini, d. Isabel está maior.

O imperador e sua família costumavam visitar as exposições e tecer comentários a respeito das obras apresentadas. Em relação a *Juramento da princesa Isabel*, percebe-se que esta não foi bem recebida também por d. Pedro II que, em 1875, escreve uma carta à sua filha relatando não ter sido Meirelles feliz ao representar “o ato do juramento de você como regente” (ARGON, 2009, p. 100).

Os comentários divulgados nos periódicos relativos à tela, em 1875, em geral, reconheciam a importância histórica da obra, porém, criticavam a qualidade da pintura. Alguns apontavam a “decadência” do autor de a *Primeira Missa no Brasil*, ressaltando o fato de que Meirelles fora forçado, para sua subsistência, a realizar um “painel obrigado a retratos”¹⁷, o que seria um desperdício de talento do referido pintor. *Juramento da princesa Isabel* não foi exposta somente na Exposição Geral de 1875, mas participou de outras mostras e circulou também de outras formas que serão exploradas a partir de agora.

No ano de 1876, a obra foi uma das cogitadas a serem levadas para a Exposição Universal da Philadelphia, nos Estados Unidos, conforme notícia em jornal:

[...] de remetter-se para a exposição de Philadelphia alguns quadros e obras de estatuaria de reconhecido merecimento, pertencentes ao estado, feitos modernamente por artistas brasileiros, e que darão naquella exposição uma idéa exacta do estado do adiantamento, em que por fortuna se acha entre nós a pintura histórica [...] Os quadros são os seguintes: A primeira missa no Brasil; A passagem de Humaitá; Combate Naval do Riachuelo; **O Juramento de S. A. Imperial no Senado** [...].¹⁸ (Grifo nosso)

¹⁷ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 21/03/1875, p. 01.

¹⁸ *Diário de Pernambuco*. Pernambuco, 11/02/1876, p. 03.

A nota de jornal apresentada é interessante, pois reflete o empenho do Estado para levar as obras, sobremaneira as de pintura histórica, para a exposição, com o objetivo de demonstrar o avanço e a modernidade brasileira. O quadro do juramento acabou não sendo levado para a Exposição, e não temos notícia do motivo.

Em 1881, foi organizada, pela Biblioteca Nacional, uma grande exposição denominada “História do Brasil”. Na ocasião, foram expostos não somente obras de artes visuais, como telas e esculturas, mas também livros, discursos, projetos de lei, etc. O Senado Imperial enviou para a exposição, entre outros objetos, duas telas pertencentes à instituição: *Proclamação da Independência e Juramento da princesa Isabel*, sendo a obra o número 17.542 do catálogo (GALVÃO, 1881, p. 487).

Tendo permanecido no Senado até a Proclamação da República, o quadro foi transferido para a Academia de Belas Artes em dezembro de 1889. No momento de transição entre os regimes imperial e republicano, foi pedido pelo diretor da Academia, Ernesto Gomes Moreira Maia, ao ministro do Interior, a transferência para a instituição de todos os objetos de arte de “notório merecimento”, que não poderiam mais ser conservados nos locais onde estivessem¹⁹. Sendo assim, em dezembro de 1889, a academia recebe alguns itens transferidos do extinto Senado, podendo ser verificados em uma relação assinada²⁰ pelo presidente da academia, Raul Pompeia. Na lista, encontram-se algumas mobílias, porcelanas e quatro telas: um retrato de d. Pedro I, outro de d. Pedro II, um quadro representando a Independência do Brasil e, por fim, uma obra retratando o juramento da princesa²¹.

Em 1923, foi publicado um catálogo descrevendo as peças expostas nas galerias da Escola Nacional de Belas Artes (1823.8, p. 170). Nele há a informação de que Victor Meirelles possuía uma sala própria, onde eram expostos diversos de seus trabalhos, incluindo o *Juramento da princesa Isabel*.

¹⁹ Arquivo histórico do Museu Nacional de Belas Artes – Pasta: transferência de obras 1832 – 1890 (PASTA AI/EM 6 documentos- AI/EM 6_9).

²⁰ Ibidem (PASTA AI/EM 6 documento- AI/EM 6_12).

²¹ Acreditamos que esses quadros sejam, respectivamente, “Sua Majestade dom Pedro I na Abertura da Assembleia Geral Legislativa em 1826”, de Pedro Américo; “Dom Pedro II por ocasião da Fala do trono”, também de Pedro Américo; “Proclamação da Independência”, de François-René Moreaux; e “Juramento da princesa Isabel”, de Victor Meirelles.

Durante o governo do presidente Getúlio Vargas, foi criado, em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, o Museu Imperial (MIMP). O acervo da instituição foi constituído, nesse primeiro momento, através de transferências de outros estabelecimentos federais. Sendo assim, em setembro de 1940, Alcindo Sodré, diretor do MIMP, remete um ofício ao Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) solicitando alguns itens do acervo desta instituição, bem como da Escola Nacional de Belas Artes. Entre as 22 peças pedidas por Sodré, a tela do juramento não estava presente; ela aparece como sugestão do diretor do MNBA, Oswaldo Teixeira, quando este envia um ofício²² em resposta à solicitação do MIMP.

No Museu Imperial, durante seus primeiros anos, o quadro *Juramento da princesa Isabel* estava localizado na sala denominada “Sala do Senado”; posteriormente, criou-se outra denominada “princesa Isabel”, para onde a tela foi deslocada²³.

O Museu Imperial é considerado um “museu casa” (AZEVEDO, 2009, p. 406), ou seja, sua expografia se propõe a recriar a moradia da família imperial. Sabemos que muitos dos objetos ali localizados não eram originalmente da casa de verão dos imperadores, mas foram adquiridos posteriormente para fazerem parte da coleção da instituição, sendo um dos maiores acervos sobre o século XIX do Brasil. O Museu Imperial, um dos mais visitados do país²⁴, propõe-se ainda a ser um guardião da memória da família imperial brasileira, exaltando, através dos móveis, das pinturas e de outros objetos museológicos, o período no qual o Estado foi governado pela dinastia Bragança.

A sala “princesa Isabel” era uma das últimas do circuito, estando localizada no primeiro pavimento. Na sala, como mencionado, estava o quadro do juramento, tendo à sua frente alguns móveis e vasos de porcelana e, ao lado, o quadro do *Casamento da princesa Isabel*, do pintor Pedro Américo. Na direção oposta do salão, estavam dispostos alguns objetos de tortura de escravos, roupas e fotografias de negros.

Recentemente, no ano de 2017, o salão “princesa Isabel” deixou de existir, sendo criada uma sala denominada “Pintura Histórica”, onde

²² Ofício n.º 246, de 16 de setembro de 1940. Reserva técnica. MIMP.

²³ Imagens da sala podem ser acessadas em:

<<https://artsandculture.google.com/streetview/museu-imperial/>>.

²⁴ A reportagem sobre os museus mais visitados em 2017 pode ser acessada em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1854076-em-seu-1-ano-museu-do-amanha-se-torna-o-mais-visitado-do-pais.shtml>>. Acesso em: 20 mai. 2017.

o quadro de Victor Meirelles tornou-se um dos destaques da exposição. No dia 20 de maio de 2017, foi inaugurada, no Museu Imperial, uma mostra sobre os casamentos dinásticos no século XIX, tomando o espaço da sala “Pintura Histórica”. A tela do juramento, no entanto, permaneceu no mesmo local, que se tornou a sala relativa à exposição do casamento da herdeira do trono.

Juramento da princesa Isabel deixou o Museu Imperial poucas vezes: para a exposição “O Império em Brasília, 190 anos da Assembleia Constituinte de 1823”, ocorrida em Brasília entre julho e outubro de 2013. Essa mostra teve o objetivo de reunir acervos museológicos e documentos de grande importância para se conhecer a história da sociedade brasileira no século XIX, bem como de realçar a relevância do Poder Legislativo na formação do Estado Nacional. Foram expostas peças do Museu Imperial, com documentos históricos e objetos museológicos do acervo do Senado Federal e da Câmara dos Deputados (WEHLING, 2013, p. 8). A tela de Meirelles foi um dos destaques da exposição, figurando no módulo IV denominado “A consolidação do Império do Brasil”²⁵. A obra participou também de uma exposição, ocorrida no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, intitulada “Um artista do Império”, mostra que reuniu cerca de 80 obras de Victor Meirelles e ocorreu em abril de 2005²⁶.

Juramento da princesa Isabel não circulou somente por meio das exposições das quais participou; a obra foi também difundida a partir de cópias em óleo, reproduções em gravuras e outros suportes.

A cerimônia do juramento da princesa ocorreu na Sala de Sessões do Senado, no Rio de Janeiro, local onde hoje se localiza a Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A obra estudada é uma das únicas que registra a sala da cerimônia e o Parlamento em detalhes, sendo importante também para a história do próprio prédio. Nesse sentido, no ano 2000, a Sociedade Minerva da UFRJ realizou a doação de uma cópia, em óleo sobre tela, do quadro do juramento, feita pelo pintor Arlindo Machado, para a faculdade de direito. Tendo sido fixada no Salão Nobre, local onde era a Sala de Sessões na época

²⁵ Imagens da exposição podem ser acessadas em:

<http://www.fAAP.br/faculdades/direito/pdf-direito/264_pag10.pdf>.

²⁶ Jornal *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 25/04/2005, p. 01.

imperial²⁷, a obra permanece no salão até hoje (Figura 4)²⁸. Sabe-se também de outra cópia, realizada pelo pintor Rodolfo Amoedo (Figura 5), localizada no Palácio do Itamaraty, no Rio de Janeiro, e que foi uma encomenda do barão do Rio Branco em seu período de atuação no órgão. A tela, hoje, se encontra no Museu Histórico do Itamaraty²⁹, figurando na sala da Direção. Tanto o barão do Rio Branco quanto seu pai, visconde do Rio Branco, são representados na obra, estando o último em posição destacada, podendo ter sido esse o motivo da encomenda.



Figura 4: Salão Nobre da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com cópia de Arlindo Machado da obra “Juramento da princesa Isabel”, 2016.

Foto: Bárbara Ferreira Fernandes

²⁷ Informações obtidas no *site* do Conselho de Minerva. Disponível em: <<http://www.conselhodeminerva.org.br/w/index.php?page=ano-2000>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

²⁸ Para mais imagens da cópia feita por Arlindo Machado, ver: FERNANDES, Bárbara F. op. cit. p. 33 e 34.

²⁹ Informações retiradas de carta de José Roberto a Alcindo Sodré em 12 de fevereiro de 1941. Segundo o autor da carta, “a cópia existente numa das salas deste Ministério foi feita por Rodolfo Arnoldo (sic), conforme se lê à página 16 do folheto ‘Palácio do Itamaraty – Resenha histórica e Guia descritivo’ (Rio de Janeiro – Imprensa Nacional – 1937): ‘Cópia feita por Arnoldo (sic), do quadro de Victor Meirelles, representando o Senado em sessão magna da posse da princesa Izabel, como regente do Império em 25 de maio de 1871’”. Museu Imperial, setor de guarda 59/40.



Figura 5: Rodolfo Amoêdo. *Juramento da princesa Isabel*.
Museu Histórico do Itamaraty (do original de Victor Meirelles)³⁰.
Foto: Bárbara Ferreira Fernandes

No século XIX, era comum que as obras de grande porte, sobremaneira aquelas feitas por encomenda, circulassem de alguma forma em meio ao grande público. Eram feitas cópias, litografias, com o objetivo de poderem ser conhecidas. Pudemos localizar uma impressão colorida da tela *Juramento da princesa Isabel*, pertencente à coleção do embaixador Macedo Soares, tendo sido leiloada em 2010³¹. Não sabemos ao certo como a obra circulou, no entanto, essa informação é relevante. Pode-se perceber o esforço realizado para que a tela do juramento fosse conhecida. Localizamos também outra reprodução da obra que fez parte da coleção do Almirante Carneiro, organizador da “Enciclopédia de Santa Catarina”³².

³⁰ Gostaríamos de agradecer aos funcionários do Museu Histórico do Itamaraty, no Rio de Janeiro, em especial ao senhor Felipe Dittrich Ferreira, que nos recebeu em visita ao Museu e nos auxiliou com importantes informações sobre o acervo. Também ao senhor Guilherme Conduru, pela autorização para ter acesso à cópia em questão e fotografá-la.

³¹ A imagem da reprodução pode ser encontrada em:
<<http://www.dutraleiloes.com.br/2010/1114/catalogo2.asp>>.

³² A imagem da reprodução pode ser encontrada em:
<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/136081>>.

Em 1996, a Telebrás lançou uma coleção de cartões utilizados em telefones públicos denominada “Museus”, que reproduziam peças de alguns museus brasileiros, entre eles o Imperial. Na coleção do MIMP, foram reproduzidas 17 peças, sendo uma delas o *Juramento da princesa Isabel*; a imagem do quadro, portanto, circulou novamente, agora no século XX.

4. Considerações finais

Podemos afirmar que, no século XIX, havia mais de um projeto concernente à legitimação e à afirmação do Império brasileiro. A obra *Juramento da princesa Isabel*, encomenda do presidente do Senado à época, foi parte importante de uma das concepções de legitimação do Estado imperial, além de estar inserida em um projeto de construção da figura de d. Isabel como política e herdeira do trono; também toma parte no plano de ressaltar o Parlamento como elemento mantenedor desse Estado. Dessa forma, expandir a visão da tela, retratando não somente a princesa, mas os políticos presentes no momento, estaria em consonância com esse projeto.

A relevância e a importância da obra podem ser confirmadas através das instituições pelas quais passou, bem como pelas exposições das quais participou e, sobretudo, pelas cópias realizadas. Mesmo não tendo sido bem recebida na época, o seu potencial histórico nunca deixou de ser reconhecido. A tela é símbolo também da relação do Victor Meirelles com a família imperial, relação essa que fora próxima e frutífera, tendo o pintor realizado diversos retratos e representações dos membros da família, além de ser professor de pintura de d. Isabel (ARGON, 2009, p. 102).

A obra encontra-se exposta no Museu Imperial, cumprindo agora outro papel, um papel social de informação, conhecimento, contemplação e discussão. Por meio dela, por exemplo, é possível pensar a representação feminina no século XIX e a participação das mulheres na política, e pode-se questionar, também, a posição de d. Isabel perante um universo masculino tão rígido, sob o olhar dos homens presentes na obra.

Referências

Fontes primárias:

- Arquivo histórico do *Museu Nacional de Belas Artes* – Pasta: transferência de obras 1832 – 1890 (PASTA AI/EM 6 documentos- AI/EM 6_9).
- Arquivo histórico do *Museu Nacional de Belas Artes* (PASTA AI/EM 6 documentos- AI/EM 6_12).
- Carta de José Roberto a Alcindo Sodré em 12 de fevereiro de 1941. *Museu Imperial*, setor de guarda 59/40.
- Carta enviada pela princesa d. Isabel ao imperador d. Pedro II, em 4 de junho de 1871, Laranjeiras – Rio de Janeiro. Arquivo Histórico do Museu Imperial.
- Correspondência ativa de dona Isabel Cristina, princesa imperial e condessa d’Eu. Pasta XL. Arquivo Grão Pará.
- Jornal *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 28 de maio de 1871. Anno II, n° 248. p. 01.
- Jornal *Diário de Pernambuco*. Pernambuco, 11/02/1876.
- Jornal *do Comércio*. Rio de Janeiro, 21/03/1875, p. 01.
- Jornal *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 25/04/2005, p. 01.
- Ofício n.º 246, de 16 de setembro de 1940. Reserva técnica. MIMP.

Referências bibliográficas:

- ARGON, Maria de Fátima Moraes. “O mestre de pintura da princesa regente”. In: _____; TURAZZI, Maria Inês (org). *Victor Meirelles*. Novas Leituras. Florianópolis: São Paulo: Museu Victor Meirelles/IBRAM/Minc, Studio Nobel, 2009. p. 95-112.
- AZEVEDO, Claudia Soares de. “O Museu Imperial e a celebração da monarquia brasileira”. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado e LOPES, Regis (org.). *Futuro do Pretérito*; história dos museus na escrita da história. Editora ARGOS Coleção História e Patrimônio, 2009. p. 405-425.
- CALMON, Pedro. “O Salão do Senado”. *Revista de Informação Legislativa*. v. 13, n. 52. out./dez. 1976.
- CARROLL, Lewis. *Alice’s adventures in wonderland*. With forty-two illustrations by John Tenniel New York: D. Appleton and CO, 1865.
- DAIBERT JR, Robert. *Princesa Isabel (1846-1921): a “política do coração” entre o trono e o altar*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2007.
- ESCOLA NACIONAL de Belas Artes. *Catálogo Geral das Galerias de Pintura e Esculptura*. Rio de Janeiro: Emp. Ind. Editora “O NORTE”, 1823.
- FERNANDES, Bárbara F. *Do Juramento da Princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado*. Dissertação (mestrado em História) – ICH, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2018.
- GALVÃO, B. F. Ramiz. *Catálogo da Exposição de História do Brasil realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro a 2 de dezembro de 1881*. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1881.

LYRA, Maria de Lourdes Viana. “Isabel de Bragança, uma princesa imperial”. Separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. A. 158.

MARTINS, Maria Fernanda. *A velha arte de governar*. Um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

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

SQUEFF, Letícia. “Esquecida no fundo de um armário: a triste história da Coroação de D. Pedro II”. In: _____; CHRISTO, Maraliz (org.). *Anais do Museu Histórico Nacional (história e patrimônio)*. Rio de Janeiro, v. 39, 2007. p. 105.

WEHLING, Arno; ACIOLI, Jaime. *O Império em Brasília: 190 anos da Assembleia Constituinte de 1823*. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado, 2013.

O Paço de São Cristóvão e seus Espaços de Ciências

The Palace of São Cristóvão and its Science Spaces

Regina Maria Macedo Costa Dantas¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar o Paço de São Cristóvão, residência real e imperial onde a princesa Isabel (1846-1921) viveu sua infância sob os cuidados de seus pais, o imperador d. Pedro II (1825-1891) e a imperatriz dona Thereza Christina (1822-1889)². O cenário é caracterizado pelo local de estudos do monarca, visando o entendimento de que a princesa nasceu e cresceu em um espaço do conhecimento. Na ocasião, aproveitou-se para expor alguns objetos que representam o envolvimento da princesa Isabel com a Botânica e as marcas de sua presença na área restrita à família: o Jardim das Princesas.

Palavras-chave: Paço de São Cristóvão; Museu Nacional; d. Isabel Christina.

Abstract

This article aims to present the *Paço de São Cristóvão*, the royal and imperial residence where princess Isabel (1846-1921) lived her childhood, under the care of her parents, emperor d. Pedro II (1825-1891) and the

¹ Professora Colaboradora do Programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia – HCTE/UFRJ e Historiadora do Museu Nacional/UFRJ.

² Para a apresentação e escrita do presente artigo, a dissertação *A Casa do Imperador: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*, da autora, defendida em 2007, no Programa de Pós-graduação em Memória Social/UNIRIO, foi fundamental para a contextualização da exposição do Paço como espaço de Ciências.

empress d. Thereza Christina (1822-1889). The scenario is characterized by the monarch's place of study, aiming at the understanding that the princess was born and grew up in a space of knowledge. On the occasion, it took the opportunity to exhibit some objects that represent princess Isabel's involvement with Botany and the marks of her presence in the area restricted to the family – *Jardim das Princesas*.

Keywords: Palace of São Cristóvão; National Museum; Isabel Christina.

1. Introdução

Ao ser convidada para participar do congresso comemorativo dos 175 anos de nascimento e do centenário da morte de d. Isabel Christina, princesa do Brasil, organizado pelo Museu Imperial, pelo Instituto Histórico de Petrópolis e pelo Instituto Cultural D. Isabel I a Redentora, de título: “De Isabel Christina a Condessa d’Eu: trajetórias (1846-1921)”, realizado entre 16 e 19 de novembro de 2021, aproveitei a oportunidade para apresentar a residência da princesa como um espaço de Ciências.

Diante desse objetivo, tornou-se necessária a apresentação do Paço de São Cristóvão, residência real e imperial onde a princesa Isabel (1846-1921) viveu sua infância, sob os cuidados de seus pais, o imperador d. Pedro II (1825-1891) e a imperatriz d. Thereza Christina (1822-1889). Esse cenário, caracterizado pelo local de estudos do monarca, facilita o entendimento de que a princesa nasceu e cresceu em um espaço do conhecimento.

Na ocasião, aproveitou-se para expor a parte interna do Paço e alguns objetos que figuraram nas salas das exposições do Museu Nacional ou no Gabinete do Diretor da instituição, pois a maioria já não existe mais, devido ao trágico incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018. Portanto, seria uma oportunidade ímpar para expor as imagens do interior do Paço.

Localizado na Quinta da Boa Vista, bairro Imperial de São Cristóvão, Rio de Janeiro, foi residência de d. João VI, d. Pedro I e d. Leopoldina. No espaço, nasceram d. Pedro II, que lá viveu seu casamento com a imperatriz d. Thereza Christina, e seus filhos, em especial para o momento, a princesa Isabel. Cabe ressaltar que a residência, após 1892, passou a sediar o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, criado por d. João em 1818, no Campo de Santana.

O Paço de São Cristóvão foi recebido e ampliado por d. João (1767-1826), para o casamento de seu filho d. Pedro I e d. Leopoldina (1817), antes mesmo de ter criado o Museu Real (em 1818), atual Museu Nacional. A residência foi sendo modificada para ser um espaço palaciano, similar ao Palácio Real da Ajuda, mas foi com seu neto, Pedro II, imperador de longa duração, que a moradia foi tomando a forma atual do Paço de São Cristóvão, tal qual a forma que conhecemos referente à parte externa, incluindo a inserção das estátuas, as laterais e fundos do palácio (Figura 1).



Figura 1: Paço de São Cristóvão. Em azul, o período de d. João; em amarelo, as inserções de d. Pedro I; e, na cor vermelha, as alterações realizadas na época de d. Pedro II.

Fonte: Registro fotográfico e inserções da autora.

2. O Paço de São Cristóvão e o Museu Nacional

A chegada de d. João ao Brasil, em 1808, que tinha o intuito de transformar a região na capital da monarquia portuguesa, teve como consequência imediata a recriação das principais instituições régias, como as Mesas do Desembargo do Paço e da Consciência e Ordens, a Casa de Suplicação e a Intendência Geral da Polícia. A constituição dos marcos

institucionais do governo corroborou a revogação da proibição de manufaturas no Brasil. Com a criação de uma série de instituições que reproduziam as existentes em Portugal, legitimava-se e ampliava-se o poder da Coroa no país. Assim, foram criados, entre outros: a Academia de Marinha; a da Artilharia e Fortificação; o Arquivo Militar; a Casa da Pólvora; o Teatro São João; a Imprensa Régia; o Jardim Botânico; a Academia de Belas-Artes; a Junta do Comércio; a Biblioteca Real. O Rio de Janeiro converteu-se em um palco de um processo civilizatório que Maria Odila da S. Dias denominou “interiorização da metrópole” (VAINFAS, 2002, p. 701-703).

Nesse cenário, em 6 de junho de 1818, por decreto de d. João VI e execução do ministro do Reino, Thomas Antonio de Villanova Portugal, foi criado o Museu Real. Como primeira providência, foi adquirido o prédio de Pereira d’Almeida, o futuro barão de Ubá. Para dirigir o Museu, foi convidado o Fr. José da Costa Azevedo (1818-1823), o mesmo responsável, na Academia Militar, pelo Gabinete Mineralógico e Físico.

DECRETO – 6 de junho de 1818

Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant’Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa.

Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes do Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em beneficio do commércio, da indústria e das artes que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza: Hei por bem que nesta Côrte se estabeleça hum Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos logares; ficando tudo a cargo das pessoas que eu para o futuro nomear. E sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santa Anna occupa o seu proprietário, João Rodrigues Pereira de Almeida, reúne as proporções e commodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietário voluntariamente se presta a vendel-a pela quantia de 32:000\$000, por me fazer serviço: sou servido acceitar a referida offerta, e que se procedendo à competente escriptura de compra, para ser depois enviada ao Conselho da Fazenda, e

incorporar-se a mesma casa nos próprios da Corôa, se entregue pelo Real Erario com toda a brevidade ao sobredito João Rodrigues a mencionada importância de 32:000\$000. Thomaz Antonio de Villanova Portugal, do meu Conselho de Estado, Ministro, Ministro e Secretário de Estado dos Negocios do Reino, encarregado da presidencia de mesmo Real Erario, o tenha assim entendido e faça executar com os despachos necessários. Palacio do Rio de Janeiro em 6 de junho de 1818.

Com a rubrica de Sua Magestade.³

O Museu Real representava, como as demais instituições, uma “transposição de modelos europeus para os trópicos, demonstrando um alinhamento às iniciativas análogas em toda a Europa” (ALMEIDA, 2001, p. 126).

Torna-se necessário destacar a atuação da princesa Leopoldina (1797-1826), no processo de idealização do Museu Real. Inicialmente, devido ao consórcio com d. Pedro I (1817),⁴ trouxe, em sua comitiva nupcial, uma legião de naturalistas: Rochus Schüch, Johann Natterer, Johann Emanuel Pohl, Giuseppe Raddi e Johann Christian Mikan (LISBOA, 1997, p. 21). Tratava-se do primeiro enlace da nova Corte americana com um país do Velho Mundo, fato que, conseqüentemente, aumentou a curiosidade pelas riquezas naturais do Novo Mundo.

O fato de uma princesa austríaca estar casada com um príncipe do Novo Mundo despertava a curiosidade dos povos de língua germânica (BARRETO, 1962, p. 123). Sua atuação, enviando caixotes com minerais, plantas e animais para a Europa, de preferência para o Museu de História Natural de Viena, suscitou o interesse de cientistas e artistas em explorarem os territórios até o momento desconhecidos.

A partir de então, os viajantes estrangeiros não se limitaram a desenvolver a pesquisa científica apenas nos países europeus. A curiosidade renascentista que imperava na exploração do Novo Mundo e no Oriente fortaleceu os atos de coleta e de preservação da cultura, realizados em alta escala pelos viajantes estrangeiros até meados do século XIX (SCHWARCZ, 1993, p. 68-69).

³ BR MN. AO, pasta 1, doc. 2, 6.6.1818.

⁴ Devido ao consórcio no qual foi necessário d. João hipotecar as rendas da Casa de Bragança, estava assim garantido o apoio dos austríacos (ALENCASTRO, 1997, p. 13).

Os primeiros acervos que constituíram o Museu Real foram artefatos indígenas e produtos naturais que se encontravam espalhados por diversos estabelecimentos. O próprio d. João ofereceu dois armários octoedros contendo 80 modelos de oficinas de profissões mais usadas no fim do século XVIII, confeccionados na época de d. Maria I para a instrução do príncipe d. José: “um vaso de prata dourado, coroado por um bello coral, representando a batalha de Constantino⁵; duas chaves; um pé de mármore, com alparcata grega; uma arma de fogo marchetada de marfim, da idade média e uma bella coleção de quadros a óleo” (NETTO, 1870, p. 22).

Com o passar dos anos, as coleções do Museu Real foram sendo ampliadas e, durante a transformação do reino brasileiro em império, com d. Pedro I e a devida orientação de seu ministro, José Bonifácio de Andrada e Silva, foi desenvolvida uma política de incentivo aos viajantes naturalistas⁶ para doarem os artefatos e espécies dos diferentes locais do Brasil para o Museu, agora Imperial e Nacional (LACERDA, 1905, p. 12).

Analisando a correspondência do Museu Imperial e Nacional a partir de 1822, podemos constatar que foram acrescidos às atividades de pesquisa dos funcionários os trabalhos de identificação e de estudos de diferentes materiais, solicitados pelo governo imperial. Foi possível identificar também que, a partir da segunda metade do século XIX, houve uma crescente solicitação de serviços, caracterizando uma constante interação entre os membros do governo e a direção do Museu. Diante das evidências, o Museu Imperial e Nacional foi ocupando, paulatinamente, o lugar de órgão consultor do Império.

O governo imperial, no desempenho da exploração das riquezas naturais ainda desconhecidas⁷, e posteriormente com d. Pedro II⁸, no

⁵ Representa a batalha de Constantino contra Maxêncio, acontecida em 312. O vaso foi encontrado no cofre da direção durante a busca dos objetos que pertenceram a d. Pedro II. Na listagem do cofre (datada de 1985), estava escrito apenas “taça em ouro decorada com dragões em bronze e espuma em coral”.

⁶ Responderam imediatamente ao chamado Heinrich von Langsdorf, Johann Natterer e Frederico Sellow. Algumas das doações estão registradas nos documentos existentes na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional da UFRJ.

⁷ Na Seção de Memória e Arquivo/SEMPEAR do Museu Nacional, existiram alguns documentos que possibilitavam identificar uma política de incentivo à exploração da riqueza natural do país, ainda no início do Império. Cabe ressaltar que todo o acervo da SEMPEAR/MN foi perdido no incêndio de 2 de setembro de 2018.

⁸ Grande incentivador das pesquisas científicas e das novas ideias que proporcionassem a “modernização” do país. Há uma vasta documentação sobre os estudos do imperador no Arquivo Histórico do Museu Imperial. Sobre seus interesses e incentivos, ver publicação do Arquivo Nacional (ARQUIVO NACIONAL, 1977).

constante incentivo aos estudos científicos, muito fortaleceu o desenvolvimento das ciências no Brasil ao longo do século XIX. O museu, com especialidades científicas em botânica, zoologia, geologia e etnografia, proporcionou a realização de estudos que contribuíram para o enriquecimento das ciências naturais, saudadas como as responsáveis pelo progresso do país nesse período.

Ao término das revoltas e lutas políticas pela Independência, a partir do início da segunda metade do século XIX, deu-se início a um processo de fortalecimento do Estado brasileiro⁹ e às iniciativas de inserção do Império agrário e escravocrata no cenário dos países “civilizados”. É a partir daqui que o museu passa a ser reconhecido como uma instituição de caráter nacional.¹⁰

Diante do interesse do imperador d. Pedro II em construir uma identidade brasileira, e visando a “assegurar não só a realeza como destacar uma memória, reconhecer uma cultura” (SCHWARCZ, 1998, p. 126), algumas estratégias foram utilizadas para apresentar o Brasil ao exterior, rumo ao progresso e à “civilização”.

3. O Palácio de d. Pedro II

Ao falarmos de um palácio, é necessário, além de pontuá-lo no tempo, destacar o seu lugar social. O Paço de São Cristóvão teve suas formas ampliadas a partir de 1850, conforme já analisado, para ser solidificado como lugar que emana o poder imperial, em conjunto com as ações voltadas à construção do Estado-nação. Portanto, como todo soberano, d. Pedro II contou com seus súditos, em especial com segmentos da nobreza brasileira, para desempenhar o papel de acompanhar e apoiar o monarca no uso de símbolos e rituais de fortalecimento do poder monárquico. Para desempenhar essas ações, utilizou um de seus maiores palcos: a sua residência.

No Paço de São Cristóvão, conforme os palácios de sua época, existia a preocupação em determinar entradas diferenciadas para os acessos, relacionando-as ao perfil do frequentador (Figura 2).

⁹ Sobre o assunto, ver MATTOS, 1994.

¹⁰ A partir de 1842, o Museu passa a ser conhecido como Museu Nacional.



Figura 2: As distintas entradas da residência. Na cor vermelha, o acesso privativo (no torreão sul); em azul, para o público (no torreão norte); e, em amarelo, para os arceiros e demais funcionários.

Fonte: Registro fotográfico e inserções da autora.

A família tinha entrada pelo torreão sul, que levava aos aposentos imperiais até o terceiro piso através de uma escada;¹¹ o visitante, para as audiências públicas ou reuniões particulares, tinha acesso pelo torreão norte;¹² e a entrada dos arceiros da guarda imperial e dos responsáveis pelas carruagens era realizada pelo portão central.¹³ Por isso, nas fotografias da época, existiam “toldos” (coberturas) apenas nas duas entradas laterais (torreões norte e sul), utilizadas para o acesso oficial

¹¹ Atualmente, a entrada encontra-se desativada e, no lugar da escada, foi construído um elevador que leva os visitantes pré-autorizados ao gabinete da Direção, antigo quarto de d. Pedro II.

¹² Entrada atualmente desativada.

¹³ A entrada pelo portão central (portão de serviços) passou a ser utilizada como entrada principal do prédio para visita às exposições após 1904, por determinação aprovada no Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1904-1905, p. A-24.

público ou privado, ao contrário da entrada central, considerada um tipo de acesso para diferentes serviços.

Foi durante o longo período de d. Pedro II na casa, que destacamos sua residência como um “espaço de ciências” devido à existência de seu museu, cunhado como o “Museu do Imperador”, que apresentaremos a seguir, destacando as atuações femininas no Paço.

3.1 O Museu do Imperador

Com a constatação de que o imperador se preocupava em criar documentos que registrassem sua memória (seus diários), foi identificado que o monarca desenvolveu a atividade de acumulação de objetos, o que deve ser analisado articulado ao seu ambiente social. Com isso, devemos integrar essas ações no viés da memória social, que deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social (HALBWACHS, 1990, p. 25-47). Assim, poderemos entender o porquê do ato de colecionar, a sua estratégia para a seleção dos objetos e identificar o perfil do observador que o monarca pretendia atingir.

Em relação à nomenclatura “Museu do Imperador”, propomos utilizá-la, em vez do termo “Gabinete de Curiosidades”, por termos encontrado o uso da palavra nos documentos oficiais do Museu Nacional identificando-o como *museu do ex-imperador*,¹⁴ no inventário de 1890 como *Muzeu*,¹⁵ e devido ao próprio imperador nomear o local como *museu*.¹⁶

Antes de apresentá-lo, lembramos que foi iniciado com a união de um gabinete de mineralogia e numismática acrescido de um herbário, todos herdados de sua mãe, a imperatriz Leopoldina. Como era lugar-comum entre os detentores do poder que deveriam constituir um gabinete de mineralogia, a imperatriz não fugiu à regra, mas com uma singularidade que fortalece sua identidade como pessoa sensível às ciências naturais: aos 13 anos, devido a sua preferência pela mineralogia, foi presenteada por seu pai, o rei Francisco I (1768-1835), com um gabinete de minerais (OBERACKER JR., 1973, p. 27). Oberacker Jr. nos

¹⁴ BR MN MN. DR.CO, AO. 5314.

¹⁵ II – DMI 02.07.1890 TC.B. rç. Inventário entregue à 2ª. Vara de órfãos. Museu Imperial/Ibram.

¹⁶ I-DAS, 08.06.1891-PII.B.c. Carta do monarca no exílio doando o seu museu ao Museu Nacional. Documento sempre citado no presente trabalho. Museu Imperial/Ibram.

mostra que dona Leopoldina foi uma aluna exemplar, principalmente nos estudos de botânica e mineralogia. Sua irmã, Maria Luísa (1791-1847)¹⁷, posteriormente, também passou a se interessar pela área de botânica (OBERACKER JR., 1973, p. 84).

É impossível recriarmos a coleção do imperador, tampouco é o objetivo da presente apresentação, mas, ao expormos parte dos objetos que pertenceram ao seu museu, principalmente os que pertenceram à Isabel Christina, estamos provocando um olhar para um conjunto de peças que sofreu um processo de seleção, foi classificado e preservado pelo imperador, e apropriado, posteriormente, pelo Museu Nacional. Cabe ressaltar que, mesmo após o trágico incêndio de 2 de setembro de 2018, o acervo do Departamento de Botânica não foi perdido.¹⁸

Alguns departamentos do Museu Nacional/UFRJ mantiveram os objetos unidos em formato de coleção, inseridos no chamado “Livro de Tombo”,¹⁹ enquanto outros objetos foram pulverizados na coleção maior. O interessante é destacar que, em todos os departamentos visitados (visando a realização da pesquisa na época do mestrado), os professores e pesquisadores desconhecem a informação de que realizam a guarda de objetos que pertenceram a um museu de d. Pedro II que existiu naquele prédio.

Cabe ressaltar que, no relatório do movimento administrativo e científico do Museu Nacional durante o ano de 1892, apresentado pelo diretor-geral interino Dr. Amaro Ferreira das Neves Armond, na página 82, consta o seguinte registro sobre a Seção de Zoologia: “Entrou para as coleções da Seção a parte zoológica do Museu do ex-imperador, o qual consta de uma rica coleção de conchas, algumas poríferas, aves, entre as quais muitos beija-flores, alguns mamíferos e peixes (...)”.²⁰ Diante do exposto, passamos a trabalhar com a identificação dos objetos dos Departamentos de Antropologia, Botânica e Geologia/Paleontologia, que muito contribuíram para a elaboração do trabalho.

É relevante notar que a transferência do Museu do Imperador para o Museu Nacional foi em virtude da instituição científica ter manifestado interesse em ficar com o acervo. Por meio de documento que solicitou a instalação de trilhos que ligariam a Quinta da Boa Vista ao Museu

¹⁷ Segunda esposa de Napoleão Bonaparte.

¹⁸ O prédio do Departamento de Botânica fica afastado do palácio atingido pelo incêndio.

¹⁹ Inventário existente em cada departamento contendo a devida classificação dos objetos.

²⁰ BR MN MN. DR.CO, RA. 10/f.78v-79.

Nacional, no Campo de Santana, também foi solicitado que a instituição recebesse o museu do monarca. Constatamos, assim, que não foi um processo natural de doação: o acervo que pertenceu ao Museu do Imperador estava sendo preparado para ser leiloado, conforme correspondência de Ladislau Netto, de 19 de julho de 1890. Foi um ato de conquista da instituição, pressionando as autoridades por meio de documentos e idas ao palácio para avaliação do material. Além disso, Ladislau mostrou interesse em adquirir determinadas peças do monarca que iriam ser leiloadas com o mobiliário.

Partindo da narrativa do príncipe de Joinville,²¹ foi possível identificar que o Museu do Imperador foi distribuído em um total de quatro salas,²² estando na primeira o quadro pintado pelo artista francês Nicolas Antoine Taunay (1755-1830). A descrição de parte do seu conteúdo, registrado no artigo do jornal *O Paíz*, de 6 de agosto de 1890, intitulado “Acervo Augusto” nos revela parte do acervo:

[...] relíquias de Herculanium e Pompéia (as cidades que o Vesúvio soterrou). Estatuetas, hermas, caçarolas ou panelas, vasos, repuxos, trabalhos de cerâmica, de ferro e de bronze. [...] armas modernas e antigas da Ásia e da África, yatagans recurvados dos ferozes guerreiros syrios e árabes, espadas e punhaes de aço legítimo de Damasco, escudos e elmos. Ainda a gente islamita figura no museu pelos seus instrumentos de música civil e militar. A história e a civilização da América ali tem conspícuo lugar, desde os Incas até os nossos dias. A anthropologia indígena tem objectos de estudos nas múmias e nas igaçabas, nos corpos e nas cabeças mumificadas ou pelo tempo ou pela arte. Há ali uma cabeça de guerreiro mumificada e tão reduzida, que parece a de uma criança.²³

Através do relato do viajante Ewbank, podemos pensar em algumas características da coleção particular do monarca. Em sua narrativa, são evidenciados, entre outros, os objetos de Pompeia e Herculano, enviados em 1853 pelo rei das Duas Sicílias,²⁴ Ferdinando II, a sua irmã, a imperatriz Thereza Cristina, em um total de três caixotes

²¹ D. François Ferdinand Philippe, que desposou dona Francisca, irmã de d. Pedro II.

²² AMI-5 e AMI-6. Diário do príncipe de Joinville. Museu Imperial/Ibram.

²³ *O Paíz*, coluna “Salada de Frutas”. Rio de Janeiro, 6.8.1890.

²⁴ Oriundos do *Real Museo Botanico*, hoje *Museo Nazionali di Napoli*.

(EWBANK, 1976, p. 115-117). Atualmente, o Departamento de Antropologia reuniu o acervo greco-romano existente na instituição com o nome “Coleção Thereza Cristina” (Figura 3).

A coleção é composta por objetos da Antiguidade Clássica que se estendem historicamente do século VII a.C. ao século III d.C., oriundos do envio realizado por Ferdinando II e das escavações arqueológicas promovidas pela própria imperatriz, interessada em coletar objetos das civilizações greco-romanas. Algumas antiguidades de Pompeia e Herculano ficavam expostas “no peitoril de uma janela” no Museu do Imperador (EWBANK, 1976, p. 116).

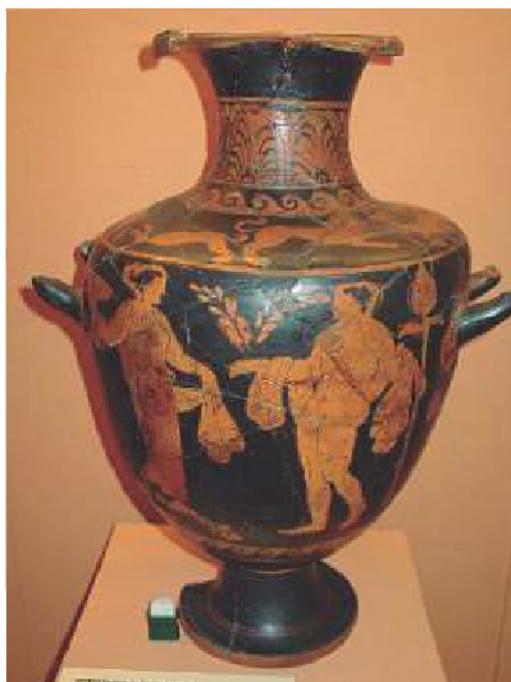


Figura 3: Peça da Coleção Thereza Cristina que figurou no Museu do Imperador.
Fonte: Registro fotográfico da autora.

No Museu do Imperador, uma sala específica abrigava o seu herbário, conforme especificado no inventário elaborado para a 2^a. Vara de órfãos de 1890²⁵, contendo poucas mobílias e uma coleção de espécimes

²⁵ DMI 02.07.1890 TC.B. rç. Museu Imperial/Ibram. Documento bastante citado em nosso trabalho.

coletadas por Martius²⁶. O Museu Nacional herdou o herbário²⁷ do imperador que, atualmente, é composto por 43 espécies, sendo 23 coletadas pelo próprio e as demais por: imperatriz Leopoldina, princesa Isabel, Pedro de Augusto de Saxe-Coburgo Gota (1866-1934)²⁸ e Auguste François Marie Glaziou (1828-1906).

Para nossa apresentação, destacamos dois materiais que caracterizam a atuação de Isabel Christina em relação à Botânica: as exsiccatas,²⁹ que pertencem ao acervo do Departamento de Botânica do Museu Nacional (UFRJ), contendo a seguinte inscrição: “*Salvia*. Leg. S. A. A Princesa Imperial. Campos Gerais do Paraná. 1884”. (Figuras 4 e 5).



Figura 4: Material coletado por Isabel Christina.
Fonte: registro fotográfico da autora.

²⁶ O material coletado por Martius está guardado no Departamento de Botânica, devidamente identificado como tendo pertencido ao naturalista, porém, separado da coleção da família imperial.

²⁷ Também conhecido como hervário, nomenclatura muito encontrada nas exsiccatas da família imperial, tendo o mesmo significado da palavra herbário: conjunto de plantas preservadas e organizadas por um método determinado, visando sua análise para estudo.

²⁸ Filho da princesa Leopoldina, neto de d. Pedro II.

²⁹ Vegetal preservado pelo método de desidratação.



Figura 5: Material coletado por Isabel Christina.
Fonte: registro fotográfico da autora.

3.2 O Jardim das Princesas

O Jardim das Princesas pertencente ao Paço de São Cristóvão, localiza-se na lateral esquerda do palácio, estando o observador de frente para o prédio. Está constituído em uma área de 1.669 m² e teve seu nome inspirado pela mesma nomenclatura do *Jardim das Princesas* do Palácio da Ajuda.

Apesar de os biógrafos de d. Pedro II registrarem a “melancolia” do Paço (MONIZ, 1931, p. 7) e a falta de divertimentos (CALMON, 1975, p. 87), a tranquilidade do local sugere um espaço de lazer e de estudos, nos chamando a uma reflexão sobre a infância dos príncipes que viveram no Paço (d. Pedro II e suas irmãs, Januária e Francisca, e suas filhas Isabel Christina e Leopoldina).

Encontramos a descrição do local na obra de Sarthou: “Há no Palácio um lugar interessante que atrai a atenção: é o chamado Jardim das

Princesas, um recanto maravilhoso onde os muros e bancos de pedra são ornados com lindos desenhos de conchas” (SARTHOU, 1961, p. 113). A ornamentação do jardim segue os moldes românticos da segunda metade do século XIX e é constituída pela utilização da técnica de embrechamento, que consiste na colagem de conchas e restos de louça inglesa provenientes dos serviços da família imperial sobre o cimento fresco.

Ao analisarmos outros elementos no jardim, encontramos três bancos largos e oito pequenos, estes podem ser considerados troncos, todos contendo conchas ou fragmentos de louças (Figura 6). Além deles, identificamos dois chafarizes, sendo apenas um constituído de adornos.



Figura 6: Detalhe do banco pequeno e do tipo largo com louças e conchas.

Fonte: Registro fotográfico e inserções da autora.

Ao redor do jardim, ao longo dos muros que o cercam, identificamos guirlandas em alto-relevo, trabalhadas em mosaico com fragmentos de louças (Figura 7).



Figura 7: Detalhe da guirlanda encontrada nos muros do jardim.

Fonte: Registro fotográfico e inserções da autora.

Alguns dos poucos autores que citam o jardim sugerem que os ornatos tenham sido colocados por crianças, em especial, pela princesa Isabel e sua aia (NIEMEYER & BELTRÃO, 1997, p. 9). Já Eugênia Zerbini afirma que a implantação pode ter contado com a colaboração da princesa e sua aia, mas atribui a idealização da técnica da ornamentação, o mosaico, à imperatriz Thereza Cristina.

Cabe destacar que um dos bancos tem uma característica ímpar de localização e de dimensão em relação aos demais: encontra-se do lado oposto aos outros, e seu formato e tamanho são também diferentes. O pequeno trono foi ornamentado para comemorar o sexto aniversário da princesa, contendo um medalhão no encosto com a data de 29 de julho de 1852, além dos restos de louças (Figura 8).



Figura 8: Pequeno trono da princesa Isabel, em destaque medalhão com a data do aniversário.
Fonte: Registro fotográfico e inserções da autora.

Roderick Barman (2005), em sua obra *Princesa Isabel no Brasil*, narra um acidente provocado por ela e que parece ter acontecido no Jardim das Princesas, pois o mesmo autor registra que d. Pedro II era severo na educação delas, e que suas vidas sociais estavam restritas ao palácio. Antes de Isabel completar o seu décimo sexto aniversário, ao cavar “um canteiro em São Cristóvão, a princesa não reparou que Amandinha Paranaguá estava atrás dela e lhe atingiu o olho direito com a pá”.

O Jardim das Princesas não deixou de ser valorizado pela instituição em determinadas gestões. Alguns dos ex-diretores do Museu Nacional tiraram proveito do aspecto aurático do prédio, proporcionando eventos no Jardim das Princesas ou posando com cientistas que visitaram

a instituição. Com a transferência do Museu Nacional para o prédio, o Jardim das Princesas, local que representou o espaço privado do monarca, continuou a ser de uso restrito da instituição científica.

O local não foi atingido diretamente pelo incêndio que devastou o interior do palácio, mas sofreu com as ações de rescaldo do prédio. Uma equipe de pesquisadores está desenvolvendo pesquisas para desvendar as combinações históricas, artísticas e estruturais dos elementos que compõem o Jardim das Princesas e que merecem ser analisados com a maior profundidade para a restauração do espaço que será aberto ao público em breve.

Considerações Finais

A relação de dona Isabel Christina com os seus pais no Paço de São Cristóvão deixa claro o perfil estudioso e sensível às áreas de ciências naturais, em especial à Botânica.

O Museu do Imperador, como principal lugar do conhecimento de seu pai, fortalece a imagem de que a residência era composta por espaços voltados a diferentes áreas do saber.

Na oportunidade de se apresentar imagens de objetos (exsicatas) e espaços (Jardim das Princesas) que não sofreram diretamente com o incêndio, revelam-se marcas de dona Isabel Christina na instituição que merecem ser conhecidas no momento da comemoração de seus 175 anos de nascimento e do Centenário de sua morte. Dessa forma, acreditamos que contribuímos para a explanação sobre o Paço de São Cristóvão como um Espaço de Ciências, digno de ser descortinado com a apresentação inédita das exsicatas que pertenceram à dona Isabel Christina.

Referências

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Vida privada e ordem privada no império”. In: NOVAES, Fernando A. (org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-93.
- ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de. “O Coleccionismo Ilustrado na Gênese dos Museus Contemporâneos”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 3, 2001. p. 232 - 254.

- ARQUIVO NACIONAL. *Dom Pedro II e a Cultura*. (Pesquisa e elaboração de Maria Walda de Aragão Araújo). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1977. (Publicações Históricas, 1ª. série, 82).
- BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX*. Trad. de Luiz Antonio Oliveira Araújo. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.
- BARRETO, Célia de Barros; *et al.*. *O Brasil monárquico: o processo de emancipação*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962. (História geral da civilização brasileira, t. 2, v.1).
- CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 5v.
- DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. *A Casa do Imperador: Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. 276 p.
- EWBANK, Thomas. *A Vida no Brasil: ou, Diário de uma visita à terra do cacauzeiro e das palmeiras*. Trad. Jamil Almansur Haddad. Belo Horizonte: Ed.a Itatiaia, 1976.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- LACERDA, João Baptista de. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.
- LISBOA, K.M. *A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial*. Rio de Janeiro: ACCESS, 1994.
- MONIZ, Heitor. *A Corte de D. Pedro II*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1931.
- NETTO, Ladislau. *Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870.
- NIEMEYER, Eliane, BELTRÃO, Maria da Conceição. "Jardim das Princesas: um projeto histórico-arqueológico". *Publicações Avulsas do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, n. 70, 1997.
- O PAIZ, *Coluna Salada de Frutas*, Rio de Janeiro, 11.08.1890.
- OBERACKER JÚNIOR, Carlos H. *A Imperatriz Leopoldina: sua vida e sua época*. Rio de Janeiro: CFC; IHGB, 1973.
- SARTHOU, Carlos. *Relíquias da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Olímpica Ed., 1961.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VAINFAS, Ronaldo (dir.). *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

Nos rastros das batalhas: repensando o Museu Imperial a partir dos debates sobre as memórias de d. Pedro II e seu reinado (1891-1943)

In the tracks of the battles: reviewing the Imperial Museum from the debates on the memories of d. Pedro II and his reign (1891-1943)

Luciana Pessanha Fagundes¹

Resumo

O artigo tem como objetivo repensar o projeto e as características do Museu Imperial, inaugurado em 1943 pelo presidente Getúlio Vargas, a partir de uma análise de alguns eventos-chave ocorridos entre 1891 e 1939. São eles: as discussões no Congresso Nacional sobre a revogação do banimento da família imperial; o traslado dos despojos imperiais para o Brasil em 1921; as comemorações do centenário natalício de d. Pedro II em 1925; e a inauguração do Mausoléu Imperial em 1939 na Catedral de Petrópolis. Nesse sentido, procuramos perceber os rastros das batalhas memoriais acerca do imperador e de seu reinado, perpetradas entre finais do século XIX e a década de 1930, ofuscadas, durante muito tempo, pela política cultural implementada pelo Estado Novo de Getúlio Vargas.

Palavras-chave: memória; museus; Monarquia.

¹ Formada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), fez mestrado em História Social na mesma instituição, onde defendeu a dissertação intitulada “Uma República em festa: a visita dos reis da Bélgica ao Brasil (1920)”. É doutora em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Sua tese foi publicada em 2017 pela editora Prismas sob o título *Do exílio ao panteão: D. Pedro II e seu reinado sob olhares republicanos*.

Abstract

The article aims to rethink the design and characteristics of the Imperial Museum, opened in 1943 by President Getúlio Vargas, based on an analysis of some key events that took place between 1891 and 1939, like the discussions in the National Congress about the revocation of the ban of the imperial family; the transfer of the imperial remains to Brazil in 1921; the celebrations of the birth centenary of Pedro II in 1925; and the inauguration of the Imperial Mausoleum in 1939 in the Cathedral of Petrópolis. In this sense, we try to perceive the traces of the memorial battles over the emperor and his reign, perpetrated between the end of the 19th century and the 1930s, that were overshadowed, for a long time, by the cultural policy implemented by Getúlio Vargas's *Estado Novo*.

Keywords: memory; museums; Monarchy.

Quem quiser sentir a época, compreendê-la, tatear-lhe a velha realidade, há de fazer esta peregrinação, subir estas escadas, olhar estas relíquias e reverenciar este nome. Dom Pedro II mora em Petrópolis. Está morto na Catedral, no jazigo sóbrio e branco. Está vivo no Museu, na sua mansão feliz e bela. Só os grandes povos reconhecem – e amortizam – a sua dívida de gratidão. O Museu é o pagamento. Pedro Calmon, 1943 – Anuário do Museu Imperial, 1946, p. 291.

Pertencente ao clã dos Calmon – importante família da oligarquia baiana, com forte presença na política e na cultural nacionais² –, Pedro Calmon, destacado intelectual, que posteriormente seria presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), ressaltava a importância do estabelecimento do Museu Imperial no Palácio Imperial, em Petrópolis. O palácio, celebrado por ter sido o único mandado construir pelo próprio imperador, reuniria “sua nobre memória” (*Anuário do Museu Imperial*, 1946, p. 291). O historiador ainda elogiou a disposição das peças do acervo, organizadas de forma discreta, que davam “autenticidade às lembranças que sugerem, informam, agradam a vista, falam ao espírito, e contam..., contam profusamente a

² Pedro Calmon era afilhado de Miguel Calmon que foi ministro de Viação e Obras Públicas do presidente Affonso Pena, e teve uma atuação marcante na Exposição do Centenário da Abertura dos Portos, em 1908 (Abreu, 1996).

história daqueles 50 anos de administração, de comando, de influência, de tolerância, de tranquilidade” (*Anuário do Museu Imperial*, 1946, p. 291). As palavras do intelectual, além de altamente laudatórias para com a história do reinado de d. Pedro II, remetem às memórias do segundo imperador brasileiro: algumas materializadas no Mausoléu – “o jazigo sóbrio e branco”, outras no Museu, “mansão feliz e bela”; monumentos³ com características obviamente diferentes, mas que comportariam também representações opostas do último imperador brasileiro. Nesse embate, o museu sairia ganhando, pois, com sua inauguração, a sociedade brasileira teria finalmente pago a dívida de gratidão com d. Pedro II. Seriam tais representações realmente tão distintas?

Este artigo procura responder tal questão, retomando as batalhas memoriais e narrativas históricas⁴ sobre d. Pedro II e seu reinado ao longo de cinco décadas: de fins do século XIX até a inauguração do Museu Imperial em 1943. Para tanto, vamos perpassar alguns eventos considerados chave nesse sentido, são eles: as discussões no Congresso Nacional sobre a revogação do banimento da família imperial; o traslado dos despojos imperiais para o Brasil, em 1921; as comemorações do centenário do nascimento de d. Pedro II; a inauguração do Mausoléu Imperial em 1939.

1. Nos rastros das batalhas...

Pedro de Alcântara, também conhecido como d. Pedro II, morreu no exílio, num quarto de hotel em Paris, no dia 5 de dezembro de 1891.

³ Tomamos como base o conceito de monumento colocado por Jacques Le Goff (2003: 526), ou seja, “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”. Todavia, tais suportes da memória possuem características específicas, que devem ser apontadas: o mausoléu é construído com o intuito de funcionar como monumento. Já o Palácio Imperial, transformado em museu, torna-se um monumento por meio de uma operação de ‘ressemantização’, realizada posteriormente. Tal diferenciação, trabalhada por Alou Riegl (1987), procura separar os monumentos em duas categorias distintas: primeiro, os monumentos intencionais são produções que têm, geralmente, o objetivo de perpetuar um grande feito, um herói ou um “grande homem”, como, por exemplo, os jazigos fúnebres ou os arcos do triunfo; por outro lado, os monumentos históricos, são selecionados como tais por serem considerados referências significativas do passado, como é o caso do Palácio Imperial.

⁴ Não adentraremos nos debates acerca das diferenças entre história e memória. Para o âmbito deste artigo, utilizaremos as definições dos historiadores franceses Pierre Nora (1997) e Jaques Le Goff (2003), que definem, respectivamente, a história como uma operação intelectual e laicizante, na qual se aplicam a análise e o discurso crítico; e a memória, como um nível “elementar” de elaboração histórica.

Seu prestígio internacional lhe rendeu grandes funerais tanto na França como em Portugal, onde foi sepultado. Todavia, a ausência de representantes da República brasileira em seus funerais e o fato de que decorreram mais de 30 anos até que seus restos mortais repousassem em solo brasileiro são indicadores da complexidade que caracterizou as relações da República com o passado monárquico nesse intervalo de tempo. Acirrados foram os debates ocorridos no Congresso Nacional em torno dos projetos em prol da revogação do banimento da família imperial⁵ e do traslado dos despojos de d. Pedro II e de d. Thereza Christina, que marcaram presença em praticamente todas as décadas republicanas, de 1891, momento do primeiro debate, até 1920⁶, quando o presidente Epitácio Pessoa assinou o decreto que revogava o banimento e previa a construção de um mausoléu para alocar os restos mortais do casal de imperadores.

Assim, podemos dizer que o período entre finais do século XIX e os anos de 1920 é emblemático, pois possibilitou a solidificação da construção de um perfil de d. Pedro II como “grande homem”⁷, perceptível no primeiro projeto em prol do traslado de seus restos mortais, proposto pelo senador paraibano Coelho Lisboa, em 8 de julho de 1906, e que colocou, pela primeira vez, em discussão, no Congresso

⁵ O decreto emitido pelo governo provisório em dezembro de 1889, que baniu do território brasileiro Pedro II e sua família, apresentava como justificativa, entre outras, o fato de d. Pedro, após ter aceitado e agradecido o subsídio de 5 mil contos, mudar de opinião, declarando recusar o mesmo (FAGUNDES, 2017).

⁶ O primeiro projeto em prol da revogação do banimento foi proposto pelos deputados Caetano de Albuquerque, do Mato Grosso, e Anfilóbio de Carvalho, da Bahia, na sessão de 5 de agosto de 1891. Em 8 de julho de 1906, o senador paraibano Coelho Lisboa apresentou projeto requerendo apenas a transladação dos despojos imperiais para o Brasil e a construção de um panteão para abrigá-los.

Um novo projeto em prol da revogação do banimento e pelo traslado foi apresentado em 29 de julho de 1911, na Câmara dos Deputados, pelo deputado Lindolfo Câmara, ambos rejeitados. Novamente em julho de 1912, o deputado Maurício de Lacerda apresentou demanda semelhante, que foi também negada. O último projeto em prol apenas da revogação do banimento foi apresentado pelo deputado mineiro Francisco Valladares. Apresentado em dezembro de 1919, foi alvo de poucas atenções na Câmara e acabou arquivado (FAGUNDES, 2017).

⁷ Segundo Mona Ozouf (1997), a ideia de “grande homem” constrói-se no bojo do Iluminismo, em meados do século XVIII, e tem como base a noção de mérito e, portanto, de enaltecimento do “grande homem” como uma figura em meio a uma “república de talentos e de virtudes”, na qual o rei não tem lugar reservado, mas sim um lugar a ser por ele conquistado; por isso a necessidade de separar os reis dos “grandes homens”, bem como dos heróis.

Nacional e na imprensa, a importância e o significado do traslado como um ato que simbolizava a continuidade histórica entre Monarquia e República. O projeto, contudo, esbarrou no banimento da família imperial, que continuava vigente, e não foi aprovado.

Mesmo que os debates já apontassem e que o traslado dos restos mortais do imperador, assim como a revogação do banimento se caracterizassem cada vez mais como atos de reparação, de justiça suprema, quem empunhasse essa bandeira poderia, inclusive, considerar-se verdadeiramente republicano, diferentemente do que ocorreu em agosto de 1891, quando o primeiro projeto em prol da revogação do banimento foi apresentado e aqueles que se colocaram a favor da revogação foram tachados de restauradores ou de monarquistas. Os apoiadores do projeto de 1906 defenderiam para si a identidade de republicanos convictos, por conseguinte, os que estivessem contra a demanda passariam a ser tachados de republicanos radicais ou 'jacobinos', numa alusão a um extremismo completamente sem sentido.

Olhando em conjunto os debates, vemos que o traslado dos despojos e, especialmente, a revogação do banimento foram temas importantes na agenda política da Primeira República, pois possibilitaram que, em torno deles, se criticasse a República, e também se reivindicasse a consolidação de uma identidade republicana. Mas não era apenas o partidarismo político que dificultava a aprovação desses projetos. Havia uma disputa memorial pelo lugar que d. Pedro II ocuparia no panteão republicano ou, até mesmo, se seria válido ocupar lugar de destaque, como demonstram alguns artigos do positivista Teixeira Mendes⁸. Assim, seria a perspectiva comemorativa dos anos de 1920, que impulsionaria de vez a revogação do banimento.

A iniciativa para a aprovação do projeto partiu da mensagem inaugural que o presidente Epitácio Pessoa dirigiu ao Congresso Nacional, em maio de 1920. Tal mensagem fazia referência ao traslado dos despojos do imperador d. Pedro II e da imperatriz d. Thereza Christina, associando-o às comemorações do centenário da Independência. Como comemorar patrioticamente o centenário e dar provas do progresso brasileiro? Tratava-se da possibilidade de realizar a ligação entre passado, presente e futuro nas festas de 100 anos da

⁸ Em reação ao projeto apresentado em 1911, o positivista Raimundo de Teixeira Mendes, líder da Igreja Positivista do Brasil, publicou uma série de artigos no *Jornal do Commercio*; os artigos foram republicados, em 1913, em uma segunda edição da biografia de Benjamin Constant escrita por Teixeira Mendes (MENDES, 1913).

Independência: “a comemoração do centenário da Independência oferece oportunidade feliz para a prática de um ato de elevação moral, que revelará a consciência da nossa continuidade histórica”⁹.

O “ato de elevação moral” a que fazia referência Epiácio Pessoa era justamente o traslado dos despojos do último imperador brasileiro, que o presidente justificava com argumentos nada novos, como o da continuidade histórica, já apontada em 1906, e o do reconhecimento, por parte da República, da importância do passado monárquico. Todavia, há aí um elemento ainda mais forte para fundamentar a proposta do presidente: a exaltação de um “grande acontecimento” pressupunha a consagração cívica de um “grande homem” (ou de vários) e, para além da simples lembrança, a comemoração procura reintroduzir esse acontecimento – ou melhor, a sua interpretação do mesmo – no presente e nas expectativas do futuro de um grupo social, como a nação (CATROGA, 1999).

A singularidade da mensagem de Epiácio Pessoa, considerando o teor da comemoração a se realizar, estava justamente em apontar d. Pedro II como o “grande homem” de 1922, e não seu pai, d. Pedro I que, afinal, fora o ator desse evento da história do Brasil. Uma escolha que, segundo Marly Motta (2010), explica-se pela ligação muito próxima entre a figura do primeiro imperador e a herança portuguesa, sendo ele alvo de fortes críticas dirigidas à sua ignorância, impulsividade, indisciplina e falta de austeridade. A mensagem de Epiácio Pessoa condensava todo um processo, perceptível desde o início do século, que era o de dar à memória de d. Pedro II o caráter de representante principal da nacionalidade e de colocá-lo, oficialmente, no panteão nacional, como a grande figura imperial.

No dia 3 de setembro, realizou-se, no Salão de Despachos do Palácio do Catete, a assinatura do decreto que revogava o banimento da família imperial. Para a assinatura do decreto, foi oferecida ao presidente uma caneta de ouro, obtida especialmente para a ocasião, com recursos arrecadados mediante subscrição pública promovida pelo jornal *A Rua*¹⁰. Nesse sentido, se a perspectiva comemorativa liquidou qualquer partidarismo ou disputa política ainda existente em relação à revogação do banimento, a recepção dos corpos do imperador e da imperatriz, em 1921, significou o enterramento do tom crítico às narrativas acerca dos caóticos primeiros anos republicanos, sempre trazidos à tona quando se

⁹ *Diário do Congresso Nacional*, 04 de maio de 1920.

¹⁰ A campanha para arrecadar fundos para a confecção da caneta de ouro começou em 15 de julho de 1920. “Apelo ao Povo e ao Presidente da República!”. *A Rua*, 15 de jul. de 1920.

discutia o banimento. Esse passado sensível finalmente ‘passava’, na forma do recebimento dos despojos dos imperadores. Mais do que se reconciliar com a Monarquia, a República tornava-se, ela mesma, tão magnânima quanto fora o imperador, trazendo-o para casa sob seus auspícios, o que significava recebê-lo como “grande homem”.

Um aspecto que não poderia ser desconsiderado: compreende-se, então, a importância de se prestarem a seu corpo honras de chefe de Estado, mesmo que suavizadas mediante alguns detalhes cruciais, como a supressão de símbolos da Monarquia nos funerais¹¹ e a ausência do próprio chefe do Executivo, representado por outras autoridades do governo e por sua esposa e filha. No caso, o não comparecimento de Epitácio Pessoa¹² deve ser interpretado como uma forma de evitar qualquer tipo de polêmica em torno da recepção, e que demonstrava também a existência de disputas em torno da celebração de outras memórias. Exemplo disso foi a publicação, em algumas folhas da capital, de um manifesto assinado por alguns republicanos históricos, como Lopes Trovão e o marechal Mena Barreto, que protestavam contra a cerimônia organizada, por haver esta “degenerado em uma imprudente agressão à memória dos fundadores da República e em extravagante e paradoxal apologia à Monarquia”. Em defesa da “mocidade estudiosa e ativa” de Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva e Aristides Lobo recordavam o imperador “César Caricato”¹³, “responsável por uma

¹¹ Faço referência ao caso da bandeira e coroa imperiais. Na troca de telegramas entre o Ministério das Relações Exteriores (MRE) e a embaixada brasileira em Portugal, foi requisitado que os ataúdes viessem adornados com a “bandeira antiga”, ou seja, a bandeira imperial. A resposta do MRE foi imediata: “Não é possível usar agora de qualquer modo a antiga bandeira brasileira em navio de guerra nacional ou em atos oficiais no Brasil, pois seria contrário [à] Constituição e leis vigentes”. A justificativa para utilizar a “bandeira antiga” era de que era comum “nesses casos”. Telegrama recebido em 14 de dez. de 1920. *Telegramas recebidos da Missão Diplomática Brasileira em Lisboa*. (1919-1922). Est. 215, prat. 04, vol. 07. Arquivo Histórico do Itamaraty.

¹² A bordo do S. Paulo, acompanhavam os ataúdes o conde d’Eu, o príncipe d. Pedro Augusto e Manuel Viera Tosta Filho (barão de Muritiba), que foram recebidos pelo prefeito do Rio de Janeiro, Carlos Sampaio, pelo presidente do IHGB, Afonso Celso, e por outros importantes membros do instituto, como Ramiz Galvão, Max Fleiuss e Jonathas Serrano. Ao desembarcar na praça Mauá, o conde e o príncipe foram recebidos pela esposa e pela filha do presidente, Mary e Laurita Pessoa, e pelo presidente do IHGB, Afonso Celso (FAGUNDES, 2017, p. 264).

¹³ Nas últimas décadas do Império, d. Pedro II foi alvo de caricaturas que o descreviam como “Pedro Banana”, resultado da indiferença com que encarava os negócios do Estado. Por outro lado, se tornaria célebre o apelido de “César Caricato”, cunhado por Ferreira Viana, e que comparava d. Pedro II a um déspota (CARVALHO, 2007, p. 236; MELLO, 2007, p. 164-165).

política de hipocrisia, corrupção e duplicidade pessoal”¹⁴. Segundo o jornal *A Noite*, o manifesto foi distribuído pelas ruas da cidade, às vésperas da chegada do couraçado *S. Paulo*¹⁵. O protesto desdobrou-se também em uma romaria aos cemitérios São Francisco Xavier e São João Batista, para visitar os túmulos de Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Benjamin Constant¹⁶. Segundo Marly Motta (1992, p. 26), o ato era uma indicação de disputa pelo controle da memória ou, poderíamos dizer, mais especificamente, pela hierarquia dos “grandes homens” no panteão da República.

Já nas comemorações do centenário natalício de d. Pedro II, em 1925, por meio dos atos do governo de Artur Bernardes¹⁷, o nome de Pedro II retornou ao frontispício da estação ferroviária Central do Brasil, acompanhado de um busto que era representado com suas longas barbas. O imperador, em trajes civis, com seus livros e sua pose de intelectual, também foi materializado em bronze na estátua confeccionada pelo IHGB, inaugurada em frente ao Palácio da Quinta da Boa Vista, atual Museu Nacional. Consolidava-se cada vez mais a imagem do Pedro de Alcântara, como cidadão de valores republicanos, cujo mausoléu, inaugurado algumas décadas depois, encarregou-se de gravar, em vitrais, pinturas e mármore, os marcos de seu reinado e de sua figura na memória nacional.

¹⁴ “Manifesto dos Republicanos de 89”. *O Paiz*, 08 de jan. de 1921; publicado também no jornal *A Noite*, 07 de jan. de 1921.

¹⁵ “Como alguns propagandistas encaram as homenagens prestadas a d. Pedro II”. *A Noite*, 07 de jan. de 1921.

¹⁶ “Os fundadores da República. A romaria aos seus túmulos”. *O Paiz*, 09 de jan. de 1921.

¹⁷ Segue o decreto assinado pelo presidente: “O presidente da República dos Estados Unidos do Brasil: Considerando que o dia de amanhã é o centenário do nascimento de d. Pedro II; Considerando que esse grande brasileiro devotou todas as suas energias, durante um reinado de meio século, ao progresso material e moral do Brasil, amando-o e servindo-o com o mais constante e extremo patriotismo; Considerando que foi exemplo e lição de sua raça, na prática das mais altas e raras virtudes; Considerando que a República se dignifica e eleva, rendendo homenagem à sua memória benemerita, pois a justiça e gratidão dos povos julgam os seus servidores fora do quadro dos regimes políticos; Resolve declarar feriado, em todo o território nacional, o dia 2 de dezembro corrente, data em que se comemora o centenário do nascimento do ex-imperador d. Pedro II. Rio de Janeiro, 1º de dezembro de 1925, 104º da Independência e 37º da República – Arthur da Silva Bernardes. – Affonso Penna Junior”. *O Globo*, 01 de dez. de 1925.

Decorridas quase duas décadas da assinatura do decreto que revogou o banimento da família imperial, foi inaugurado o mausoléu do imperador na Catedral de Petrópolis. Como vimos, a demanda percorreu um longo caminho. Embutida no próprio decreto assinado pelo presidente Epitácio Pessoa¹⁸, não se realizou em 1921, encontrando os despojos imperiais um asilo provisório na Sé da Carmo, na capital federal. Reivindicada em 1925, quando da comemoração do centenário natalício do imperador, encontrou, nos embates políticos do tenso governo de Arthur Bernardes, obstáculos para a sua realização¹⁹.

A dificuldade em obter o auxílio federal para a construção do mausoléu não impediu, todavia, que se desenrolasse uma mobilização intensa por parte de algumas senhoras, representantes da realeza brasileira, em torno do projeto, especialmente as baronesas de Muritiba e de São Joaquim, que patrocinariam, com recursos próprios, importantes obras de arte produzidas para adornar o mausoléu. Também o altar da Capela Imperial, no interior do mausoléu, foi construído, via subscrição popular, pelas mesmas senhoras, com a ajuda do presidente do IHGB, o conde Afonso Celso. A sagração desse altar ocorreu em dezembro de 1929, em uma pequena cerimônia com a presença de membros da família imperial²⁰, demonstrando que a construção do mausoléu prosseguia, mesmo sem auxílio governamental.

Nesse sentido, em abril de 1932, Getúlio Vargas assinou um decreto, destinando o crédito de 300:000\$000 para a construção do mausoléu²¹. Arriscaríamos dizer que pelo menos parte do monumento já estava pronto; contudo, com a assinatura do decreto, o governo federal não apenas repassava verbas para o seu término, como também assumia o exame e a fiscalização do projeto e das obras, de acordo com instruções

¹⁸ Segundo o decreto: “Art. 2. Fica o Poder Executivo autorizado a, mediante prévio assentimento da família do ex-imperador d. Pedro II e do Governo de Portugal, trasladar para o Brasil os despojos mortais do mesmo e os da sua esposa d. Tereza Christina, fazendo-os recolher em mausoléu condigno e para tal fim especialmente construído”. *Jornal do Brasil*, 04 de set. de 1920.

¹⁹ Faço referência à rejeição, pela Câmara dos Deputados, do projeto do deputado baiano Wanderley Pinho, que requeria que fosse considerado feriado nacional o dia 2 de dezembro, consagrado à comemoração do centenário natalício, e que, além disso, o Poder Executivo providenciasse a inauguração, na mesma data, de um mausoléu destinado a recolher os restos mortais do imperador e da imperatriz, solicitando os créditos para tal (FAGUNDES, 2017, p. 291).

²⁰ *Álbum do Congresso Eucarístico do Centenário de Petrópolis*. Rio de Janeiro: Ed. W. Schaller, 1943.

²¹ “Decretos do chefe do governo provisório”. *A Noite*, (2. ed.), 12 de abr. de 1932.

do Ministério da Justiça. O intervalo de tempo entre a aprovação do decreto e a inauguração do mausoléu deveu-se, provavelmente, às turbulências políticas pelas quais passou o país²². Outro ponto importante a ser destacado acerca de sua construção é, com certeza, a proeminência de monarquistas e católicos na liderança do processo, como podemos perceber pelas memórias de um dos artistas envolvidos no processo, o pintor Carlos Oswald, filho do conhecido músico Henrique Oswald²³.

Segundo o pintor, os vitrais foram “encomendados e custeados pelos monarquistas brasileiros, representados pelo dr. Paulo Figueira de Melo”; e os desenhos, pelo padre Gentil da Costa, que assumiu a direção da Catedral de Petrópolis em 1928 (OSWALD, 1957, p. 72). A encomenda feita a Oswald consistia não apenas da criação dos desenhos dos vitrais para o mausoléu imperial, mas também da pintura de dois grandes murais, cujos temas eram a coroação de Pedro II e sua partida para o exílio, ou seja, o começo e o fim de seu reinado. Abordaremos primeiramente os murais, para depois tratar dos desenhos dos vitrais e do conjunto do mausoléu.

Em sua biografia, Carlos Oswald fala brevemente acerca de tal produção. O pintor, todavia, não fornece maiores explicações sobre a escolha dos temas, apenas explicando como procedeu para sua confecção. Segundo conta, para o desenho *Coroação do Imperador*, utilizou como referência o quadro de Araújo Porto Alegre, pintado em 1842, existente no IHGB. Já para o desenho que mostra a partida do imperador para o exílio, quando da proclamação da República, não aponta nenhum tipo de referência, dizendo apenas que imaginou a cena do imperador descendo a escadaria do Paço, seguido da família, sendo recebido por um pelotão do exército, que cumprimenta tirando a cartola (OSWALD, 1957, p. 74). O gesto de saudação, segundo Oswald, recebeu críticas dos monarquistas, que teriam escrito uma carta afirmando que “nunca o

²² Os anos do pós 1930 foram de grande incerteza política e de conflitos intralites, que levariam, inclusive, a uma guerra civil. Faço referência à Revolução Constitucionalista, ou Revolução de 1932, em São Paulo. Insatisfeitos com a política centralizadora de Vargas e com a demora ao restabelecimento das instituições liberais, os paulistas exigiam o fim imediato do regime ditatorial e maior autonomia para o estado (PANDOLFI, 2003, p. 25).

²³ O músico Henrique Oswald iniciou sua carreira ainda no Império, tendo recebido uma bolsa de estudos de Pedro II para estudar na Europa. Na República, foi nomeado diretor do Instituto Nacional de Música, permanecendo no cargo de 1903 a 1906. Seu filho, Carlos Oswald, nasceu quando se encontrava na Itália, na cidade de Florença, em 1882, e consagrou-se, no Brasil, na pintura de murais e gravuras (OSWALD, 1957).

imperador teria prestado a honra de tirar o chapéu às tropas da República” (OSWALD, 1957, p. 74). Uma representação que estaria muito longe da descrição feita pelo republicano Raul Pompéia, logo após o evento. Na narrativa do literato, apresenta-se um imperador cabisbaixo e abatido, que teria manifestado sua indignação por ter que embarcar, no meio da madrugada, “como um negro fugido”²⁴. Porém, essa não seria uma representação condizente com os painéis do mausoléu, nos quais um imperador, que aceitou resignadamente os acontecimentos do 15 de novembro, retira-se dignamente e de ‘cabeça erguida’ para o exílio. Um último detalhe completa o painel: um grande anjo em forma feminina despeja pétalas brancas sobre o imperador. Podemos dizer que se retratou um final digno para o personagem que se construíra até então.

Comparando-se os painéis, dispostos frente a frente, cabe destacar as diferentes proporções que a figura do imperador assume. No painel da partida para o exílio, está em trajes civis, com sua longa barba branca, descendo as escadas do paço, bem no centro da pintura. Como imperador menino, representado no momento de sua coroação, é uma figura pequena, retratada ao fundo, sendo o primeiro plano reservado à autoridade religiosa encarregada da cerimônia. Segundo o pintor, a confecção do painel da coroação teria sido complexa, pela dificuldade de adaptar a tela de Porto Alegre ao espaço a ela reservado no mausoléu. Todavia, a despeito das explicações do pintor, o resultado é que temos, de um lado, um grande Pedro de Alcântara, em seus trajes de monarca-cidadão; e, do outro, o pequeno imperador menino, em seus trajes majestáticos. Um desequilíbrio emblemático das representações feitas acerca da figura do monarca durante o período republicano.

Oswald assinaria ainda os desenhos dos dois maiores vitrais do mausoléu: o primeiro, situado na lateral direita, à entrada do mausoléu, doado pela municipalidade de Petrópolis; e o vitral central, situado atrás do altar da Capela Imperial, doado pela baronesa de Muritiba. O vitral doado pela municipalidade tem como cena central o Cristo crucificado, tendo à sua frente um negro ajoelhado, com as correntes nos pulsos

²⁴ Na biografia sobre Raul Pompéia, Brito Broca coloca que ele conseguiu registrar o evento ocultando-se em uma das casas vizinhas ao Paço. O texto é reproduzido integralmente, como apêndice à biografia, mas não é apontada nenhuma referência ao local e à data de publicação do mesmo. Tais referências foram encontradas no livro de Lília Schwarcz. Segundo a autora, o texto teria sido publicado na *Revista Sul-Americana*, datada de 15 de novembro de 1889, ano I, n. 21 (Schwarcz, 1999: 465-466, 600). O texto completo foi publicado no livro de Brito Broca (S/D: 48), que utilizamos nesse artigo.

arrebentadas. Atrás do Cristo, um grande anjo sustenta uma folha de palmeira na mão. Abaixo, as efigies de Pedro II; ao centro, a da imperatriz à direita, e a da princesa Isabel à esquerda. Segundo a inscrição, o painel comemora a abolição da escravidão, lembrando também a condecoração da Rosa de Ouro oferecida pelo Papa Leão XIII à princesa Isabel. Já o vitral doado pela baronesa de Muritiba retrata a cena em que Jesus Cristo é retirado da cruz e colocado nos braços de Maria. Acima da cena, estão representados o símbolo “PII”, a balança e a lei. O poema “Terra Brasil”, supostamente escrito pelo imperador, adorna a parte baixa do vitral, e outros dois poemas – “Aspiração” e “Imperatriz” – cumprem a mesma função para outros dois vitrais, situados à esquerda e à direita do central²⁵.

Sobre os dois vitrais menores, postos um de cada lado do central, não encontramos referências de quem os doou, ou do autor dos desenhos neles presentes. O primeiro deles, à direita, com a imagem de dois santos, São Pedro de Alcântara e Santa Isabel de Portugal, têm abaixo os símbolos do imperador sábio: livros, tinteiro, bico de pena. Já o vitral em oposição a esse representa um anjo, segurando a coroa, ao lado de Nossa Senhora da Conceição, com mais dois anjos em posição de oração.

Visto em conjunto, pode-se perguntar: qual imperador está representado no mausoléu? Sem dúvida, um homem com a coroa de louros da República; também o monarca-cidadão e o rei-filósofo. Assim, as cenas selecionadas são significativamente fechos de ciclos da História do Brasil, que anunciam a República: a abolição, encerrando a grande chaga da escravidão, com destaque para a atuação da princesa Isabel; a partida para o exílio; e o fim da Monarquia. Os santos e as cenas bíblicas representadas ajudam a criar um efeito religioso, próprio a uma Monarquia Católica, convidando o visitante a uma atitude de respeito e de oração diante da morte.

²⁵ Os três poemas tornaram-se conhecidos como *Sonetos do Exílio*, e a autoria deles é contestada. Segundo José Murilo de Carvalho, foram escritos por Carlos Laet, monarquista radical, que os atribuiu ao imperador como parte de sua campanha em defesa do regime decaído (Carvalho, 2007, p. 229). Os poemas foram publicados, após a morte do imperador, em 1898, por outro monarquista, Cândido Luiz Maria de Oliveira, em um pequeno livreto intitulado *Sonetos do Exílio* recolhidos por um brasileiro, com mais quatro sonetos, todos atribuídos ao último imperador, em um evidente esforço de louvor aos seus dotes intelectuais. Referência da obra, consultada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: ALCÂNTARA, Pedro de. *Sonetos do Exílio recolhidos por um brasileiro*. Paris: [s.n.], 1898.

Enfim, construído ao longo dos anos de 1920, o mausoléu com seus vitrais e painéis sintetizava, em um imponente monumento, quase cinco décadas de debates e polêmicas acerca do imperador e de seu reinado. Poderíamos dizer que o ‘arremate’ final de tal processo seria o Museu Imperial. Mas, como criar um museu que celebrasse a realeza, sua imponência, seu luxo e sua etiqueta, se o seu maior representante entrou para a história e para a memória justamente por seus hábitos simples, pelo desprendimento dos rituais majestáticos?

2. Reinventando a realeza: o Museu Imperial

A atuação varguista na esfera da cultura se caracterizou por uma ampla política cultural que, tendo à frente o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, deixaria marcas indeléveis na sociedade, como “um momento da história republicana brasileira em que política, educação e cultura estiveram associadas de forma singular e notável” (SCHWARTZMAN, 2000, p. 18). Um entrelace que tinha como objetivos não apenas “formar o povo”, mas “direcionar sua experiência cultural e estética, socializando-o e unificando-o na atitude de respeito ao considerado genuinamente nacional”, explica a historiadora Eliana Dutra (2013, p. 255). Uma instrumentalização que resultou, na avaliação de Dutra, na “politização da cultura, agora a serviço do regime”, e em uma “aculturação da política”, a partir de então, expressa em uma linguagem nacionalista. Inseridos nessa linguagem, estavam pontos fulcrais do ideário estado novista: “os princípios da unidade nacional e harmonia social de valores”, conclui Dutra (2013, p. 255). Nesse sentido, uma das principais realizações do Estado Novo foi a implantação de um sistema de preservação desse patrimônio – o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) –, cujo primeiro diretor foi o jornalista e advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade²⁶. Tratava-se de um projeto ambicioso de organização e de sistematização da cultura brasileira em todas as suas manifestações. Então, o que seria considerado ou valorado como patrimônio?

Formulou-se uma noção de patrimônio por meio da valorização do legado da colonização portuguesa, da cultura europeia e religiosa,

²⁶ O novo órgão substituíra a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, criada em 1934, sob tutela do Museu Histórico Nacional, baseada em proposta articulada pelo historiador Rodolfo Garcia (WILLIAMS, 2001, p. 96).

bem como das manifestações artísticas de cunho erudito. Assim, foi no “universo restrito de elites historicamente hegemônicas” que o SPHAN identificou o patrimônio da nação, banindo quaisquer associações “aos aspectos exóticos e populares do país, mantendo-os como uma espécie de memória recalcada da nação” (JULIÃO, 2008, p. 117). Foram principalmente as estruturas religiosas, os prédios do governo, as fortificações militares, a maioria construída nos séculos XVII e XVIII e localizada no Rio de Janeiro, na Bahia, em Pernambuco e em Minas Gerais. Essa nova política de preservação, colocada em prática pelo SPHAN, contou também com um amplo investimento em novos museus, orientados a partir da museologia desenvolvida pelo SPHAN, que, segundo Letícia Julião, representou uma ruptura com as experiências anteriores, como o modelo implantado por Gustavo Barroso no MHN²⁷.

É nesse contexto de valorização crescente do passado como patrimônio nacional, experimentado já na última década da Primeira República, que procuramos compreender a criação do Museu Imperial, mas não apenas. Nosso intento é justamente englobar os debates memoriais em relação a d. Pedro II e seu reinado, perceptíveis na Primeira República e nos anos de 1930, traçando uma linha de continuidade pouco explorada pela literatura, que se concentrou na política cultural varguista, inclusive em seus museus²⁸.

²⁷ Em termos de exposição dos objetos, continua Myrian, não havia uma lógica geral que conectasse os fatos, ainda que se percebesse uma divisão política dos períodos, de forma que a “preocupação com uma ordenação temporal e a crítica a acontecimentos do passado são inicialmente muito débeis e restritas na historiografia presente no MHN”, o que possibilita caracterizar como um museu-memória, um local onde a história, “como reconstrução intelectual, (...) submete-se ao poder do afetivo e do mágico, à dialética da lembrança e do esquecimento presente na memória” (SANTOS, 2006, p. 45-46).

²⁸ Um dos primeiros trabalhos sobre o assunto, o do historiador norte-americano Daryle Williams (1994, 1995, 2001) aponta Vargas como o grande responsável por repatriar os restos mortais da família imperial, consagrando a memória de d. Pedro II no Museu Imperial. O trabalho de Myrian Sepúlveda Santos (tomo como referência a sua dissertação de mestrado, defendida no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), em 1984, e que foi publicada, em 2006, sob o título *A escrita do passado em museus históricos*) destaca que Vargas assumiria a face de “um grande patrono” em relação ao museu, tendo “seu valor consagrado pela história e por um interesse político que visava ao fortalecimento do conceito de nação dirigida por um governo forte e centralizado” (SANTOS, 2006, p. 100). Outro trabalho mais recente, dedicado ao Museu Imperial, é a tese de Cláudia Montalvão (2005). A autora ressalta a “reabilitação” do passado imperial pelos ideólogos do Estado Novo – como Oliveira Viana, por exemplo –, mas não faz maiores análises sobre as associações possíveis entre

É impossível pensar o Museu Imperial sem nos determos em seu idealizador e primeiro diretor, Alcindo Sodré. Nascido em Porto Alegre em 1895, Sodré veio para Petrópolis ainda criança, com a família. Formou-se bacharel em direito, em 1916, e em medicina, em 1921. Em 1922, iniciava sua atua o política, eleito vereador da Câmara Municipal de Petrópolis, cadeira que ocuparia por mais três legislaturas²⁹. Além da política, também se ocupou, na imprensa, da dire o dos jornais *Tribuna de Petrópolis*, em fins de 1923, e *Jornal de Petrópolis*, em 1929. Teve também atua o no magistério, como professor de História, no Liceu Fluminense, que ajudou a fundar. Publicou diversas obras de caráter histórico, bem como participou, como membro e fundador, de diversos institutos e associa es culturais³⁰. Mas a obra que lhe rendeu maiores louros foi, definitivamente, a cria o do Museu Imperial.

Segundo Sodré, a ideia de criar um museu dedicado   Monarquia, no antigo palácio de veraneio de d. Pedro II, era antiga: datava de 1922³¹. Contudo, ele não havia encontrado um “clima adequado   sua realiza o”, pois o projeto fora tachado de monarquista (SODRÉ, 1950, p. 7). Além disso, o prédio para instalar a institui o encontrava-se ocupado por um estabelecimento de ensino católico: o Colégio São Vicente de Paulo. Vale ressaltar, como apontou Carina Costa (2011), que, em 1922, se realizaram as comemora es do centenário da Independência, que englobavam, em sua programac o comemorativa, a cria o do Museu Histórico Nacional, o que impossibilitava outro investimento em um grande museu.

Enquanto corriam os trâmites burocráticos para a aquisi o do prédio, procurava-se fortalecer a ideia da cria o de um museu dedicado ao Império, que seria aprovada informalmente pelo presidente Getúlio Vargas em janeiro de 1939. Segundo Sodré, durante uma visita do presidente ao Museu Histórico de Petrópolis, instalado no Palácio de Cristal, ele teria abordado o assunto e apontado a “conveniência e a signifiac o” de ser aproveitado o antigo Palácio Imperial como museu,

Vargas e Pedro II. Por fim, temos os trabalhos de Lilia Schwarcz (1999) e No  Sandes (2000), que procuraram tratar, mesmo que rapidamente, o mausoléu e o museu como ‘capítulos finais’ na história das constru es memoriais acerca do imperador e da Monarquia.

²⁹ *In memoriam. Alcindo Sodré*. Ministério da Educa o e Cultura. Serviço de Documenta o, 1956.

³⁰ *Idem*.

³¹ O texto em que Sodré narra todo o processo de cria o do museu foi publicado posteriormente, na forma de um guia do museu (SODRÉ, 1950).

demonstrando o presidente interesse pela ideia (SODRÉ, 1950, p. 14). O projeto seguiu, sendo o prédio comprado em fevereiro de 1939 e o decreto criando o museu, assinado no início do ano seguinte.

A partir do decreto³², percebe-se que, apesar de englobar todo o período imperial, o museu teria como foco privilegiado o reinado de d. Pedro II, procurando criar uma instituição que fosse ponto de referência, não apenas em termos museológicos, mas também em matéria de estudos históricos sobre o período. Tentava-se, nesse sentido, criar a ‘Meca’ da memória e da história da monarquia brasileira. Essa junção se explica não apenas pelo fato de ser um projeto inserido na política cultural do Estado Novo – que, como vimos, procurava incentivar a produção de uma nova história nacional –, mas também porque Alcindo Sodré não foi o único ator envolvido na criação do museu. Segundo a historiadora Claudia Montalvão (2005, p. 121), nela atuou um grupo de intelectuais e admiradores do regime monárquico, incluindo muitos membros do IHGB, que participavam também do conselho consultivo do SPHAN. Algo que explica a rapidez do tombamento do edifício e a inserção do museu na política da instituição. Assim, vemos que não apenas objetos históricos foram transferidos para o novo museu, mas também uma ampla documentação, proveniente de arquivos federais, como o Arquivo Nacional, e de coleções particulares³³.

Mas, afinal, como esses objetos foram organizados e exibidos no museu? Procuramos aqui destacar sua organização ‘original’, ou seja,

³² “[...] a) recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos ou vultos dos reinados de d. Pedro I e, notadamente, de d. Pedro II; b) colecionar e expor objetos que constituam documentos expressivos da formação histórica do Estado do Rio de Janeiro e, especialmente, da cidade de Petrópolis; c) realizar pesquisas, conferências e publicações sobre os assuntos da história nacional em geral e, de modo especial, sobre os acontecimentos e as figuras do período imperial, assim como da história do Rio de Janeiro e, particularmente, da cidade de Petrópolis” (*Anuário do Museu Imperial*, 1940, p. 321).

³³ O museu recebeu um número considerável de documentos para seu arquivo, sendo que a grande ‘joia’ desse acervo foi o arquivo particular de d. Pedro II, que se achava na França, no Castelo d’Eu. Somente na década de 1930, a documentação privada da família imperial, depositada no Castelo d’Eu, na França, foi franqueada a pesquisadores. O que possibilitou a publicação das primeiras biografias do segundo imperador, utilizando-a como fonte, faço referência ao livro *O Rei Filósofo*, de Pedro Calmon, publicado em 1938; e *História de D. Pedro II*, de Heitor Lyra, obra em três volumes publicada entre 1938 e 1940. Em 1939, os documentos foram publicados na forma de 14 mil verbetes, organizados em dois tomos, pela Biblioteca Nacional. O trabalho de catalogação da documentação foi confiado ao historiador Alberto Rangel, pela família imperial (FRAGUAS, 2013).

como o museu foi apresentado ao público, quando inaugurado por Vargas em 1943. Com 14 salas ou ambientes, divididos em dois pavimentos, a organização do acervo procurou aliar as esferas pública e privada da vida de seus ocupantes. Como exemplo da primeira, temos a Sala de Visitas da Imperatriz, o Salão dos Embaixadores, a Sala de Conferências e a Sala do Trono. No âmbito privado, temos os aposentos do imperador e da imperatriz, o quarto da princesa Isabel e o gabinete do imperador³⁴. Havia também salas de objetos específicos, como a Sala das Porcelanas e a Sala dos Cristais, uma estratégia, segundo Claudia Montalvão (2005), para preencher os aposentos do prédio, já que, inicialmente, o acervo era insuficiente para criar “salas ambientes”, sendo, então, tais objetos expostos em vitrines. Ao longo do tempo, procurou-se reorganizar as exposições de forma a, cada vez mais, criar salas ambientes e diminuir as salas de objetos especializados. Todavia, seria nessas salas especificamente que os símbolos maiores do poder imperial ficariam expostos: a coroa, o manto e o trono.

A peça mais valiosa e simbólica era, sem dúvida, a coroa de Pedro II³⁵. O acervo era composto ainda pela coroa de Pedro I, transferida da Casa Moeda, e do cetro imperial³⁶. Tais objetos, representativos pela excelência do poder do rei, eram exibidos junto a uma rica coleção de joias, pertencente à família imperial e à nobreza brasileira, com as insígnias imperiais, colares, anéis e camafeus, feitos em ouro, marfim e pedras preciosas, na Sala das Joias (MONTALVÃO, 2005, p. 149-151). A mesma organização seria seguida na Sala do Manto, que exibia não apenas o manto utilizado por Pedro II em sua coroação, mas também peças de indumentária do século XIX, como fardas, casacas, uniformes e chapéus, valendo ressaltar a coleção de leques do museu, peça muito utilizada na indumentária feminina (MONTALVÃO, 2005, p. 160).

Por fim, temos o trono de Pedro II, originalmente pertencente ao Palácio de São Cristóvão e transferido para o Museu Imperial. Segundo Cláudia Montalvão, Alcindo Sodré havia solicitado primeiramente a transferência do trono existente no MHN, utilizado no Senado Imperial. Todavia, Gustavo Barroso, se recusou a entregá-lo, sugerindo a

³⁴ “A inauguração oficial do Museu Imperial de Petrópolis”. *A Manhã*, 17 de mar. de 1943.

³⁵ Feita por Carlos Marin, ourives da Casa Imperial, para a Sagração e Coroação do imperador, foi adquirida pela República, logo após a queda do regime monárquico, e depositada no Tesouro Nacional, de onde foi transferida para o museu.

³⁶ Os objetos foram transferidos para o acervo do Museu em 1943 (*Anuário do Museu Imperial*, 1946, p. 286).

transferência daquele localizado no antigo Paço de São Cristóvão, então Museu Nacional. A recusa de Barroso sinalizava, claramente, uma disputa entre as duas instituições “pela legitimidade de conservar a memória do Império Brasileiro” (MONTALVÃO, 2005, p. 173). No caso, a peça originou a criação de uma sala específica que, apesar de existir em outros palácios, não existia em Petrópolis – já que se tratava da residência de veraneio do imperador, onde ele não se ocupava em receber súditos, não sendo aquele o objetivo específico do cômodo.

O museu, como um todo, tinha como objetivo recriar salas nas quais a arrumação dos objetos e os detalhes decorativos deveriam contribuir para compor uma ambientação e, assim, tornar o mais verossímil possível a representação da vida da família imperial. Para tanto, foram recolhidos ao museu lustres, candelabros, colchas, tapeçarias, estátuas, estatuetas e bustos, todos vinculados ao reinado de Pedro II. Além disso, telas, litografias, estampas e fotografias, que retratavam a família imperial, e cenas históricas do Império foram distribuídas pelas salas, junto a um mobiliário de jacarandá e mogno, ricos em detalhes de ouro e bronze.

Já o ambiente reservado à personalidade erudita de estudo e pesquisa do imperador – seu gabinete – era composto por uma escrivaninha com um telefone, uma pasta, um tinteiro e um telescópio, completado com cortinas, lustre, tapete, retratos do imperador e da imperatriz. Nesse sentido, o ambiente e os objetos expostos eram representativos, por excelência, do rei sábio, recolhido em sua sala de estudos, que remete também à imagem do monarca-cidadão, celebrada pela Primeira República.

Por entre bustos de bronze, coroas e cetros, podemos dizer que o museu consagrava a (re)invenção da realeza brasileira, mediante a exibição de seus símbolos mais conhecidos e propagados. Como bem relembrou Myrian Santos, a historiografia demonstra que era por meio de suas pompas e rituais que a Monarquia mantinha seu poder; uma autoridade baseada fortemente na visualidade. Sendo assim, era deveras relevante resgatar a “imagem teatral do poder” para o fascínio do público³⁷.

Assim, na reinvenção desse “mundo de reis e rainhas”, o museu não poderia ser uma réplica da casa de veraneio do imperador, realizando-se, inclusive, alterações na própria arquitetura do prédio, não

³⁷ Myrian Santos (2003: 127) cita especificamente os trabalhos de Ilmar Mattos (2004), José Murilo de Carvalho (2003), e Lilia Schwarcz (1999).

no sentido de se recuperar suas características originais, mas sim para atender a uma preocupação estética e política, tornando-se o palácio da Monarquia brasileira e de seu último representante, Pedro II. Trata-se, nesse sentido, da organização de um grande “palco”, no qual “brilham os reis, não os súditos”, acrescenta Myrian Santos (2003, p. 129-130). A observação da historiadora é muito relevante, pois remete diretamente aos grandes excluídos desse grande “espetáculo” que se montava, pois nele não encontravam espaço nem os escravos, nem os problemas sociais. De forma que faz sentido a caracterização de Santos sobre o Museu Imperial como um *museu-memória*, semelhante ao MHN em suas primeiras décadas³⁸, pois o importante não era compreender ou explicar o passado, mas mesclar “fantasia e realidade”, gerando um museu fortemente criticado por historiadores, mas admirado pelo público, “seduzido pelos faustos do Império” (SANTOS, 2003, p. 119). Pois, assim como o MHN, o museu manteve-se distante das novas interpretações do Brasil em circulação³⁹.

Também Montalvão (2005, p. 12) ressalta essa relação do Museu Imperial com a memória ao colocar que o “Museu contribuiu para a elaboração, sistematização e consolidação da memória do Império, integrando-a à memória nacional”, porém, observa o grande papel que o modelo historiográfico do IHGB exerceu na representação histórica colocada em prática pelo museu, na qual o ator central era o Estado, por isso, no museu, estava presente apenas a “boa sociedade”⁴⁰ de homens livres e brancos, ficando, excluídas das salas do museu, a escravidão.

³⁸ Segundo a historiadora, o museu sofreu uma grande reformulação, entre os anos de 1967 e 1970, sob direção de Léo Fonseca da Silva, passando a ser caracterizado como um “museu-narrativa” (SANTOS, 2006).

³⁹ Porém, isso não significava que todos os artigos publicados no anuário do museu seguissem tal perspectiva. Encontramos pelos menos dois artigos, o texto “Nobreza Brasileira”, de Américo Jacobina Lacombe, publicado no primeiro volume do Anuário do Museu Imperial de 1940; e “A Educação de Dom Pedro II”, de Alberto Rangel, publicado no anuário de 1943, que procuram dialogar com essa historiografia, especialmente com as obras de Gilberto Freyre. Vale relembrar que, nesse momento, Gilberto Freyre já havia publicado *Sobrados e Mucambos* (a primeira edição é de 1936), cujo foco é justamente a sociedade do Brasil imperial.

⁴⁰ Para essa definição de “boa sociedade”, Montalvão utiliza o trabalho de Ilmar Mattos, no qual essa parcela da sociedade imperial é definida como aquela que “por ser portadora de liberdade e propriedade, (...) compete *governar*, (...) a “boa sociedade” constituía o *mundo do governo*, um mundo que não apenas se via como tendendo a ser naturalmente ordenado, mas também portador da incumbência de ordenar o conjunto da sociedade” (MATOS, 1987, p. 117).

Reforça tal aspecto o fato de a história, ali exposta, ser também “objeto de um prazer estético”, fruto da proposta museográfica de Alcindo Sodré, que prezava pela beleza, remetendo a uma “experiência estética da história”; daí a preocupa o com a escolha de objetos belos e também com a forma como estariam dispostos nas salas, argumenta Montalvão (2005, p. 212). Um arranjo que contribuiu para a constru o de uma imagem ‘verdadeira’ do passado, no qual a Monarquia emergia como um “tempo de beleza, riqueza e prosperidade”, que, mesclado ao imaginário popular, “de um tempo de príncipes e princesas”, fornecia ao público representa es do passado que dispensavam intermediário. Enfim, uma estratégia, conclui Montalvão (2005, p. 233-234), que tornava o passado mais “próximo e acessível”, validando-o como “verdadeiro”.

Retomando aqui o trabalho de Letícia Julião, no qual ela procura relacionar o MHN, o Museu da Inconfidência e o Museu Imperial, apontando o uso, por parte desses museus, de uma linguagem alegórica e plástica, percebemos algumas unanimidades nas interpreta es sobre o Museu Imperial, sendo a principal delas o fato de que seu discurso prescinde do debate historiográfico em favor da memória, tendo como base o apelo   lembrança, “  percep o sensorial capaz de criar uma identifica o entre o espectador e o espetáculo de experiências e homens pretéritos, eternizados pela sua exemplaridade”, conclui Julião (2008, p. 214). Talvez, nada melhor para perceber isso que o texto de uma escritora de renome sobre o museu: Clarice Lispector.

Uma das primeiras repórteres brasileiras, a escritora e também jornalista Clarice Lispector exerceu múltiplas fun es na imprensa, desde cronista até tradutora, antes de lançar seu primeiro sucesso liter rio⁴¹. Escrevendo uma reportagem para a revista *O Cruzeiro*,⁴² ainda em 1941, ou seja, antes da inaugura o do museu, a escritora iniciava ressaltando que, na América Latina, existiam poucos museus, uma deficiência que não se justificava por “falta de passado”, pois, apesar de serem novos, tais países “viveram intensamente a história, de um modo vivo e palpável”. A casa em que viveu d. Pedro II, impregnada por sua presença, afirmava a

⁴¹ A reportagem   de 1941, antes do lançamento de *Perto do cora o selvagem*, que ocorreu em 1943. Segundo Aparecida Maria Nunes (2006), Clarice Lispector não se considerava jornalista; o trabalho na imprensa tinha como objetivo apenas sua subsistência, atuou nesse ramo desde os anos de 1940 aos anos de 1970.

⁴² *Revista semanal ilustrada O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 5 de julho de 1941. Ano XIII – Número 36. Fundada em 1928, por Assis Chateaubriand, a revista era um dos carros-chefes do grupo dos Diários Associados.

escritora, seria naturalmente o lugar ideal para conectar passado e presente, articulando uma identidade entre o povo e seu passado. E esse “destino” o museu cumpria muito bem, segundo Clarice, pois “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”.

Os objetos que compõem o acervo do museu ganham vida na narrativa da repórter, que deixa transparecer a escritora de ficção, são “testemunhas de uma época”, porém não quaisquer “testemunhas”, são “discretas e misteriosas”, compondo o ambiente que instiga uma curiosidade universal por aqueles “homens e fatos”. Afinal, “todos” gostariam de saber, “todos” sentiriam um desejo absurdo de conhecer aquela história, pois experimentariam uma experiência ‘autêntica’ de história, garantida pelas “testemunhas”⁴³.

Clarice Lispector segue falando sobre dependências do museu, sendo a primeira delas a sala de jantar da família imperial, que, na ocasião de sua visita, era composta apenas por um tapete e um lustre. A incompletude do ambiente levou a intrigada repórter a perguntar ao diretor do museu como ele faria para conseguir o restante da mobília requisitada para compor o ambiente. A resposta estaria no lustre, afirmava Sodré, e faz uma pequena demonstração para visitante:

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 quem reclama as outras obras de arte** que compunham a sala de jantar do imperador⁴⁴. [grifo nosso]

É evidente, na escrita de Clarice, o impacto sensorial e estético que a experiência proporciona. E, para que essa experiência fosse completa, era necessário que as outras peças que compusessem o ambiente também obedecessem ao mesmo estilo, ou seja, não poderiam ter nada de simples, não podiam ser simplesmente objetos de época, tinham de ser, assim como o lustre, com seus “trinta e dois quilos de cristal”, “outras obras de arte”. Impossível também não perceber, na narrativa de Lispector, alguns aspectos marcantes na exposição levada a cabo pelo museu, presente nas várias análises de estudiosos aqui

⁴³ *Revista semanal ilustrada O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 5 de julho de 1941. Ano XIII – Número 36

⁴⁴ *Idem*.

apresentadas, como a “experiência estética de história” da qual fala Montalvão, a percepção sensorial considerada por Letícia Julião, e o “palco” capaz de misturar “fantasia e realidade”, caracterizado por Myrian Santos.

Foi esse o museu inaugurado em 16 de março de 1943 por Getúlio Vargas, na data da comemoração do centenário natalício de Petrópolis. Considerando-se que Sodré era presidente da comissão organizadora dos festejos, compreende-se que a ideia original era justamente marcar os festejos com a inauguração do museu.

As solenidades começaram bem cedo. Pela manhã, uma missa campal foi celebrada no parque do Palácio de Cristal, seguida de uma romaria cívica aos túmulos de d. Pedro II e do major Koeler, onde foram depositadas coroas de flores. À tarde, o interventor federal, Amaral Peixoto, junto ao ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, inauguraram um estabelecimento de ensino, o Grupo Escolar Siqueira Campos, realizando-se, em seguida, a abertura do museu, já com a presença de Getúlio Vargas⁴⁵. Recebido por Alcindo Sodré, o presidente e sua comitiva de ministros encaminharam-se para o salão de conferências da casa, onde se realizou a solenidade, com a presença, entre outros, dos ministros Gustavo Capanema e Osvaldo Aranha, o interventor Amaral Peixoto, o major Coelho dos Reis, diretor-geral do DIP, o prefeito de Petrópolis e o diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade. A cerimônia iniciou-se com a abertura do livro de visitas do museu, pelo presidente Vargas, com sua assinatura, seguindo-se breve discurso do ministro Gustavo Capanema.

Nos relatos da Agência Nacional acerca da cerimônia de inauguração, são ressaltadas as atitudes de Vargas que, “desde a primeira hora, deu todo o apoio a essa obra cultural”⁴⁶, determinando que se realizassem, por parte das instituições federais, doações de objetos e documentos.

Nas palavras da imprensa⁴⁷, percebemos a importância que assume o passado imperial, valorado como uma preciosa tradição. Uma construção perceptível na Primeira República e que teria, então, seu “remate esplêndido”⁴⁸ no regime de Vargas, com a inauguração do Museu Imperial. Uma instituição que alcançaria, inclusive, níveis

⁴⁵ “As festas do centenário de Petrópolis. Inauguração do Museu Imperial e do Grupo Escolar Siqueira Campos”. *Correio da Manhã*, 17 de mar. de 1943.

⁴⁶ “O centenário de Petrópolis”. *Jornal do Brasil*, 17 de fev. de 1943.

⁴⁷ Foram analisados os jornais *Tribuna de Petrópolis* e *Jornal do Brasil*.

⁴⁸ “Uma escola de civismo”. *Jornal do Brasil*, 18 de mar. de 1943.

elevados de visitação pública, o que significava, segundo o historiador Daryle Williams (2001), que, ao fundar o Museu Imperial, o regime de Vargas atingia uma nota ressonante na memória coletiva brasileira, da qual procurou se apropriar e incluir no passado que então construía – o que percebemos desde o esforço para marcar o simbolismo do traslado dos ataúdes do Palácio Imperial para a Catedral, quando da inauguração do mausoléu, como no busto do presidente Vargas, colocado na entrada principal do Museu Imperial, e que materializava em bronze “Getulio’s watchful eye” (“o olhar atento de Getúlio”) (WILLIAMS, 2001, p. 156) sobre a memória e o patrimônio imperiais. Se os louros pela inauguração do mausoléu e do museu eram conferidos ao chefe do Executivo, as memórias construídas acerca do imperador que pretendiam representar apresentavam diferenças singulares. Retomamos aqui as palavras de Pedro Calmon: o Pedro II do mausoléu, que jazia morto apenas na matéria, lembrava, em traços fortes e vivos, o Pedro de Alcântara do exílio, que morreu pobre, em solo estrangeiro, com saudades da pátria. No mausoléu, estão vivas as memórias do banimento, do exílio, do monarca-cidadão e da abolição da escravidão. Construções realizadas e cristalizadas durante a Primeira República.

Finalmente, no Museu Imperial não há espaço para o imperador do exílio. Suas salas procuram recriar, inspiradas nos tempos áureos do Império, uma realeza mítica, luxuosa, de altos padrões civilizatórios, que elevava, então, o Brasil do presente ao mais alto pedestal das civilizações americanas. Nessa “memória enquadrada”⁴⁹, o monarca de barbas e trajes civis encontraria um espaço limitado, mas que não seria esquecido, consagrando tal ambiguidade como marca desse personagem. Assim, tão simbólicos como a coroa, o cetro ou trono, são também o telescópio, a escrivaninha, os livros... Sinais do monarca-cidadão, vestido novamente com os trajes da realeza, para a glória do Estado Novo.

⁴⁹ O conceito de “memória enquadrada” foi tratado primeiramente por Henry Rousso (1985, p. 73) e aprofundada pelo sociólogo e historiador austríaco, Michael Pollack (1989, p. 9): o trabalho de enquadramento opera elegendo certos pontos de referência em detrimento de outros; alimentando-se da história, realiza reinterpretções do passado, incitadas pelas disputas do presente – um processo complexo e conflituoso, cujos “rastros” (POLLACK, 1989, p. 10) podem ser identificados, por exemplo, em monumentos e museus.

Referências

1. Fontes Primárias

1.1. Documentais

TELEGRAMAS recebidos da Missão Diplomática Brasileira em Lisboa. 1919-1922. Estante 215, prateleira 04, volume 07. Arquivo Histórico do Itamaraty.

1.2. Periódicos

ARQUIVO HISTÓRICO DE PETRÓPOLIS

TRIBUNA DE PETRÓPOLIS. Período pesquisado: nov. e dez. 1925; nov. e dez. 1939; mar. 1943.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

REVISTA SEMANAL ILUSTRADA O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 5 de julho de 1941. ano XIII – número 36. Fundação Biblioteca Nacional (BN/RJ). Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.gov.br/>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

O GLOBO (Rio de Janeiro)
O IMPARCIAL (Rio de Janeiro)
JORNAL DO BRASIL (Rio de Janeiro)
A MANHÃ (Rio de Janeiro)
A NOITE (Rio de Janeiro)
O PAIZ (Rio de Janeiro)
A RUA (Rio de Janeiro)

1.3. Impressos

ÁLBUM do Congresso Eucarístico do Centenário de Petrópolis. Rio de Janeiro: Ed. W. Schaller, 1943. Arquivo Histórico de Petrópolis.

ALCÂNTARA, Pedro de. *Sonetos do Exílio recolhidos por um brasileiro*. Paris: [s.n.], 1898

ANUÁRIO DO MUSEU IMPERIAL. Ministério da Educação e Saúde. v. 1. Petrópolis: Tip. Ipiranga, 1940.

_____. v. 2 (1941). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

_____. v. 3 (1942). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

_____. v. 4 (1943). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

ASSIS, José Ribeiro (Org.) *Petrópolis, seus monumentos, estátuas, bustos, hermas, marcos*. Produzido por: Museu Imperial, MEC, Centro Regional de Educação e Cultura de Petrópolis, Universidade Católica de Petrópolis e Instituto Histórico de Petrópolis, [s.d.].

BRITO, Broca. *Raul Pompéia*. São Paulo: Edições Melhoramentos, [s.d.].

DIÁRIO do Congresso Nacional. Disponível em:

<<http://imagem.camara.gov.br/diarios.asp>>. Acesso em: 30 out. 2008.

IN MEMORIAM. ALCINDO SODRE. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1956.

MENDES, Raimundo de Teixeira. *Benjamin Constant*. Esboço de uma apreciação sintética da vida e da obra do fundador da República Brasileira. Rio de Janeiro, 1913.

OSWALD, Carlos. *Como me tornei pintor*. Notas autobiográficas de Carlos Oswald. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1957.

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

TAUNAY, Visconde de. *Pedro II*. Companhia Editora Nacional: 1938.

2. Teses, dissertações e monografias

MONTALVÃO, Cláudia Soares de Azevedo. *Do Paço ao Museu: O Museu Imperial e a instituição de memória da monarquia brasileira (1940-1967)*. Tese (Doutorado) – PPGHIS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

WILLIAMS, Daryle. *Making Brazil Modern: Political culture and cultural politics under Getúlio Vargas, 1930-1945*. Tese (Doutorado) – Stanford University, 1995.

3. Livros e Artigos

ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal*. Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

_____. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.

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

CATROGA, Fernando. *O céu da memória*. Cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911). Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.

DUTRA, Eliana de Freitas. CULTURA. In: GOMES, Angela de Castro (coord.) *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 229-274. (História do Brasil Nação: 1808-2010; 4).

FRAGUAS, Alessandra Bettencourt Figueiredo. “D. Pedro II e o campo científico: novas perspectivas sobre a trajetória do imperador”. *RIHGB*, Rio de Janeiro: IHGB, ano 174, n. 459, p. 125-152, abr./jun. 2013.

JULIÃO, Letícia. *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. Tese (Doutorado). UFMG. FAFICH. Departamento de História. Belo Horizonte, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

MALATIAN, Teresa. “O Retorno do César Caricato”. In: BRESCIANI, M. Stella (Org.). MATTOS, Ilmar Rohloff. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A república consentida: cultura democrática e científica do final do Império*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Editora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Edur), 2007.

MOTTA, Marly. *A Nação faz 100 anos*. A questão nacional no Centenário da Independência. Rio de Janeiro: Ed. Da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC, 1992.

_____. “1922, O Brasil faz cem anos: a herança portuguesa em questão”. In: A EXPERIÊNCIA DA PRIMEIRA REPÚBLICA: PORTUGAL E BRASIL. Seminário promovido pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade

de Coimbra e pelo CPDOC-FGV, p. 1-15, Coimbra, 5-7 maio/ Rio de Janeiro, 20 set. 2010.

NORA, Pierre. “Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux”. In: _____ (Dir.). *Les Lieux de Mémoire*. v. 1. La République. Paris: Gallimard, 1997, p. 23-43.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector Jornalista: páginas femininas & outras páginas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

OZOUF, Mona. “Le Panthéon. L'École normale des morts”. In: NORA, P. (Org.). *Les Lieux de Mémoire*. v. 1. La République. Paris: Gallimard, 1997. p. 155-178.

PANDOLFI, Dulce (Org.). “Os anos 1930: as incertezas do regime”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Org.). *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 13-37 (O Brasil Republicano, v. 2.)

POLLACK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista>>. Acesso em: out. de 2007.

_____. “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista>>. Acesso em: out. de 2007.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Caracteres y origem. Madrid: Visor, 1987.

ROUSSO, Henry. “Mémoire et histoire: La confusion”. *La hantise du passé. Entretien avec Philippe Petit*. Paris: Éditions Textuel, 1998.

SANDES, Noé Freire. *A invenção da nação: entre a monarquia e a república*. Goiana: Ed. da UFG; Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira, 2000.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. “Museu Imperial: a construção do Império pela República”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p.111-131.

_____. “Museu Brasileiros e Política Cultural”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. vol. 19 n.º. 55, p. 53-73, junho/2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955>>. Acesso em: 15 jan. de 2012.

_____. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond; Minc; IPHAN; DEMU, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WILLIAMS, Daryle. “‘Ad perpetuam rei memoriam’: The Vargas Regime and Brazil’s National Historical Patrimony, 1930-1945”. *Luso-Brazilian Review*, v. 31, n. 2, p. 45-75, 1994.

_____. *Culture Wars in Brazil. The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

Representações femininas impressas e idealizadas (1850-1860)

Printed and idealized female representations (1850-1860)

Isadora de Mélo Escarrone Costa¹

Resumo

Na segunda metade do século XIX, os impressos brasileiros voltados para o público feminino tiveram um crescimento vertiginoso tanto pela estabilidade política do Segundo Reinado, quanto pelo ligeiro aumento do número de mulheres leitoras do período. Dessa forma, tomando alguns impressos da década de 1850 como fonte e objeto, bem como se utilizando da História Política e da História Cultural, o presente trabalho busca analisar a representação feminina impressa e idealizada na Corte do Rio de Janeiro. Busca-se demonstrar que jornais, livros, romances, folhetins e outros impressos exibiam um modelo de mulher exemplar que deveria ser seguido e propagado. Prerrogativa que, certamente, interferiu nos padrões comportamentais femininos esperados e ensinados, inclusive, à herdeira do trono do Brasil.

Palavras-chave: representações; mulheres; imprensa.

Abstract

In the second half of the 19th century, Brazilian printed matter aimed at the female audience had a vertiginous growth, either due to the political stability of the Second Reign, or due to the slight increase in the number

¹ Doutoranda em História – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

of reading women of the period. Thus, taking some prints from the 1850s as a source and object, as well as using Political History and Cultural History, the present work seeks to analyze the female representation that was printed and idealized in the court of Rio de Janeiro. It seeks to demonstrate that newspapers, books, novels, serials and other printed matter exhibited a model of exemplary woman that should be followed and propagated. A prerogative that certainly interfered with the expected and taught female behavioral patterns, including the heir to the throne of Brazil.

Keywords: representations; women; press.

1. Introdução

29 de Julho

Temos o prazer de anunciar que S.M. a Imperatriz deu hoje à luz, pelas 6 ½ horas da tarde, uma princesa. É mais um ganho que nos garante a estabilidade da dinastia do fundador do império e das instituições monárquicas.

Felicitemos os Brasileiros por tão fausto acontecimento.
(*Diário do Rio de Janeiro*, n. 7267, p. 1, 1846)

Como se percebe na citação anterior, no século XIX, a imprensa era o principal meio de propagação de informações, opiniões e gostos. Ela podia tratar do nascimento da filha do imperador D. Pedro II, ao mesmo tempo, que alertava o leitor sobre a garantia da estabilidade do trono. A imprensa oitocentista, de fato, foi produto e agente de diferentes momentos e debates que perpassaram o Império do Brasil. A abdicação de D. Pedro, as revoltas do Período Regencial, o Ato Adicional e tantas outras facetas da política oitocentista foram discutidas e propagadas pelo meio público da palavra impressa. Dentre essas facetas, não podemos nos esquecer de que a imprensa também foi um local de perpetuação de normas, moralidades e condutas vistas como mais civilizadas para homens e mulheres. Prerrogativa que tomou maiores dimensões, sobretudo, na segunda metade do século XIX.

No referido período, a imprensa deixou de ter um cunho estritamente político e se abriu para temas, públicos, redatores e redadoras, proporcionando, uma diversificação dos assuntos impressos, bem como sua ampliação (MARTINS; LUCA, 2008). O impresso tornou-se palco de muitas manifestações literárias e, mesmo os jornais não literários, tomaram gosto por publicar romances e folhetins, por uma escrita mais narrativa, atenta aos mínimos detalhes. Por exemplo, no dia 13 de janeiro de 1850, o *Correio Mercantil* anunciava: “Sua alteza a Princesa Sra. D. Isabel continuou a ter febre até às 5 horas da manhã, que terminou por suor copioso” (*Correio Mercantil*, n. 13, p. 2, 1850). Já o *Diário do Rio de Janeiro* ressaltava o estado de espírito da princesa após a enfermidade: “estava alegre, não houve nenhum movimento febril, passou a noite tranquila” (*Diário do Rio de Janeiro*, n. 8298, p. 1, 1850). Em datas especiais, como no dia 29 de julho, aniversário da princesa Isabel, diferentes impressos noticiavam onde seria comemorado e quais os preparativos para o festejo (*Diário do Rio de Janeiro*, n. 8457, p. 4, 1850).

Aliás, nesse período, cada vez mais, as folhinhas ou almanaques se multiplicaram e obtiveram grande sucesso (MONTELEONE; 2018). Eles especificavam, reservavam e propagavam dias especiais, feriados, dias de gala, de gala simples e dias que existiam cortejos no palácio da cidade, como acontecia no dia 29 de julho (*Folhinha Brasileira para o ano de 1857*, n. 1, p. 10, 1857).

Além de uma imprensa mais literária, atenta ao cotidiano, na segunda metade do século XIX houve “a valorização dos interesses materiais” e a “defesa de um progresso socialmente conservador” marcando os anos de 1850, como o “apogeu do império brasileiro”, mas também como a remodelação do universo dos papéis impressos, que, embora mais despolitizados, de modo algum, deixou de intervir nas esferas culturais e nas relações de poder exercidas e disputadas, inclusive, entre os gêneros² (MOREL, 2008, 35-43).

Saber dessas relações e desses debates permite compreender algumas visões propagadas pela imprensa em meados do século XIX, bem como parte significativa das projeções, dificuldades e possíveis estereótipos criados em torno da mulher que, aos quatro anos, foi reconhecida como herdeira da Coroa do Império do Brasil (DEL PRIORE, 2013, p. 43).

² Considera-se gênero como elemento formador e estruturante das relações sociais que são fundadas sobre as diferenças atribuídas entre os sexos (SCOTT, 1995).

2. A imprensa e seus debates de gênero

Em meados do oitocentos, artigos e livros foram produzidos a fim de contemplar a definição do que é ser mulher. O alcance da valorização da figura feminina e de sua função na sociedade foram debatidos não apenas nos periódicos, mas em livros, romances, folhetins, telas e outros. Exemplo disso são obras com o título “A mulher”, que eram encontradas em diferentes locais e em diferentes formatos.

Dentre esses impressos, podemos elencar, primeiramente, a obra *La Femme* (1859), do autor romântico Jules Michelet (1798-1874). Na obra, Michelet dirige-se aos maridos e noivos recomendando como tratar as esposas, e se volta às noivas orientando-as como agir e o que esperar dos seus maridos. Para essa obra, o ideal de mulher deveria ser pautado na esposa dócil, meiga e frágil (DUARTE, 2008, p. 114). Michelet também podia ser lido, pelo menos no Rio de Janeiro, conforme listagem de venda da Livraria Garnier, por meio de “un fragment sur l' education des femme au moyen-agê”³ (*Diário do Rio de Janeiro*, nº 331, p. 4, 1854). Essa obra foi anunciada no *Diário do Rio de Janeiro*, em 5 de dezembro de 1854, que podia ser comprado na rua do Ouvidor nº 69, na famosa livraria dos irmãos Garnier, “importantes atores e mediadores do universo dos livros no século XIX” (GRANJA, 2018, p. 17).

Em 1857, Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885), mais conhecida como Nísia Floresta Brasileira Augusta, precursora da defesa dos direitos das mulheres no Brasil, colocou a público seu texto *A mulher*, no qual ressaltava a questão da amamentação e dos cuidados maternos que as senhoras deveriam ter com seus filhos, tendo em vista que ainda havia um velho costume europeu de não amamentar os filhos e destinar a tarefa às chamadas amas de leite (SILVA, 2016, p. 302). Nísia fixou não apenas uma função à mulher, como acionou o discurso higienista reinante à época, com o propósito de diminuir a mortalidade infantil e estimular algo considerado “natural”. Segundo sua perspectiva, muitas mulheres precisavam valorizar mais o dito “amor materno”, que se efetivaria através do cuidado com os filhos e a sua amamentação (DUARTE, 2008, p. 106).

Além dessas obras, também era possível encontrar o escrito “*La Femme*”, do francês Louis Julien Larcher, publicado em 1846 e traduzido em 1856, em forma de 16 folhetos sob o título *A Mulher*, pela tipografia de Paula Brito, segundo um anúncio do jornal *O Correio da Tarde* (*O Correio da Tarde*, n. 136, 1856). No anúncio, a obra de Larcher era caracterizada

³ “um fragmento sobre a educação das mulheres na Idade Média”.

como uma análise das mulheres perante a religião, a natureza, a justiça e a sociedade, sendo, portanto, “um rico e prestigioso mosaico de todas as opiniões emitidas sobre a mulher desde os séculos mais remotos até os nossos dias” (*O Correio da Tarde*, n. 136, p. 3, 1856). Segundo as considerações do tradutor fluminense mencionado no anúncio, o livro permitia identificar a definição do que é ser mulher, que, em geral, seria a “soma do bem e do mal, a mais bela e mais horrível coisa desse mundo, um anjo, um demônio, um abismo cujos mistérios ninguém conhece” (*O Correio da Tarde*, n. 136, p. 3, 1856).

Louis Julien Larcher parece ter causado certo impacto no mercado editorial das traduções em língua portuguesa, pois, em 1859, novos textos de sua autoria, em conjunto com o conterrâneo Aimé Martin, foram traduzidos e publicados pela imprensa brasileira, tendo como objetivos “julgar” a mulher, como se observa no anúncio intitulado “A Mulher julgada pelas más línguas”, presente no periódico *A Marmota* (*A Marmota* n. 1093, p. 2, 1859). Tratava-se, portanto, de um autor que, com Martin, podia compilar diferentes visões a favor e contra a mulher. Afinal, segundo eles, a mulher poderia ser tanto o sexo não belo, “que a vaidade adora”, quanto “sereia encantadora” (*A Marmota* n. 1093, p. 2, 1859).

Nesse contexto, vale destacar que, não apenas os homens escreveram sobre as mulheres, mas algumas mulheres, pouco a pouco, adentraram espaços da imprensa, sobretudo, na segunda metade do século XIX. Algumas tornaram-se não apenas leitoras, mas escritoras e redatoras, como as redatoras do *Jornal das Senhoras* (1852-1855).

Segundo o artigo *A Mulher*, presente nas páginas do *Jornal das Senhoras*, as mulheres são retratadas da seguinte forma entre os diferentes indivíduos sociais: para quem, apenas ao fim da vida, conseguiu uma conquista amorosa, a mulher pode ser classificada como “um demônio de saias, uma cobra, um monstro, uma fúria [...] para os que foram trocados por outro homem [...] o símbolo da inconstância [...] traidora falsa.” A autora também considera a definição da mulher para os apaixonados: “para o rapaz [...] que vai fazendo declarações amorosas à direita e à esquerda [...] as mulheres são anjos consolados, divindades.”, porém, segundo o periódico, apenas os poetas “loucos e que às vezes dizem coisas boas, [...] compreendem que a mulher não veio ao mundo só para servir de – *machine à propagation*⁴” (*O Jornal das Senhoras*, n. 1, 1852, p. 5).

É importante mostrar que essas reflexões não eram críticas voltadas diretamente aos homens. Afinal, *O Jornal das Senhoras* também

⁴ “máquina de propagação”.

lamentava a perpetuação de uma definição de mulher difundida entre as próprias mulheres:

E assim estamos neste mundo; insultadas por estes, elogiadas por aqueles, e desconhecidas e menoscabadas por todos! E o pior do negócio é que as mesmas mulheres são muitas vezes contra si mesmas... (*O Jornal das Senhoras*, n. 1, p. 5, 1852).

Na opinião do artigo do *Jornal das Senhoras*, as mulheres poderiam ser julgadas de diferentes formas, até mesmo entre elas, mas, de modo algum, elas eram somente máquinas de procriação, um objeto. Elas deveriam ser seres atuantes na sociedade. Dessa forma, além de admitir diversas definições de mulher e expor algumas, a colaboradora do *Jornal das Senhoras* debate e discorda, de modo sarcástico, acerca da supremacia natural do homem ser “o rei da criação” e afirma: “Que graça, que modéstia chamava o homem – o rei da criação! – bonito rei, cego e surdo que vive no mundo às apalpadelas” (*O Jornal das Senhoras*, n. 1, p. 5, 1852).

Além de discordar que o homem seja o rei da criação, o artigo *A mulher*, do *Jornal das Senhoras*, também discutiu a possível culpa de Eva. No entanto, a autora não buscou afirmar tal culpa, mas justificar a “malícia da mulher” como forma de evolução ao quadro eterno de uma mesma condição: ficar no paraíso.

A malícia da mulher é de longa data... data do nosso pai Adão... Ele coitadinho era inocente, foi a mulher que o perdeu! [...] Ela fez mal, fez muito mal, olhem que senão fosse isso de certo o *Jornal das Senhoras* não vinha ao mundo, porque naturalmente Adão e Eva ficariam eternamente no paraíso a olhar um para o outro (*O Jornal das Senhoras*, n. 1; 1852, p. 6).

A postura do *Jornal das Senhoras* reverberava a compreensão de que a mulher tinha inteligência e de que era suscetível ao bem e ao mal, tal como o homem. Esse jornal fomentava a opção de a mulher ser alguém importante desde o momento da criação do mundo e defendia a ideia de que homens e mulheres eram suscetíveis a atos bons e ruins, e a malícia também poderia ser uma característica dos homens. Logo, a representação feminina pautada a partir desse periódico desconsiderava alguns estereótipos que atribuíam certa inferioridade e malícia às mulheres. Ele considerava as mulheres desde seu primeiro número, indefinível,

não porque se tratava de um ser misterioso ou incompreensível, mas por apresentar:

[...] alma [e] inteligência [...] Direito que Deus e a natureza lhe concederam [...] suscetível do bom e do mau [...] não é [...] um ser a parte da criação, [...] entra na partilha do bem e do mal, da inteligência e da estupidez. [...] A alma não tem sexo (*O Jornal das Senhoras*, n.1, p. 6, 1852).

Esses primeiros exemplos nos evidenciam que, no cenário da segunda metade do século XIX, as discussões em torno da definição de um papel e de uma função feminina estavam em disputa e, de fato, se tornaram amplos nos debates da época, a ponto da figura feminina ser “julgada” por diferentes opiniões, como destacava o anúncio publicado no *Correio da Tarde*.

Todos esses julgamentos e opiniões propagados pela imprensa sobre a mulher faziam parte de uma questão contextual que, certamente, não passou despercebida à construção e à compreensão de mulheres e homens de carne e osso daquela sociedade. Ou seja, essas representações não apenas eram impressas e idealizadas, mas propagadas almejando que fossem seguidas. O casamento e a necessidade de uma moral exemplar e sacra eram costumes e obrigações, ditas femininas, que, certamente, não puderam passar ilesos à trajetória da princesa Isabel – a segunda filha e a primeira menina do imperador Pedro II e da imperatriz Teresa Cristina.

Na verdade, como sinalizou Laís Paiva, a vida de D. Isabel Cristina foi marcada pela distinção de seu gênero e o incomodo da sociedade em relação a ele e sua incompatibilidade com o poder. E isso se torna evidente em algumas declarações da imprensa, que comparavam D. Afonso, o primeiro filho do casal, com D. Isabel:

Nestes dois tão prósperos acontecimentos reconhecemos claramente, Senhor, a vontade do céu: quis ele que o primeiro fruto do abençoado consórcio de V.M.I. simbolizasse a força e a sabedoria do seu trono, e que representasse o segundo as doces virtudes, com que V.M.I. suavizado o exercício de poder. (*Diário do Rio de Janeiro*, 1847. *apud.* PAIVA, 2021, p. 246)

A sabedoria e a força são atribuídas ao filho homem, enquanto a doçura e a suavidade eram atribuídas à princesa D. Isabel. Nesse sentido, vale abordar como as representações femininas oitocentistas, de fato, apresentavam um cunho de inferioridade intelectual e limitação política para as mulheres, questões que nos aproximam das dificuldades e dos desafios com os quais a herdeira do trono, princesa Isabel, precisou lidar. Sobretudo, a partir de 11 de agosto de 1850, quando, após o falecimento de seu irmão D. Pedro Afonso (1845-1847), houve o seu reconhecimento como “sucessora do trono e coroa de seu augusto pai”, conforme noticiava o *Diário do Rio de Janeiro* (*Diário do Rio de Janeiro*, n. 8469, p. 2, 1850) e outros periódicos contemporâneos⁵.

3- Inferioridade intelectual feminina: dificuldades e desafios do ambiente público

Durante a instrução a mulher conserve o silêncio, com toda a submissão. Não permito que a mulher ensine ou domine o homem. Que conserve, pois, o silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão (I Timóteo. Capítulo 2, 11-14. *Bíblia de Jerusalém*, 2015).

Ser considerada intelectualmente igual aos homens em uma época que a representação feminina se pautava por dualismos de cunho religioso e por julgamentos dicotômicos não era nada fácil, pois, como afirmava o apóstolo Paulo, a tradição bíblica atribuía o silêncio às mulheres. Lançar-se no ambiente público, de alguma forma, era quebrar esse silêncio, legitimado e sacramentado ao longo dos séculos (PERROT, 2016. p. 16-17). Exemplos de quebra desse silêncio foram a escrita e a redação feminina que eram presididas nas páginas do *Jornal das Senhoras* e outros que davam voz às mulheres escritoras. Porém, essa quebra foi repleta de avanços, permanências e atritos.

⁵ Importante salientar que a sucessão do trono era assegurada pela Constituição de 1824, que previa a sucessão “[...] Segundo a ordem regular da primogenitura, e representação, preferindo sempre a linha anterior às posteriores; na mesma linha, o grão mais próximo ao mais remoto; no mesmo grão; o sexo masculino ao feminino; no mesmo sexo, a pessoa mais velha á mais moça” (Constituição Imperial de 1824, art. 117. *apud*. PAIVA, 2021, p. 242).

Vivendo em um período que poucas mulheres conseguiram atuar no ambiente público, Joana Paula Manso de Noronha, por exemplo, a primeira redatora de *O Jornal das Senhoras*, dividiu o espaço interno de sua casa com o ofício de jornalista (*O Jornal das Senhoras*, n. 1, p. 2, 1852). Ela organizava e redigia *O Jornal das Senhoras* em seu endereço doméstico, evitando deslocamentos desnecessários e mantendo-se sempre perto de sua família, como ditava o protocolo das senhoras brancas e letradas de época (KARASCH, 2000. p. 117-118).

Tal ambiguidade era compatível ao papel feminino que começava a ser matizado nesse período: colocado entre as obrigações do ambiente privado e as novas oportunidades de algumas mulheres se inserirem no ambiente público. A imprensa feminina permitiu “tanto no interior da família como na sociedade, que algumas mulheres” pudessem se lançar “através da imprensa à esfera pública como autoras, na afirmação de uma nova missão” (BICALHO, 1989. p. 85). Mas, como se colocar a público na disseminação dessa missão? Como ser representada em um ambiente que, majoritariamente, ainda é composto por escritores homens e discursos que os legitimavam?

Nas páginas de *O Jornal das Senhoras*, é possível compreender a caracterização de uma colaboradora desse impresso. Segundo Noronha, a colaboradora dos artigos de moda era “jovem, inteligente e espirituosa” e deveria encarregar-se do trabalho com “o mais rigoroso incógnito”, o que nos leva a pensar como o ato de se colocar no meio público, quebrar o silêncio, ainda poderia gerar problemas para uma mulher, a ponto de o anonimato ser uma condição valorizada pelo periódico como proteção para se evitar uma demasiada exposição dessas senhoras.

Na escrita dessas mulheres, suas inseguranças e temores eram justificados pela falta de educação de qualidade às senhoras de época. Ao mesmo tempo, o segredo e o silêncio mostravam-se presentes, eram vistos como mecanismos para colocar a mulher nas ordens pré-estabelecidas. Mas, se alguns assuntos precisavam ser silenciados – como a educação feminina – outros pareciam ser mais tolerados, como os teatros de época, o cotidiano da cidade nos dias comemorativos, os bailes em Botafogo, os batismos no Jardim Botânico e os modos com os quais cada uma das mulheres se vestia. A escrita feminina de *O Jornal das Senhoras* mostrava-se atenta ao cotidiano de seu contexto produtor e ao gosto do público a quem se dirigia. Cada viagem, cada ida a um baile, cada momento e lugar eram espaços para deixar a pena fluir.

Afinal, não era sempre que as mulheres adentravam no ambiente público, quando encontravam uma brecha para partilhá-lo, anotavam suas

próprias impressões acerca da música, dos costumes e, até mesmo, distinções e semelhanças nas condutas de homens e mulheres. E, nesse sentido, a vida da herdeira do Império do Brasil não era muito diferente. Ao mesmo tempo, *O Jornal das Senhoras* era colocado a público, aos “pés da imperatriz Tereza Cristina, que gostava de árias italianas e de bordar”, as princesas e, dentre elas, a própria princesa Isabel, cresceram na chamada ‘chácara imperial’ em São Cristóvão”. Fosse à chácara imperial ou à casa de verão, em Petrópolis, recolhidas e discretas, “às mulheres eram destinados o ambiente interno e uma moral rigorosamente colocada em prática”. Sair sozinha era um absurdo, o ambiente externo era evitado, cabia a elas os jardins, os bosques e a vista das montanhas ao longe. Elas “viviam afastadas do público” e as “grandes moradias em São Cristóvão ou Petrópolis garantiam seu isolamento” (DEL PRIORE, 2013, p. 44-45).

Então, periódicos como *O Jornal das Senhoras* serviam para sociabilizar saberes e disseminar novidades encontradas nas poucas vezes que suas redatoras frequentavam o ambiente das ruas (*O Jornal das Senhoras*, n. 18, p. 4, 1852). As autoras desse periódico, no entanto, sofriam algumas resistências: podiam ser alvo de desconfiança. A autoridade feminina e sua capacidade intelectual eram frequentemente colocadas à prova. Como a escrita periodista feminina não era comum, muitas vezes desconfiavam que a autoria dos escritos do *Jornal das Senhoras* fosse feita por homens. Mas, prontamente, a colaboradora da seção “Crônica da Semana” afirmava:

[...] Quantas vezes tenho ouvido dizer [...] – O artigo tal do *Jornal das Senhoras* não é feito por mulher; nada, aquilo não é linguagem de mulher.

Querem mais claro? E a mulher não pode usar da linguagem do homem! É portanto uma linguagem privilegiada, uma dicção tão incompreensível, que a mulher, pobre coitada, não pode atingir – nunca poderá, dizem eles! (*O Jornal das Senhoras*, n. 20, p. 9, 1852).

O periódico evidenciava que, não somente o contexto produtor desse impresso julgava que se podia existir uma linguagem própria das mulheres, mas também que a palavra de uma mulher ainda tinha pouco valor em sociedade, a ponto dessa colaboradora destinar dois números de sua seção para explicitar que era uma mulher que os escrevia, não um homem (*O Jornal das Senhoras*, n. 31, p. 1-2, 1852).

Nesse período, a representação da mulher não era ligada à inteligência, força, perspicácia ou liderança. Parte daí toda resistência que mulheres, sobretudo, as que atuavam em posições de destaque público, podiam sofrer. E, nesse sentido, vale destacar que “como tantos homens, sobretudo os que integravam uma sociedade patriarcal, D. Pedro II não parecia convencido que as mulheres pudessem exercer” o ofício de governante ou estar em um papel de liderança. Assim, o matrimônio, o tutelamento masculino e a busca por uma moral exemplar não deixaram de ser ideais de D. Pedro em relação ao futuro da herdeira do trono do Império do Brasil (DEL PRIORE, 2013, p. 46).

Ser mulher e estar em uma posição de destaque era algo complicado, fosse à posição de herdeira do trono do Brasil, fosse à posição de jornalista. Inclusive, a exposição pública poderia gerar alguns empecilhos à representação pessoal dessas mulheres. Em *O Jornal das Senhoras*, por exemplo, a autora enfatizou ser muito amiga da família imperial⁶, o que apresentava um incômodo em relação às pessoas que a julgavam com “fama de republicana, socialista e não sei que mais”. A mesma afirmou: “fui sempre muito afeiçoada à toda Família Imperial, as Augustas irmãs de S.M. e a sua digna excelsa Esposa” (*O Jornal das Senhoras*, n. 3, p. 10, 1852). Ou seja, ser mulher e estar no ambiente público, mesmo sob o anonimato, podia gerar diferentes julgamentos tanto em termos religiosos, quanto políticos, o que nem sempre agradava o discurso vigente, como nos explica Norma Telles:

O século XIX não via com bons olhos mulheres envolvidas em ações políticas, revoltas e guerras. As interpretações literárias das ações das mulheres armadas, em geral, denunciam a incapacidade feminina para a luta, física ou mental, donde concluem que as mulheres são incapazes para a política, ou que esse tipo de ideia é apenas diversão passageira de meninas teimosas que querem sobressair. (TELLES, 2016, p. 407)

⁶ Inclusive, na edição do dia 21 de março de 1852, a primeira redatora alegou ter deixado a 11ª edição do *Jornal das Senhoras* nas mãos da imperatriz, mostrando-nos como esse tipo de impresso tinha um público específico e contava com o apoio e simpatia do governo em vigor.

Com base na citação acima, fica claro que a herdeira do trono, a princesa Isabel, tinha um enorme desafio, pois, além de se apresentar como uma figura pública, o ambiente público em que sua atuação se mostrava necessária era o da política, ambiente onde a presença da mulher não era vista com bons olhos, de acordo com a mentalidade oitocentista. Nesse sentido, vale pensarmos como se dava a ligação entre mulheres e política a partir de alguns periódicos femininos.

4- Mulheres e política: representações e ações periodistas

Na primeira metade do século XIX, grupamentos políticos diversos discutiram sobre qual seria o papel das mulheres na criação e na perpetuação da pátria recém-independente. Segundo Marcelo Basile, existia o jornal exaltado que, até mesmo, defendia que “todos os demais indivíduos livres, independente de renda, instrução, sexo ou cor, formariam o *povo* e, logo, seriam cidadãos, com plenos e iguais direitos civis e políticos” (BASILE, 2006. p. 72). Porém, tal questão em relação às mulheres se mostrava demasiadamente ambígua, pois, se em algumas partes do jornal cogitavam a ideia das mulheres serem consideradas cidadãs, em outras, eram meras propriedades, como bem sinalizou Camila Borges (SILVA, 2020). Desse modo, no Brasil, assim como na própria França e em outras partes do ocidente, ser mulher e ter atuação política tinha limites claros, não apenas na letra da lei, mas nos projetos de nação que se constituíam.

Mesmo com tamanhas problemáticas em torno da atuação político-partidária das mulheres na sociedade, vale analisarmos como os periódicos femininos da década de 1850 abordavam ou negligenciavam a política para suas leitoras, bem como, de modo breve, no momento em que a princesa Isabel crescia e se preparava para o papel que lhe cabia com aulas de grego, latim, alemão, italiano, francês, inglês, geografia, história natural e outras, a política era vista nos periódicos femininos da década de 1850 (DEL PRIORE, 2013, 45).

Em *A Marmota*, periódico que circulou entre os anos de 1849 e 1864, percebemos elogios às mulheres, vistas como corajosas e que atuavam de forma sábia na chamada “economia política”. Citando escritos da antiguidade como argumento de autoridade, o jornal afirmava:

Plutarco, em seu livro sobre as Ações virtuosas das mulheres, fala d’um grande número de mulheres de

todas as nações, que têm dado exemplos de coragem e d'um desprezo generoso à morte [...]

Plutarco cita ainda uma ação d'uma mulher que, mesmo hoje, poderia servir de excelente lição de economia política. Um rei, que pensava que o ouro era a única riqueza, fatigava os habitantes de seu país nos trabalhos das minas. Todos pereciam. Os habitantes recorreram à rainha. Em segredo ela mandou fazer por seus ourives [...]. O rei compreendeu e corrigiu-se. (*A Marmota*, n. 1018, p. 2, 1859)

O periódico explicava que as mulheres deveriam atuar de forma sábia e pelo bem comum das suas nações. Além disso, admitia que as mulheres pudessem agir politicamente apenas quando fossem rainhas e como modo de correção de atitudes erradas de seus reis. Ou seja, de alguma forma, enfatizava-se que a mulher servia para corrigir e transformar as imperfeições dos homens, questão também presente em muitos outros periódicos de época, dentro e fora do Império do Brasil. Afinal, não podemos nos esquecer de que a exclusão das mulheres no mundo público da política não se restringiu ao Brasil e sua imprensa feminina (COSTA, 2021).

De qualquer forma, a doçura, a delicadeza e o não adultério eram características ditas femininas e valorizadas nas páginas de *A Marmota*. As mulheres que não seguissem tais valores eram consideradas perdidas e longamente criticadas com textos que as apresentavam exatamente nestes termos: “As mulheres perdidas”; “As mulheres do Mundo”; “Aquelas que nunca serão felizes” (*A Marmota*, n. 1126, p. 2, 1860).

Nesse mesmo periódico, no texto “Arte de governar as mulheres”, em sua terceira parte, *A Marmota* expõe uma possível conversa na qual um médico poderia ter com homens e quais assuntos poderiam tratar com uma mulher:

O doutor acudio ao vosso chamado e acha-se sentado em uma paltrona, ao lado da senhora, vossa esposa [...].

Enquanto dedicadamente toma o pulso à sua doente, conversa com ela sobre modas, saias balões, etc., e convosco argumenta sobre política, cavalos do Cabo e questões bancárias (*A Marmota*, n. 1075, p. 1, 1859).

Nesse sentido, por mais que *A Marmota* falasse de mulheres “rainhas”, em geral, não cabia às mulheres debater assuntos políticos em

seu próprio cotidiano. A política era algo que poderia ser conversado entre homens, não com uma mulher. Isto é, nas páginas do impresso, a mulher poderia ser informada e até atualizada sobre o que se passava em seu entorno, mas aqueles que entendiam e deveriam ter interesses políticos eram os homens. Tanto que Laura Reis, ao analisar o *A Marmota*, destacou que a política era tratada em suas páginas apenas no final da década de 1850 com algumas contestações e desculpas (REIS, 2020, p. 37).

Os irmãos Eduard e Heinrich Laemmert também se mostraram editores de destaque nas publicações femininas do Rio de Janeiro da década de 1850. Nessa década, os Laemmert estiveram, ainda, envolvidos na produção do *Novo Correio das Modas* (1852-1854), um periódico “editado duas vezes por ano” cujo objetivo era levar às suas leitoras “Novelas, poesias, viagens, recordações históricas, anedotas”, charadas, textos de figurinos produzidos em Paris e valores morais que, corriqueiramente, colocavam o casamento e a maternidade como os locais de maior significado na vida de mulheres e homens, com suas devidas diferenciações (DUARTE, 2016, p 126-128).

Algo que chama atenção logo no índice do *Novo Correio das Modas* é o texto intitulado “Assembleia Revolucionária Americana-Feminil”. No entanto, longe de falar de uma conjuntura político-partidária, o texto expôs o resumo de algumas demandas acerca da moda das mulheres norteamericanas, que, segundo o periódico, justificavam seus pedidos por mudanças nas vestimentas femininas a partir de dois eixos: primeiramente, pela necessidade de melhorar a saúde de senhoras e damas da época; em segundo lugar, enfatizavam a necessidade das mulheres utilizarem vestimentas nacionais, próprias de sociedade livres, o que os trajes estrangeiros não permitiam (*Novo Correio das Modas*, n. 1, p. 19, 1852). A mudança nos trajes, no compreender da época, buscava transformações que livrassem as damas do que consideravam ser uma “opressão” que limitava a “liberdade de ação” fora dos “caprichos estrangeiros” (*Novo Correio das Modas*, n. 1, p. 19, 1852). Esse texto não apenas atualizava as damas com o que se passava nos Estados Unidos, como indagava se as mulheres fluminenses passariam a utilizar tais práticas no Brasil, afinal, também se tratava de uma pátria livre:

Algumas das Senhoras que faziam parte da assembleia trajavam já segundo os novos princípios revolucionários; isto é, calças largas, jaquetinhas e chapéu de abas grandes!...

Resta saber, se as nossas belas Fluminenses estão dispostas a seguir o exemplo das suas irmãs da América do Norte! (*Novo Correio das Modas*, n.1, p. 20, 1852).

Os assuntos publicados no periódico, além de atualizar as senhoras acerca da moda do momento, também as estimulava a compactuar com a moda nacional, uma moda independente. Nesse sentido, as mulheres eram compreendidas como parte da conjuntura patriótica, ou de valorização do nacional, mas sem, com isso, ter uma atuação política partidária, sua inserção política era feita pelas brechas, a partir da busca por um traje que se apropriava das vestimentas masculinas. Essa era uma atitude que, segundo o periódico, poderia fazer as mulheres cooperarem com a causa nacional, com a causa política.

Nessas páginas, as mulheres acabavam sendo convidadas a atuarem politicamente de forma tímida, através de uma roupa, de um símbolo de distinção. Ou seja, alguns periódicos femininos até atualizavam as damas com o que se passava em seu entorno: eventos, datas comemorativas, fatos históricos; mas suas atuações políticas ou com a causa nacional restringiam-se à moda e à maternidade. Afinal, cada vez mais, crescia a justificativa de que cabia a elas o cuidado com o futuro da nação.

O *Jornal das Senhoras*, periódico já citado, idealizava algumas transformações na condição das mulheres letradas e, até mesmo, mobilizou assuntos da política com maior clareza, por exemplo: havia textos assinados pela primeira redatora, que se colocavam claramente contra as ideias do ditador argentino Juan Manoel Rosas (1793-1877). Joana Paula Manso de Noronha chegou a publicar um romance no qual mostrava tal ponto de vista em relação a Rosas, o que, sem dúvidas, era algo bem incomum na literatura oitocentista que, normalmente, se delimitava à esfera privada e não tinha como pano de fundo o cenário político (*O Jornal das Senhoras*, n.5, p. 7, 1852).

Se Noronha conseguia falar de política na literatura, o mesmo não acontecia em outras partes do jornal. Nas edições da “Crônica da Semana”, uma escritora do *Jornal das Senhoras* reclamava às suas leitoras que não podia tratar de política, tal como não podia falar mal de alguém conhecido nas páginas de seu impresso:

Vá eu falar agora de política, censurar um vizinho meu porque bate as pedras do gamão com toda a força

de sua falta de consciência ao próximo [...] Meta-me a trapalhona, e verão o que por ahi vai [...] (*O Jornal das Senhoras*, n. 32, p. 8, 1852).

A “Crônica da Semana”, presente no *Jornal das Senhoras*, era onde os ideais do jornal acerca da mulher e da política apareciam mais claramente. Não se sabe se esse ponto de vista foi levado a cabo até as últimas páginas do impresso, mas é possível averiguar que o periódico buscava alargar o local de atuação da mulher a partir de sua ilustração. Para ele, a mulher devia saber de tudo um pouco, inclusive, de política, para assim, saber conversar não apenas sobre um assunto ou sobre assuntos que normalmente se esperavam de uma mulher. Em suas palavras:

Direi que a proclamação do Império e a elevação de Luiz Bonaparte ao trono da França é negócio de grande interesse político; mas que nada servem estas notícias para vós, que não vos envolveis nos importantes assuntos da alta política. Nem tanto; a mulher deve ter conhecimento dos principais e mais importantes acontecimentos do mundo político, para que em qualquer companhia não esteja só condenada a falar em modas e no governo da casa [...] (*O Jornal das Senhoras*, n. 52, p. 8, 1852).

Em relação à idealização feminina, o periódico *A Borboleta* (Rio de Janeiro; 1857) enfatizava as virtudes das mulheres: seria aquela que está sempre pronta a agradar, que tem aptidão para compreensão e imaginação mais ardente, o que geraria alguns “danos”, como a maior sensibilidade. Esse impresso afirmava um modelo feminino que não estava longe dos padrões valorizados nos outros impressos femininos da época. Para o periódico, cabia ao homem ser forte e robusto; às mulheres, “meigas”, “compassivas e humanas”, tal como o exemplo da “Virgem-Santíssima”. O periódico também alertava que, quando as mulheres são mais tímidas e modestas, acabam não cooperando para o bem da nação (*A Borboleta*, n. 1, p. 2, 1857), isto é, de alguma forma as mulheres deveriam ser atuantes em sociedade e existiam modelos femininos mais propensos a isso.

A Borboleta, em termos políticos, incentivava e elogiava o império “glorioso” de “D. Pedro Segundo” (*A Borboleta*, n. 11, p. 3, 1857). Além

disso, incentivava os ensinamentos e a própria constituição de uma literatura nacional. O impresso defendia que o Brasil não devia “mendigar” escritos da Europa, mas educar os brasileiros “com nacionalidade”, com escritos, livros e materiais produzidos no próprio Império do Brasil (*A Borboleta*, n. 2, p. 2, 1857).

Então, percebemos que, se em alguns jornais femininos havia a defesa de uma moda nacional, em outros, havia a busca por uma literatura nacional, um pensamento inédito e não meras cópias da Europa. Em ambos os casos, porém, podemos dizer que era a partir da valorização do nacional que as mulheres eram chamadas a cooperar com o bem e o progresso da nação, com o projeto político do momento. Elas deveriam saber de alguns eventos da história do Brasil, usar roupas feitas por mãos brasileiras e incentivar a leitura de obras brasileiras. Além disso, deviam auxiliar no cuidado do lar e do futuro da nação: as crianças.

Em *A Violeta Fluminense* (Rio de Janeiro; 1857-1858), a submissão e o comportamento dócil feminino mostram-se frequentes (DUARTE, 2016, p. 134-135). Outra frequência era em relação aos elogios e homenagens a D. Pedro II, principalmente, na edição que comemorava o 2 de dezembro, seu aniversário. Em certas passagens, é possível compreender que o periódico exaltava D. Pedro II como um verdadeiro herói, propagando, certamente, uma boa imagem do monarca para suas leitoras:

Como louvar os grandiosos feitos,
Com que honras piedoso os teus vassalos?
Os teus vassalos, Senhor, que prazenteiros
Alteroso vivas soltam.
Ao ínclito Herói – Pedro Segundo!
(*A Violeta Fluminense*, n. 2, p. 2, p. 8).

Outro impresso da década de 1850 foi *O Espelho: Revista Semanal de Literatura, Modas, Indústria e Arte* (1859-1860). Tal como os outros impressos analisados, esse jornal também buscava trazer a política de modo leve, com uma roupagem que evidenciava elogios aos monarcas. Porém, diferentemente dos outros periódicos, *O Espelho* também tecia elogios a D. Pedro I, sobretudo, em meio a algumas datas comemorativas, como o 4 de setembro, dia do seu casamento com D. Leopoldina:

Nós saudamos com a nossa entrada na imprensa este dia que nos recorda um consorcio que para garantia das liberdades públicas, assinalou a mão do destino.

A princesa que trazia consigo as tradições santas de um país da liberdade e da história – uniu-se, fazem hoje anos, pelos elos do matrimônio, ao príncipe cujo trono se erguera no meio das convulsões revolucionárias de um povo inteiro. Ambos vinham com o sorriso nos lábios e o amor no coração presidir aos destinos de um país livre. Ambos tinham aprendido na história sanguinolenta dos tronos passado, que o absolutismo não pode ser um apanágio do século XIX, e que acima da cabeça dos reis há alguma coisa de mais santo para os povos: a liberdade (*O Espelho*, n.1, p. 3, 1859).

Sabe-se que, nessa época, D. Pedro I já havia falecido e sua memória não causava os desconfortos de fins do I Reinado e começo das Regências. Mesmo assim, é intrigante o silêncio das outras fontes acerca do monarca, em detrimento dos longos elogios a D. Pedro II. Em *O Espelho*, também é interessante notar as datas que eram comemoradas, o 7 de setembro, por exemplo, ainda era lembrado com grande louvor a D. Pedro I (*O Espelho*, n.1, p. 12, 1859).

De modo geral, podemos perceber uma proximidade desses impressos femininos com a Monarquia e o monarca em vigor. Esses periódicos não promoviam grandes mudanças políticas e buscavam não propor oposições partidárias. Na verdade, a política e o contexto histórico vivenciados eram vistos como um tempo de progresso material e cultural. E era exatamente essa empolgação que fazia com que os editores acreditassem que suas revistas seriam bem-aceitas pelo público leitor, mesmo o feminino – público que ainda era muito pequeno, se comparado ao público leitor masculino da época. Em *O Espelho*, o editor apostava na seguinte combinação:

Com esta convicção no espirito entramos nós na arena. De um lado a proteção pública, do outro lado a proteção imperial, caminharemos embalado por estas duas afeições, ambas valiosas, legítimas ambas. Não nos falem elas e a nossa revista poderá desassombrada caminhar ao lado de todos os seus companheiros de trabalho, partilhando com eles a mesma gloria. Não nos falem elas, e estamos certo que nos aguardará um prospero e lisonjeiro futuro (*O Espelho*, n. 1, p. 3, 1859).

Almejando uma união entre o periódico e o “olhar imperial”, *O Espelho* se manteve com romances que tratavam sobre o amor de mãe, conselhos às jovens senhoras, textos que as atualizavam acerca da moda, acontecimentos históricos, bailes e teatros, que cresciam em meio ao Segundo Reinado brasileiro. Na avaliação de Bárbara Souto, é possível que os jornais que saíssem mais em defesa da atuação feminina não recebessem investimentos financeiros de partidos políticos e isso era um empecilho para sua manutenção (SOUTO, 2019, p. 81). Porém, aparentemente, o apoio ideológico já auxiliava no prestígio e na visibilidade de alguns jornais voltados para o público feminino.

Vale também destacar que a moda, nesse sentido, era aquela de Paris. Tal como em *O Jornal das Senhoras* e *O Espelho*, que publicavam figurinos da moda parisiense, assim como, explicações acerca dos gostos e dos costumes dessa cidade. Em certas partes do jornal, é possível identificar frases como “Em Paris, como de costume, acima da política e até acima da literatura está a moda” (*O Espelho*, n.2, p. 10, 1859). Nesse impresso, a apropriação da moda parisiense à conjuntura nacional não era um problema.

Os papéis que se dedicavam às damas e senhoras da Corte do Rio de Janeiro, portanto, buscavam atualizar, ensinar e moldar um comportamento que deveria ser seguido pelas mulheres letradas da época, no qual a política era uma temática pouco comentada, e, quando tratada, na maioria das vezes, convidava as senhoras e as damas do Império a engrandecer a causa nacional e o governo vigente, por meio da moda, da literatura, do elogio ao monarca, do cuidado com os filhos e a família. Tal questão embalou grande parte da visão dos contemporâneos que conviviam dentro e fora dos muros das residências imperiais. Afinal, o próprio imperador D. Pedro II entendia que as princesas deveriam ter uma educação como a destinada aos homens e combinada à instrução “destinada às mulheres”. Ou seja, tratava-se de uma época em que havia limitações e imposições ao comportamento, instrução e ação feminina, seja fora, seja dentro dos muros imperiais (DEL PRIORE, 2013, p. 46). Assim, mesmo que dotada de privilégios materiais, de formação intelectual e de segurança, a construção em torno da imagem da princesa Isabel foi marcada por nuances que a assemelham às condições femininas postuladas às mulheres letradas da elite do século XIX, nas quais se sobressaía o gênero em detrimento do poder e de seus próprios potenciais intelectuais.

5- Considerações Finais

A partir de alguns textos que tinham como título *A Mulher*, foi possível perceber como a representação das mulheres era uma questão em debate. O modelo feminino impresso perpassava a idealização de uma mulher civilizada, educada, letrada e branca. Na construção desse modelo, havia várias contradições e dualismos que levavam as mulheres à condição de “anjos” e até “demônios”.

No texto *A Mulher* e em outros que habitaram as páginas do periódico *O Jornal das Senhoras*, percebemos uma defesa mais precisa em relação à condição feminina, porém, o recato, a religiosidade, o papel de mãe e de esposa continuaram em voga nas representações que esses impressos, redigidos somente por mulheres, colocavam em circulação.

Em outros jornais femininos da década de 1850 não era muito diferente, também divulgavam um modelo de mulher cuja participação política como cidadãs ativas não era nem cogitada, mas, com alguma frequência, esses periódicos convidavam damas e senhoras da capital do Império brasileiro a valorizarem a moda nacional ou mesmo a literatura nacional, além de serem mães e esposas civilizadas aos moldes da nação que se construía.

Com diferentes ênfases, jornais como *A Marmota*, *A Borboleta*, *O Espelho*, o próprio *Jornal das Senhoras* e outros reforçavam o quão benéfica era a utilização de materiais, roupas e pensamentos nacionais entre as mulheres. Também havia jornais que valorizavam a moda parisiense e sua adequação às circunstâncias do Império como algo benéfico e civilizado, era o caso de *O Novo Correio das Modas*, *O Jornal das Senhoras* e outros, que destacavam a moda parisiense com descrições minuciosas e estampas de trajes franceses com grande frequência.

Outra característica da imprensa desse período, no que tange à questão política, era sua vinculação com a Monarquia e a figura de D. Pedro II. Tratava-se de periódicos que buscavam trazer a política de modo leve, normalmente, abordando a história do Império de forma fácil e descritiva. A política também aparecia nas datas comemorativas, oportunidades que nos fazem perceber de qual forma esses jornais buscavam reverberar opiniões políticas para suas leitoras. A maioria desses impressos compreendia que o apoio ao sistema de governo auxiliava na manutenção de suas próprias páginas periodistas. Assim, elogios ao monarca D. Pedro II eram uma constante.

Nessa imprensa feminina da Corte do Rio de Janeiro da década de 1850, a política no sentido partidário, em geral, era algo evitado, pois não

era considerado um assunto próprio das mulheres, ou mesmo de interesse feminino. As mulheres letradas do Império do Brasil podiam se atualizar sobre o que se passava em seu entorno, mas com limites claros. Afinal, como afirma *O Jornal das Senhoras*, as mulheres poderiam ser criticadas ou censuradas se falassem somente sobre política. As mulheres deveriam saber de tudo um pouco e com moderação, pois seus principais papéis eram de mães e esposas.

Assim, para a maioria dos jornais femininos da Corte do Rio de Janeiro, cabia às mulheres serem letradas, atualizadas, civilizadas, saber se vestir, ir ao teatro e aos concertos de ópera, valorizar questões nacionais e ensinar tais valores ao futuro da nação: as crianças. Porém, tudo isso deveria ser feito com muita moderação, cuidado, doçura, sensibilidade, mansidão, pois eram essas as características atribuídas às representações positivas de mulheres de época, inclusive conferidas à própria princesa Isabel, como demarcava o *Diário do Rio de Janeiro*.

Podemos dizer que todas as representações de homens e mulheres que eram impressas nos jornais, longe de meras letras impressas, não somente representavam, e espelhavam os agentes de gênero reais, suas lutas e resistências, como também os guiavam para condutas e comportamentos vistos como mais adequados e até mais civilizados no tecido sociocultural. Sociedade brasileira que, em meados do século XIX, ainda estava se construindo como nação e definindo – com grande frequência – os protocolos e marcadores aceitos para mulheres e homens *civilizados* do Império. Esses protocolos, certamente, colocaram a herdeira do trono do Brasil numa situação difícil, pois os debates em relação ao gênero, tão marcantes no Brasil oitocentista, nitidamente refletiam na princesa Isabel, na sua representação e nos seus limites de atuação. Afinal, tratava-se de um contexto em que o “gênero determinava as relações sociais e de poder, enquanto as relações de poder também determinavam o gênero” (PAIVA, 2021, p. 247) que deveria atuar politicamente em sociedade.

Diante disso, pode-se afirmar que compreender como a sociedade oitocentista enxergava e idealizava as mulheres torna mais rico o caminho para a compreensão da figura da princesa Isabel.

Referências

Fontes

A Borboleta. Rio de Janeiro, 1857.

A Marmota na Corte/ A Marmota Fluminense/ A Marmota. Rio de Janeiro, 1849-1864.

A Violeta Fluminense: Folhas Críticas e Literárias Dedicada ao Belo Sexo. Rio de Janeiro, 1857-1858.

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1821-1858.

Novo Correio das Modas: Novelas, poesias, viagens, recordações históricas, anedotas e charadas. Rio de Janeiro, 1852-1854.

O Correio da Tarde. Rio de Janeiro, 1855-1862.

O Espelho: Revista Semanal de Literatura, Modas, Indústria e Arte. Rio de Janeiro, 1859-1860.

O Jornal das Senhoras: Modas, Literatura, Bellas-Artes, Teatros e Crítica. Rio de Janeiro, 1852-1855.

Recreio do Bello Sexo: Modas, Literatura, Bellas-Artes e Theatro. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1852-1855.

Referências Bibliográficas

BASILE, Marcelo. “Projetos de Brasil e Construção Nacional na Imprensa Fluminense”. In: NEVES, Lúcia Maria BASTOS P.; MOREL, Marco. FERREIRA, Tania Maria Bessone da C (Org.). *História e Imprensa: representações Culturais e Práticas de Poder*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Primeira Epístola a Timóteo. Capítulo 2, 11-14. São Paulo: Paulus, 2015.

BICALHO, Maria Fernanda. “O Bello Sexo: imprensa e identidade feminina no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX”. In: COSTA; Albertina de Oliveira & BRUSCHINI, Cristina (Orgs.). *Rebeldia e Submissão: Estudos sobre condição feminina*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais: Fundação Carlos Chagas, 1989.

COSTA, Isadora de Mélo. *Sincronias impressas entre o Rio de Janeiro e Porto: Um estudo comparado sobre as representações das mulheres no Jornal das Senhoras (Rio de Janeiro; 1852-1855) e A Esperança (Porto; 1865-1866)*, 2021. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

DEL PRIORE, Mary. *O Castelo de Papel*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

DUARTE, Constância Lima. “Nísia Floresta e a educação feminina no século XIX”. In: LÔBO, Yolanda; FARIA, Lia (Orgs.) [et.al.] *Vozes femininas do Império e da República*. Rio de Janeiro: Quartet/FAPERJ, 2008.

GRANJA, Lúcia; LUCA, Tânia de (Org.). *Suportes e Mediadores. A circulação Transatlântica dos impressos (1789-1914)*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2018.

KARASCH, Mary. *A vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo. Cia das Letras, 2000.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de Luca (Orgs.). *História da Imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

MONTELEONE, Joana. “O tempo dos almanaques: imprensa e cotidiano na *Belle Époque* carioca”. In: FERREIRA, Tânia; RIBEIRO, Gladys Sabina (Org.) [et. all]. *Imprensa, Livros e política no Oitocentos*. São Paulo: Alameda, 2018.

MOREL, Marcos; BARROS, Mariana. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP & A. 2003.

PAIVA, Laís. “De Princesa a sucessora do trono: uma análise da representação sobre a Princesa Isabel nas cerimônias parlamentares através de uma perspectiva de gênero, 1846-1850”. In: *IX Encontro de Pesquisa em História*, 17 a 21 de maio de 2021, UFMG, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: UFMG, 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. SÃO Paulo: Contexto, 2016.

_____. *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

REIS, Laura Junqueira de Mello. *As mulheres no periódico Marmota (1849-1864): escritos, estratégias e noções de civilidade*. Juiz de Fora: Dissertação (mestrado acadêmico) apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2020.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. In: *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

SILVA, Camila Borges da. “Indumentária no Brasil do pós-Independência: o papel da “mulher patriótica” segundo os jornais do Primeiro Reinado e início da Regência”. In: *Revista Dobras*, vol. 14, n. 29, 2020. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1135>>. Acesso em: 28 fev. 2021.

SILVA, Robson R. da. “A presença das amas-de-leite na amamentação das crianças brancas na cidade de São Paulo no século XIX”. In: *Antíteses*, v.9, pp. 297-322, 2016.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: DEL PRIORE, Mary (org). *História das Mulheres no Brasil*. 10 ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Editora contexto, 2016.

**Sociabilidade intraelite imperial na Petrópolis abolicionista:
estratégias políticas e o “horizonte de expectativa”
para o Terceiro Reinado**

*Imperial intra-elite sociability in abolitionist Petropolis:
political strategies and the "horizon of expectation"
for the Third Reign*

Lucas Ventura da Silva¹

Resumo

O trabalho ora apresentado pretende problematizar as sociabilidades, estratégias e engajamentos empreendidos no processo de abolição em Petrópolis, no final da década de 1880. Nessa perspectiva, dois caminhos serão seguidos: a mobilização do conceito de “cultura política” e das categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”. Além disso, destacaremos que as dinâmicas ocorridas em Petrópolis nesse período, coordenadas pelas elites, estavam inseridas em um contexto no qual a “cultura política” monarquista se inclinava às reformas, uma vez que pretendemos mostrar que, estava no “horizonte de expectativa” do Império, a continuidade da Monarquia tendo a princesa Isabel como imperatriz no possível Terceiro Reinado.

Palavras-chave: Petrópolis; abolicionismo de elite; Terceiro Reinado.

¹ Doutorando e Mestre (2023) em História Política pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ). Especialista (2022) em História do Brasil pelo Centro Universitário INTA (UNINTA). Pós-graduando em Gestão de Museus com Ênfase em Cultura pela União Brasileira de Faculdades (UniBF). Licenciado (2020) em História pelo Centro de Teologia e Humanidades da Universidade Católica de Petrópolis (CTH-UCP). Associado Titular do Instituto Histórico de Petrópolis (IHP), cadeira nº 35. Membro da equipe do Museu da Memória Negra de Petrópolis. Associado da Sociedade Brasileira de Estudos do Oitocentos (SEO) e da Associação Nacional de História (ANPUH).

Abstract

The work presented here intends to problematize the sociabilities, strategies and engagements undertaken in the abolition process in Petropolis in the late 1880s. In this perspective, two paths will be followed: the mobilization of the concept of "political culture" and the categories "space of experience" and "horizon of expectation". In addition, we will highlight that the dynamics that occurred in Petropolis in this period, coordinated by the elites, were inserted in a context in which the monarchist "political culture" was inclined to reforms, as we intend to show, it was in the "expectation horizon" of the Empire the continuity of the Monarchy, with Princess Isabel as empress in the possible Third Reign.

Keywords: Petropolis; elite abolitionism; Third Reign.

*14 de maio de 1888, meia-noite
Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular.*

*Memorial de Aires
Machado de Assis*

Falar de abolicionismo é discutir sobre um movimento que compreendia uma série de possibilidades de ativismo. Desse modo, é necessário que seja destacado o caráter plural das atuações, que seria correto chamar movimentos abolicionistas. Nesse espectro, é preciso que sejam inseridas as ações exercidas nas ruas, no parlamento, nas diversas formas de agir e resistir dos escravizados - crimes, fugas ou reivindicações na justiça - e na atuação das elites. É no último grupo que vamos nos ater.

Outro ponto que precisa ser destacado é a multiplicidade de pautas e posições dos grupos. É bem verdade que havia um ponto que unia as diferentes vozes: a defesa da abolição da escravidão. Dito isso, é fundamental notar que ser abolicionista no Brasil não significava necessariamente defender a diversidade, a extensão da cidadania para todos, a igualdade étnica e racial e, muito menos, a República. O abolicionismo das elites no Brasil, sobretudo o experimentado em Petrópolis, era majoritariamente monarquista, racialista, percebia a escravidão como algo menor e apresentava interesses dos mais diversos que extrapolavam o argumento da abolição.

Neste texto, problematizaremos as sociabilidades, as estratégias e os engajamentos empreendidos no processo de abolição em Petrópolis, no final da década de 1880. Dessa maneira, dois caminhos serão importantes: a mobilização do conceito de “cultura política”² e das categorias “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”³. Destacaremos que as dinâmicas abolicionistas na Petrópolis daquele período, coordenadas pelas elites, estavam inseridas em um contexto no qual a “cultura política” monarquista se inclinava às reformas, uma vez que pretendemos mostrar que a continuidade da Monarquia estava no “horizonte de expectativa” do Império, tendo a princesa Isabel como imperatriz no possível Terceiro Reinado.

Machado de Assis, em seu último romance, publicado vinte anos após a lei da abolição, deu sinais, como gostava de fazer, que nos ajudam a compreender as elites imperiais e o que as circundava. *Memorial de Aires*, publicado em 1908, é um romance escrito em formato diário. Ao registrar as intensas movimentações nas ruas da Corte em torno da abolição – em 13 de maio – Aires, um antigo conselheiro do Império, inicia seu diário um dia após a assinatura da lei dizendo o seguinte: “14 de maio, meia-noite – Não há alegria pública que valha uma boa alegria particular”⁴. Com essa sutil provocação deixada por Machado de Assis, discorreremos sobre quais eram os interesses e as “alegrias particulares” das elites em torno da grande “alegria pública” da abolição em Petrópolis.

² Sobre o conceito de cultura política, ver: BERSTEIN, Serge. “A cultura política” In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998. p. 349-363.

³Sobre as categorias de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativas”, ver: KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas”. In: _____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006. p. 305-327.

⁴ ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, p. 22. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000025.pdf>>.

A comissão emancipadora de Petrópolis: engajamento político e estratégia de mobilidade

A partir de agora, discutiremos sobre os responsáveis por organizar as festas, bailes, concertos e solenidades em prol da abolição em Petrópolis, em 1888: a comissão emancipadora⁵. No processo de pesquisa, deparamo-nos com questões importantes a respeito desse grupo e indispensáveis para compreensão do abolicionismo das elites que se deu na cidade.⁶

No decorrer do trabalho, identificamos três principais momentos que compuseram as movimentações abolicionistas exercidas pelas elites nos anos de 1880, em Petrópolis: Livro de Ouro da Câmara Municipal⁷, o Fundo de Emancipação e as festas de 1888. Para cada um dos dispositivos havia grupos que articulavam e organizavam pautas, como a Câmara Municipal (para o Livro), a junta classificatória ou de classificação (para o Fundo) e a comissão emancipadora (nas movimentações de 1888).

É possível perceber nas fontes a existência da comissão emancipadora em vários momentos, principalmente, na imprensa da época. No *Mercantil* – jornal local de caráter abolicionista –, no *Correio Imperial* – gazeta editada pelos filhos da princesa Isabel, com a supervisão do preceptor, barão de Ramiz Galvão, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional⁸ –, mas, principalmente, na ata da solenidade de 1º de abril⁹, um grupo é sempre mencionado como organizador de festas e administrador dos recursos angariados, a chamada comissão emancipadora ou libertadora. Ela foi responsável por toda organização das 17 festas, bailes e concertos, além disso, controlava os donativos e subscrições para a compra dos títulos de liberdade que foram entregues no dia 1º de abril de 1888, no Pavilhão Hortícola e Agrícola, o Palácio de Cristal.

⁵ A comissão emancipadora ou libertadora também foi a responsável pela organização e pela administração dos fundos angariados nos eventos de 1888.

⁶ As movimentações na década de 1880, no Brasil, estavam inseridas no processo de libertação de territórios, que aconteceu a partir do acirramento da campanha abolicionista e das pautas ligadas à abolição. Em Petrópolis, essas dinâmicas envolveram uma série de agentes e entidades, como a família imperial, nas pessoas da princesa Isabel, conde d'Eu e seus filhos, autoridades locais, a comissão emancipadora, imprensa, instituições de ensino e comércio.

⁷ CMP-17. *Livro de Ouro da Câmara Municipal de Petrópolis*. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cultura.

⁸ Hemeroteca Digital. *BNDigital*. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>

⁹ I-DMI-01.04.1888-IB.at. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cultura.

Nas edições nº 22 do *Correio Imperial* e nos nºs 23 e 31 do *Mercantil*, ambos de 1888, vários foram os agradecimentos destinados à comissão emancipadora pela libertação em Petrópolis.

[...]

Terminando as notícias sobre a Emancipação completa da cidade de Petrópolis e de muitos cativos de algumas localidades próximas, resta-nos o dever de fazer aqui especial menção dos nomes dos Exms. Snrs. Barão da Penha, Barão de Ipanema, Dr. José da Silva Costa, Chefe de Esquadra João Mendes Salgado, José Francisco Bernardes, Claudio José da Silva e Pandiá Calógeras, que com a maior dedicação e boa vontade contribuíram como membros da Comissão para o bom êxito da ideia emancipadora.

[...]¹⁰

Além disso, na ata de 1º de abril, entre as últimas assinaturas do documento constam, ao lado dos nomes, a indicação dos membros da comissão na seguinte sequência: dr. José da Silva Costa, barão de Ipanema, José Francisco Bernardes, Claudio José da Silva, Pandiá Calógeras e João Mendes Salgado.

Vale ressaltar que, na edição nº 22 do *Correio Imperial*, o então barão da Penha foi mencionado nos agradecimentos como membro da comissão emancipadora. Todavia, na ata da solenidade de 1º de abril não consta a assinatura do barão, como vimos acima, o que, no primeiro momento, colocou-nos uma interrogação se, de fato, o mesmo havia participado. Mais adiante, o nº 23 do *Mercantil*, de 4 de abril de 1888, publicou uma nota intitulada “A festa da libertação”, que apresenta um roteiro sobre os acontecimentos e as movimentações do 1º de abril e também agradecimentos à comissão. Nesse mesmo texto, o jornal confirmou que, de fato, o barão da Penha era membro e justificou sua ausência na solenidade por conta de uma enfermidade.

A FESTA DA LIBERTAÇÃO

[...]

Já no pavilhão da associação Hortícola e Agrícola de Petrópolis, vistosamente ornado de sedas e flores, achava-se ocupado por muitas famílias e cavalheiros

¹⁰BNDigital. *Correio Imperial* (1887-1888), ed. 22, 1888. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/813222/22>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

distintos, entre os quais membros do gabinete e do corpo diplomático, representantes da imprensa, fazendo parte deles o denotado escritor José do Patrocínio, e a comissão libertadora, composta dos Srs. barão de Ipanema, Dr. José da Silva Costa, chefe da esquadra João Mendes Salgado, comendador José Francisco Bernardes, Pandiá Calogeras e Claudio José da Silva, não tendo comparecido o Sr. barão da Penha, por achar-se ainda adoentado. [...] ¹¹ (grifo nosso)

Com a análise da ata de 1º de abril de 1888 e dos periódicos, identificamos um ponto importante para compreender a ação das elites na cidade. Vimos que os membros da comissão emancipadora mantinham relações de proximidade com a família imperial, na maioria, pessoas que permaneceram fiéis à família até no exílio, após o advento da República. Esses dados nos deram margem para problematizar as redes de relações nas quais motivações e interesses, empreendidos por esses agentes, estavam inseridos. Observar os componentes da comissão libertadora apresenta-se como ponto crucial para entendermos as características do abolicionismo em Petrópolis. Em um de nossos trabalhos, a dissertação de Mestrado *Movimentando a abolição: sociabilidades, emancipação e liberdade na Petrópolis imperial (1884-1888)* (2023) ¹², pensamos e debatemos sobre o perfil social de cada membro, quem eram e o que faziam.

Nessas duas experiências, portanto, buscamos direcionar a empreitada por meio do arcabouço metodológico proposto pelo historiador italiano Carlo Ginzburg (1989, p. 143), o “paradigma indiciário”. Sendo assim, entendemos os acervos como uma grande reunião de indícios, isto é, um emaranhado de marcas do passado, de rastros que possibilitam ao pesquisador costurar a narrativa histórica. São os sinais apresentados nas fontes que nos dão subsídio, contribuindo para a compreensão do processo histórico por meio da análise dos documentos.

¹¹BNDigital: *Mercantil* (1872-1892), ed. 23, 1888. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/376493/4465>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

¹² Dissertação de conclusão do curso de Mestrado em História Política, pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Para nos ajudar na construção do debate, o método onomástico instrumentalizou nossa tarefa, fazendo do nome o fio condutor da análise. A busca micronominal por indícios, bem como, o cruzamento de fontes de naturezas diversas, permitiu-nos perceber as redes de relações que envolviam os agentes sociais.

Ginzburg (1989) em “O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico”, publicado no livro *A micro-história e outros ensaios*, defende que “as linhas que convergem para o nome e que dele partem, compondo uma espécie de teia de malha fina, dão ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido” (GINZBURG, 1989, p. 175). Portanto, buscamos costurar os fios por meio dos rastros deixados pelos integrantes da comissão, para que pudéssemos visualizar a rede que conectava esses agentes, compreender os meandros, os contatos, as estratégias e os interesses daqueles que estiveram na linha de frente da organização de festas, concertos e bailes em prol da abolição em Petrópolis, no final da década de 1880.

É indispensável afirmar que as sociabilidades e as estratégias empreendidas por esses atores não diminuem, desqualificam ou os fazem ser mais ou menos abolicionistas. É preciso atribuir a complexidade devida ao abolicionismo. Pensando com o antropólogo norueguês Fredrik Barth – a partir do historiador francês Paul-Andre Rosental, no texto “Construir o ‘macro’ pelo ‘micro’: Fredrik Barth e a ‘microstoria’” – temos que ficar atentos a heterogeneidade do mundo social, onde “cada indivíduo age em função de uma situação que lhe é própria e que depende dos recursos de que ele dispõe” (ROSENTAL, 1998, p. 155-156). Portanto, como veremos, percebendo essa teia de malha fina que ligava os agentes nesse complexo tecido social (GINZBURG, 1989, p. 175), podemos dizer que a comissão libertadora atuou no processo de abolição com os recursos que cada membro possuía, nos lugares que ocupavam. Nesse sentido, tudo isso nos mostra a complexidade da sociedade imperial que se apresentou no Brasil do século XIX e se mobilizou para a emancipação de escravizados em Petrópolis.

Ações políticas e sociabilidades

Se tivéssemos que apontar características ou singularidades que unissem e aproximassem os membros da comissão emancipadora, destacaríamos dois pontos principais: primeiro, são integrantes das elites,

política, intelectual e comercial, tanto da Corte quanto local; segundo, a proximidade dos componentes com a família imperial. É importante ressaltar que todos da comissão tinham algum destaque ou notoriedade em diversos campos no Brasil do século XIX.

Outro ponto que chamou nossa atenção foi a questão da agraciação de títulos nobiliárquicos e ordens honoríficas. Após o processo de abolição em Petrópolis, quatro dos sete membros receberam títulos e dois dos sete, receberam o grau de comendador. Não é difícil inferir que essas honrarias estavam relacionadas ao engajamento e à participação da comissão na organização das festas de 1888.

No decorrer da pesquisa, percebemos que as seis “graças”, somando-se títulos e ordens, foram concedidas em dois dias distintos: em 20 de junho de 1888, visconde da Penha (com grandeza) a João de Sousa da Fonseca Costa e barão de Corumbá a João Mendes Salgado; em 5 de julho de 1888, barão de Ipanema (com grandeza) a José Antônio Moreira Filho, barão de São Joaquim a José Francisco Bernardes e comendador da Imperial Ordem da Rosa a Pandiá Calógeras e Claudio José da Silva.

A partir do exposto, tudo indica que as agraciações tinham forte relação com a participação como membros da comissão. É necessário, desse modo, fazermos um exercício para pensar sobre o funcionamento da dinâmica de distribuição de títulos nobiliárquicos e ordens honoríficas, e quais eram as condições ou pré-requisitos para se tornar nobre no Império do Brasil. Além disso, é importante problematizarmos essas titulações e sua relação com o horizonte presente na época do possível Terceiro Reinado, tendo a princesa Isabel como imperatriz.

A formação de nobreza titulada e o Terceiro Reinado

A Constituição de 1824 determinava, em seu artigo 102, as atribuições do imperador. Dentre elas, o inciso XI, previa ser direito do chefe do Executivo “conceder títulos, honras, ordens militares, e distinções em recompensa de serviços feitos ao Estado; dependendo as mercês pecuniárias da aprovação da Assembleia, quando não estiverem já designadas, e taxadas por lei”.¹³ Oficializava-se, portanto, o nascimento de uma nobreza ligada ao imperador, uma vez que, apenas ele, tinha a possibilidade de conceder títulos e honrarias.

¹³ Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm>.

Se pensarmos na nobiliarquia, usando como referência o modelo empregado na Europa, veremos que, no Brasil, essa dinâmica se apresentou com algumas singularidades, das quais a não hereditariedade é um exemplo.

Em lugar do que acontecia no modelo europeu, que recompensava os bons serviços com títulos não só vitalícios como hereditários, no Brasil os nobres “nascem e ficam jovens”. A hereditariedade só era garantida para o sangue real, enquanto a titularidade se resumia ao seu legítimo proprietário. (SCHWARCZ, 1998, p. 160)

Em outras palavras, os títulos nobiliárquicos no Brasil não eram hereditários, ou seja, não passavam de pai para filho, sua validade se limitava ao tempo de vida do titulado. E, por não serem adquiridos com a ideia de sucessão, a nobreza brasileira se apresentava com outra particularidade interessante: era sustentada no princípio do mérito, diferente da nobreza de nascimento, comum na Europa. Vários eram os momentos e os motivos para a concessão de títulos.

Assim, se muitas vezes eram momentos especiais que levavam à concessão de títulos – “aniversários de S. M. Imperial”, “dia da sagração e coroação de S. M. I.”, “por motivo da chegada da Imperatriz”, “por motivo do casamento, do batizado ou de aniversários oficiais” –, em vários casos era o desempenho que recomendava o recebimento da honra. É assim que entre os motivos relacionados destacam-se: “serviços prestados”, “provas de patriotismo”, “por fidelidade e adesão a S. M. I.”, “serviços contra a cólera-morbo”, “serviços na Guerra do Paraguai”, ou até “por trabalhos nas exposições universais”. (SCHWARCZ, 1998, p. 160-161)

Ou seja, para ser nobre no Brasil, não bastava apenas possuir capital econômico, visto que o registro do título era bastante custoso. Também era preciso notoriedade por suas atitudes e feitos. A experiência brasileira nos mostra que se configurou aqui “uma elite selecionada com base no mérito ou na projeção, sem privilégios ou pressupostos de bens materiais ou de vínculos à terra” (SCHWARCZ, 1998, p. 161).

Os títulos brasileiros seguiram o modelo português que, por sua vez, seguia o empregado na Europa. Eles eram ordenados hierarquicamente na seguinte sequência crescente: barão, visconde, conde, marquês e duque. Além disso, existiam duas qualificações: “com grandeza” e “sem grandeza”, que se aplicavam, principalmente, aos barões e viscondes. Os que possuíam a “grandeza” eram os considerados “grandes do império”, como os condes, marqueses e duques, configurando um pequeno “grupo de elite que, segundo o *Almanak Laemmert*, ia à frente nos cortejos reais, ou acompanhava de perto Suas Altezas Imperiais e recebia o tratamento de Excelência” (SCHWARCZ, 1998, p. 161).

Para tornar-se barão, visconde, conde, marquês ou duque não bastava apenas o imperador decretar a agraciação. Era preciso que o agraciado realizasse um registro junto ao Cartório de Nobreza e Fidalguia, e, para isso, eram gastos valores significativamente altos. Os registros pautavam-se nas expedições das chamadas cartas de mercê e cartas de brasão de armas – caso fosse interesse do titulado possuir um brasão –, existindo ainda gastos adicionais com papéis e tramitações. Assim, cada tipo de carta possuía um valor e, quanto mais alto fosse o título, mais custosa era.

Se os critérios para a concessão de títulos e demais mercês nunca tiveram regulamentação legal específica, já os tributos resultantes dessas mesmas concessões mereceram maior atenção. Para a aquisição da carta de brasão, de títulos de tratamento e de cargos na Casa Imperial pagava-se o imposto do selo. No decorrer das décadas, foram inúmeros os decretos e leis versando sobre alterações nos custos desse imposto, mas o certo é que o negócio envolvia significativa soma de dinheiro, conforme anunciava, por exemplo, o decreto de 1879 [Decreto nº 7.540, de 15 de novembro de 1879]. Nessa data, as cartas de mercês para títulos de tratamento custavam pequenas fortunas: para usufruir o título de duque, deveriam ser pagos 2:450\$000 (dois contos e quatrocentos e cinquenta mil-réis); de marquês, 2:020\$000; conde, visconde e barão com grandeza, 1:575\$000; visconde, 1:025\$000; barão, 750\$000. Uma carta de brasão de armas custava 170\$000. Também se pagava pelo título de Conselho e pelos tratamentos de Excelência e Senhoria. (SCHWARCZ, 1998, p. 171-172)

Existiam também as ordens honoríficas, “cuja origem primeira vincula acontecimentos políticos e religiosos” (SCHWARCZ, 1998, p. 169). As condecorações por essas ordens partiam de um princípio tanto quanto próximo da lógica dos títulos, guardando as especificidades de cada tipo de concessão, no intuito de formar uma elite selecionada.

Com base na pesquisa no *Almanak Laemmert*¹⁴, vimos que as honrarias honoríficas concedidas no Brasil do Segundo Reinado foram: Imperial Ordem do Cruzeiro; Imperial Ordem da Rosa; Imperial Ordem de São Bento de Aviz; Imperial Ordem de Pedro Primeiro, Fundador do Império do Brasil; Imperial Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo; e Imperial Ordem de São Tiago da Espada. É importante dizer que cada uma tinha hierarquia específica, sendo o grau mais alto de grão-cruz e o mais baixo de cavaleiro, havendo certa variedade entre elas, por exemplo, apenas as ordens da Rosa e do Cruzeiro possuíam o grau de oficial.

Sobre as dinâmicas de condecoração, a historiadora Camila Borges da Silva (2014), em sua tese de Doutorado *As ordens honoríficas e a Independência do Brasil: o papel das condecorações na construção do Estado Imperial brasileiro (1822-1831)*, argumenta que as concessões eram embasadas em um sistema de troca.

Elas capitaneavam os desejos de ascensão hierárquica e de distinção dos habitantes do Brasil, e tinham, de fato, o intuito de angariarem os benefícios de vassalagem e da fidelidade para o imperador. Tratava-se de um jogo cujos benefícios iam para os dois lados: a Coroa e o condecorado, pois, enquanto a primeira angariava serviços e fidelidade, o segundo angariava benefícios materiais e simbólicos. (SILVA, 2014, p.201)

Tanto os titulares quanto os condecorados por ordens honoríficas, podemos dizer, ocupavam os níveis mais altos na pirâmide social. Ser nobre no Brasil do Oitocentos era um privilégio para um seletor grupo. Sendo assim, uma titulação era símbolo de nobilitação e prestígio, “nunca era um favor despercebido e, quase nunca, um mimo da coroa sem contrapartida” (CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 809). A concessão, portanto, trazia implícita uma série de interesses e estratégias. D. Isabel nobilitou 166 pessoas ao longo de suas regências. A princesa esteve à frente do Império em três momentos: a primeira vez foi de maio de 1871 a março

¹⁴ Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemcroteca-digital/>>

de 1872; a segunda, de março de 1876 a setembro de 1877; e a terceira, de junho de 1887 a agosto de 1888.¹⁵ “É nítida a evolução das titulações. Na primeira regência, jovem e inexperiente, são pouco mais de uma dezena; na segunda, quase cinquenta pessoas e na terceira mais de cem” (CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 810).

Como mostramos no texto, os membros da comissão emancipadora de Petrópolis que receberam títulos foram agraciados na última regência, no contexto da abolição. Dito isso, é preciso destacar que as dinâmicas abolicionistas em Petrópolis no período de 1884 a 1888 estavam inseridas em um contexto no qual a “cultura política” monarquista se inclinava às reformas, portanto, não podemos perder a dimensão de que o Terceiro Reinado estava no “horizonte de expectativa” da Monarquia, tendo Isabel na condição de imperatriz. Dessa forma, as movimentações na cidade e as ações que envolveram esse contexto, como alargar a nobreza titulada, indicam-nos uma estratégia de legitimação e de fidelização por parte da princesa. Seguindo tal lógica, podemos pensar também nos integrantes da comissão. Engajar-se no abolicionismo, fazendo parte de um grupo que tinha por característica relações de proximidade com a família imperial, aponta-nos uma estratégia de ascensão social, por mais que existissem componentes que já gozassem de projeção e notoriedade.

No Império do Brasil, o Terceiro Reinado estava na ordem do natural das coisas – partindo do pressuposto do regime monárquico – e a iminência de ter uma mulher como imperatriz não agradava parte significativa das elites da época. As problemáticas relativas ao gênero estiveram presentes nas três regências de Isabel. A historiadora Bárbara Ferreira Fernandes (2018), em sua dissertação de Mestrado *Do juramento da princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado*, afirma que foi cogitada uma série de caminhos para que a princesa não assumisse o trono:

De acordo com o historiador Roderick J. Barman, no século XIX, somente 9 mulheres assumiram o poder de seus países no mundo Ocidental, entre monarcas e regentes: Isabel foi uma delas. Ao ser reconhecida oficialmente como herdeira do trono em 1850, a ideia de um terceiro reinado na figura de uma mulher não agradava aos políticos. Com o nascimento dos filhos

¹⁵ Dados consultados no livro *Alegrias e Tristezas: estudos sobre a autobiografia de d. Isabel do Brasil* (2019), de Bruno da Silva Antunes de Cerqueira e Maria de Fátima Moraes Argon.

da Princesa Leopoldina, cogitou-se, inclusive, que o mais velho pudesse assumir o trono no lugar de Isabel ou até mesmo, a possibilidade de “pular” a princesa, fazendo com que seu primogênito pudesse assumir, ainda que através de uma regência. Dom Pedro II, no entanto, mesmo sabendo das dificuldades de um governo feminino, tomando como exemplo os problemas enfrentados pela sua irmã, Maria da Glória em Portugal, pretende seguir a Constituição e conduzir Isabel até o seu futuro governo. (FERNANDES, 2018, p. 51)

O historiador Bruno da Silva Antunes de Cerqueira (2019) destaca a completa aversão que existia entre José Antônio Saraiva e a princesa Isabel.

Historiadores gostam muito de dar ressaltos às palavras cínicas do Conselheiro Saraiva a D. Pedro II: “Majestade, o reinado de sua filha não é desse mundo!”. O diálogo sobre a sucessão monárquica teria ocorrido no Palácio Imperial de Petrópolis, em maio de 1889, quando o imperador costurava uma das muitas composições de governo com as quais teve que lidar a vida inteira. O velho chefe baiano teria dito a D. Pedro II que a ascensão de D. Isabel I seria impossível, pelo tipo de catolicismo professado. Isso porque o monarca havia incumbido o próprio Saraiva de compor o ministério, mas ele, sabendo que não receberia o beneplácito da Princesa Imperial D. Isabel, legou a tarefa ao Senador Affonso Celso, por ela titulado visconde de sua cidade natal – a capital mineira, Ouro Preto.

Poucos historiadores narram a repulsa que tinha Saraiva a D. Isabel, e vice-versa. [...]

Saraiva, à surdina, trabalhou fortemente contra o Terceiro Reinado, portanto, pelo fim da Monarquia. (CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 158-159)

O ano de 1887, início da terceira regência de Isabel devido à saúde debilitada de d. Pedro II, apresentou-se como um momento muito particular. Por um lado, crescia a popularidade da princesa,

principalmente entre aqueles que apostavam na continuidade do regime monárquico, deixando-a cada vez mais próxima do trono; por outro, era altamente criticada pela imprensa que já assumia a possibilidade da imperatriz: “Infelizmente tudo se achará mudado do dia em que o trono passar às mãos débeis da princesa imperial.”¹⁶

Isabel comentou sobre as críticas em alguns momentos. A historiadora Maria de Fátima Moraes Argon (2019) cita uma carta, pertencente ao Arquivo Grão Pará, de 27 de outubro de 1887, em que a princesa desabafa com a mãe: “Malditos jornais que continuam a fazer o jogo do que tanto choca meus sentimentos! Metem-me muita raiva; mas o essencial é que papai está indo de melhoras em melhoras”¹⁷

Independente das críticas e do intenso debate que havia em torno da figura de Isabel como imperatriz, o horizonte para o Terceiro Reinado era um fato – sobretudo para aqueles que circundavam a família imperial ou tinham algum tipo de relação com o regime – que pode ser identificado nos acervos museológicos e arquivísticos de instituições brasileiras e em sinais nas próprias construções do período, como na Ilha Fiscal.

Inaugurada em abril de 1889, a Ilha Fiscal foi pensada para ser um posto alfandegário na necessidade de fiscalização de navios mercantes que aportavam na baía de Guanabara. Quando d. Pedro II conheceu o espaço, sugeriu que, pela localização privilegiada, deveria ser erguido uma notável edificação. Com isso, o engenheiro Adolpho Del Vecchio (1848-1927) projetou um prédio em estilo neogótico provençal que logo foi aprovado pelo imperador.¹⁸ Em uma das principais salas do prédio, há um vitral fazendo jus à proposta arquitetônica, no qual Isabel é representada já como imperatriz coroada, conforme figura 1.

Em verdade, a Ilha Fiscal ficou conhecida, de fato, por ser o local do último grande baile do Império do Brasil: o famoso baile da Ilha Fiscal, de 9 de novembro de 1889, que marcou o fim da Monarquia. Além de ter sido uma homenagem aos oficiais do cruzador chileno *Almirante Cochrane*, ancorado na baía de Guanabara, estava também inserido no contexto das bodas de prata da princesa Isabel e do conde d’Eu.

¹⁶BNDigital. *Gazeta da Tarde* (1880-1901), n.º. 146, 1887. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/226688/pcr226688_1887_00146.pdf>.

Acesso em: 20 ago. 2021.

¹⁷ AGP-XLI-4-30. Carta de princesa Isabel à d. Teresa Cristina. Paço Isabel-RJ, 27.10.1887. Arquivo Grão Pará.

¹⁸ Histórico – Ilha Fiscal/Marinha do Brasil. Disponível em:

<<https://www.marinha.mil.br/dphdm/historico-ilha-fiscal>>. Acesso em: 10 set. 2022.

A historiadora Mary Del Priore (2013)¹⁹, em seu livro *O castelo de papel: Uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde d'Eu*, menciona rapidamente o vitral da Ilha Fiscal.



Figura 1: D. Isabel entre a coroa e os braços da Casa Imperial Brasileira e da Casa de Orléans. Vitral. Departamento de Patrimônio Histórico da Marinha/Marinha do Brasil/Ministério da Defesa.

¹⁹ Mary Del Priore faz parte do grupo de pesquisadores, com Angela Alonso, Keila Grinberg e Mariana Muaze, por exemplo, que, grosso modo, atribuem à princesa Isabel um papel meramente figurativo, percebendo-a como uma alienada, alheia à política e que se “moveu” tardiamente para a abolição. Todavia, há historiadores como Roderick J. Barman, Eduardo Silva, Maria de Fátima Argon e Bruno da Silva Antunes de Cerqueira que problematizam a figura de Isabel por outros vieses e perspectivas, como gênero, e o efetivo agenciamento político da princesa.

Só às 11 horas reencontraram os sogros e a comitiva. A família instalou-se numa sala separada por cortinas do grande pavilhão para os convidados. Lâmpadas, novidade absoluta, iluminavam o ambiente com a força de 1.920 velas! Festões de flores, bandas de música, espelhos, âncoras de ouro e prata, folhagens em todas as dependências: a decoração. Um “sonho veneziano”, definiu Machado de Assis. Na obra recém-finalizada, alguns vitrais traziam a imagem de Isabel como imperatriz do Terceiro Reinado. **Mau gosto: afinal, D. Pedro estava vivo.** “Suas Majestades e Altezas foram saudadas calorosamente. Uma verdadeira ovação. Pouco depois começou o baile”, contou a Tribuna Liberal. Saíram à uma da manhã, antes da “ceia monstro” e dos discursos. Às duas e 15, o casal de príncipes estava dormindo. (DEL PRIORE, 2013, p. 213-214) (grifo nosso)

Além do vitral, gostaríamos de citar mais duas peças: a estatueta *Princesa Isabel*, homenagem do Jockey Club à “Redentora”, sob a guarda do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora; e a tela *A Regente* (1888/1889), de Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello (1856-1916), pertencente ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas. Ambas as peças trabalham a imagem da Isabel imperatriz.

A peça do Museu Mariano Procópio, com autoria e data desconhecidas, é outra representação de Isabel coroada. O historiador Robert Daibert Junior (2001), em sua dissertação de Mestrado *Isabel, a “Redentora dos escravos”: um estudo das representações sobre a princesa*, destaca que a estatueta quis relacionar o 13 de maio como aspecto legitimador para o Terceiro Reinado e, a partir disso, empreende uma análise ponto a ponto da peça:

A escolha da posição dos elementos já começa a nos dizer alguma coisa. O negro situa-se à esquerda da Princesa, posição tradicionalmente ligada a elementos negativos, obscuros e satânicos. Indica sentido de enfermidade, lugar onde se busca justiça social, progresso, inovação e libertação. Todavia, o escultor

apresenta uma solução a este pobre coitado que não permanecerá nesta posição por muito tempo. Apesar de se situar à esquerda, o negro tem os olhos fitos na mão direita da Princesa. Tal fato é de extrema importância, sobretudo se considerarmos que na Bíblia “olhar à direita (Salmo 142,5) é olhar para o lado do defensor; é lá o seu lugar. Como será o dos Eleitos no Juízo Final, quando os danados ficarão à esquerda. A esquerda é a direção do inferno; a direita, a do paraíso.” O negro, em posição de rendição, observa a placa (situada na mão direita) que traz a inscrição “13 de maio”. A direita simboliza, em política: a tradição, a ordem, a estabilidade, a força e o sucesso. Estes elementos são assim valorizados e apresentados ao negro como promessas de um futuro mais digno, do qual a Princesa se coloca como intermediadora. Com a mão esquerda no peito, sobre o coração, a Princesa expressa o compromisso de um futuro brilhante, o qual parece buscar com seu olhar direcionado ao horizonte. Ao mesmo tempo, o peito expressa o abrigo de um coração generoso que expande suas dádivas vivificadoras, um sentido de proteção e de segurança. Ali, naquele momento, coloca-se como heroína, alguém que foi capaz de proporcionar uma nova situação aos desfavorecidos que agora têm a possibilidade de olhar da esquerda para a direita, isto é, vislumbrar do inferno o paraíso, alcançar a redenção de seus sofrimentos. (DAIBERT JR, 2001, p. 196-197)



(Detalhe da Figura 2): Princesa Isabel. Homenagem do Jockey Club, a “Redentora”. Estatueta. Fundação Museu Mariano Procópio.



Figura 2: Princesa Isabel. Homenagem do Jockey Club, a “Redentora”.
Estatueta. Fundação Museu Mariano Procópio.

Outra peça onde é possível identificar a Isabel imperatriz é no óleo *A Regente* (1888/1889), de Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello, irmão de Pedro Américo (1843-1905). Cerqueira (2019) faz apontamentos importantes sobre a obra e sobre como ela mudou com o advento da República.

A tela isabelina de Aurélio de Figueiredo (irmão de Pedro Américo) já apresenta a herdeira como imperatriz. A inscrição do espaldar do trono registraria IDGI (*Isabel Dei Gratia Imperatrix*), mas tendo sobrevivendo a República, é muito provável que o autor tenha corrigido para I.D'EU — o que não corresponde propriamente à sigla de *Isabel Condessa d'Eu* —, sem dúvida buscando não cair em desgraça no novo regime. (CERQUEIRA, 2019, p.480)

No manuscrito *Memória para meus filhos*, transcrito em livro já citado, ficam destacadas a surpresa e a comoção da princesa Isabel no contexto das movimentações de 15 de novembro de 1889, que, para nós, entre tantas outras questões, tem relação ao ponto de não ter assumido, de fato, o Terceiro Reinado, e, principalmente, por ter sido – ela e toda a família – exilada do país onde nascera.

Quando os primeiros dias de angústia são passados, e meu espírito e coração acabrunhados pela dor podem exprimir-se a não ser por lágrimas, deixai-me, filhinhos, que lhes conte como se deu a maior infelicidade de nossa vida!²⁰

Considerações finais

Com base no que vimos a partir de nossa pesquisa, podemos dizer que nessa conjuntura “todo espaço de experiência” da princesa Isabel e da comissão, pelo menos em sua maioria, tinham como “horizonte de expectativas” a continuidade da Monarquia, sendo, portanto, um dos motivos para a abertura da cultura política monarquista. Se olharmos para a trajetória dos integrantes, veremos que os mais próximos da família não

²⁰ Maço 207 – Doc. 9413. Arquivo da Casa Imperial do Brasil – POB. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cultura.

aderiram à República – como João de Sousa da Fonseca Costa, visconde da Penha; seu genro Pandiá Calógeras; José da Silva Costa; João Mendes Salgado, barão de Corumbá; e José Francisco Bernardes, barão de São Joaquim – optando alguns pelo autoexílio.

Portanto, com base no exposto até aqui, é possível visualizar uma teia de malha fina que ligava os membros da comissão libertadora em um complexo tecido social (GINZBURG, 1989, p. 175), e que esses integrantes atuaram no processo de abolição a partir dos recursos que possuíam, nos lugares que ocupavam. O engajamento desses agentes sociais denota estratégia de sociabilidade, de um lado, reforçando seus lugares sociais e, de outro, buscando por uma mobilidade ascendente. Por conseguinte, é necessário defender que as sociabilidades e as estratégias empreendidas por esses agentes, como vimos, não diminuem, desqualificam ou os fazem ser mais ou menos abolicionistas.

Entretanto, um ponto é preciso ser destacado, Aires estava certo: não há alegria pública que valha uma boa alegria particular. Todos agiram intencionalmente, com interesses e motivações que estavam além do fim da escravidão. Tudo isso, mostra-nos tamanha a complexidade da sociedade imperial que se manifestou no Brasil do século XIX e se mobilizou pela abolição em Petrópolis, na década de 1880.

Referências

- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BERSTEIN, Serge. “A cultura política”. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998. p. 349-363.
- CERQUEIRA, Bruno Antunes de; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e Tristezas: estudos sobre a autobiografia de d. Isabel do Brasil*. São Paulo: Linotipo Digital, 2019.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CONRAD, Robert. *Os últimos anos da escravatura no Brasil: 1850-1888*. 2ª ed. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. São Paulo: Global, 1994.
- _____. *Da monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 2010.
- _____. *Da senzala à colônia*. 5ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- DAIBERT JR, Robert. *Isabel, a “Redentora dos escravos”*: um estudo das representações sobre a princesa. 2001. 208 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- DEL PRIORE, Mary. *O Castelo de Papel: uma história de Isabel de Bragança, princesa*

imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde D'Eu. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

FERNANDES, Bárbara Ferreira. *Do juramento da princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado*. 2018. 279 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

GINZBURG, Carlo. “O nome e o como: troca desigual e mercado historiográfico”. In: _____. *et.al.. A micro-história e outros ensaios*. Tradução: Antônio Narino. Rio de Janeiro: Bertran Brasil/DIFEL, 1989. p. 169-178.

_____. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRIMBERG, Keila; MUAZE, Mariana (Orgs.). *O 15 de Novembro e a queda da monarquia: relatos da princesa Isabel, de baronesa e do barão de Muritiba*. São Paulo: Chão Editora, 2019.

GUERRA, François Xavier. “El renacer de la historia política: razones y propuestas”. In: GALLEGO, José Andrés (Org.). *New History, Nouvelle Histoire: Hacia una nueva historia*. Madrid: Actas, 1993, p. 3-24.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e horizonte de expectativa: duas categorias históricas”. In: _____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira; revisão César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006. p. 305-327.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da abolição*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2010.

_____; CASTILHO, Celso Thomas (Orgs.). *Tornando-se livre: agentes históricos e lutas sociais no processo da abolição*. São Paulo: EDUSP, 2018.

REBOUÇAS, André. *Diário e notas autobiográficas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938.

RHEINGANTZ, Carlos Grandmasson. *Titulares do Império*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1960.

RÉMOND, René. *Por uma história política*. Tradução: Dora Rocha. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

ROSENTAL, Paul-Andre. “Construir o ‘macro’ pelo ‘micro’: Fredrik Barth e a ‘microstoria’”. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de Escala: a experiência da microanálise*. Tradução: Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora FGV: 1998. p. 151-172.

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

SILVA, Camila Borges da. *As ordens honoríficas e a Independência do Brasil: o papel das condecorações na construção do Estado Imperial brasileiro (1822-1831)*. 2014. 448 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História, Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, Eduardo. *As camélias do Leblon e a abolição da escravatura: uma investigação de história cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELOS, Barão de; VASCONCELOS, Barão Smith de (Orgs.). *Arquivo Nobiliarchico Brasileiro*. Laussane (Suisse): Imprimerie la Concorde, 1918.

O outro lado da Ordem da Rosa: o quadro de colagens presente de d. Pedro I para d. Amélia de Leuchtenberg

The other side of the Order of the Rose: the collage offered from d. Pedro I to d. Amelia of Leuchtenberg

Cláudia Thomé Witte¹

Resumo

O presente artigo estuda um quadro integrante das coleções do Museu Imperial no qual uma litografia de paisagem é sobreposta por nove pequenas aquarelas, objeto encomendado ao artista L. A. Boulanger por d. Pedro I para ser ofertado à sua segunda esposa, d. Amélia de Leuchtenberg, em 1830. São analisados o contexto histórico e o significado das imagens escolhidas para o curioso presente à luz de documentação inédita encontrada no Arquivo Histórico do Museu Imperial e em outros arquivos no Brasil e na Alemanha.

Palavras-chave: imperatriz do Brasil; d. Amélia de Leuchtenberg; L. A. Boulanger; Museu Imperial.

¹ 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, onde tem diversos artigos publicados. 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* e, em 2022, em coautoria com Paulo Rezzutti, *Sissi e o último brilho de uma dinastia*, pela editora Leya Brasil.

Abstract

The present article studies a collage frame, part of the collections of the Imperial Museum, where a landscape lithograph is superimposed by nine small watercolors, an object commissioned from the artist L. A. Boulanger by d. Pedro I to be offered to his second wife, d. Amélia de Leuchtenberg, in 1830. The historical context and the meaning of the images chosen for this curious present are analyzed under the knowledge of unpublished documentation found in the Historical Archives of the Imperial Museum and in other archives in Brazil and Germany.

Keywords: empress of Brazil, Amélie von Leuchtenberg, L. A. Boulanger, Imperial Museum.

Entre os tantos tesouros guardados na reserva técnica da Museologia do Museu Imperial, há um curioso quadro, medindo 50 por 60 centímetros, formado por uma composição de pequenos papéis aquarelados sobrepostos a uma litografia de paisagem de autoria de L. A. Boulanger, datado de 1830.

Na coleção Brasileira, mantida pela Fundação Itaú Cultural, na cidade de São Paulo, existe uma obra similar quase da mesma época. Este outro quadro apresenta 16 imagens aparentemente sobrepostas, embora, na verdade, se trate de uma peça única, mas realizada por quatro artistas diferentes: Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Araújo Porto-Alegre e Victor Barat, entre 1831 e 1832. Misturando técnicas de óleo, aquarela, desenho e gravura, eles fazem uma homenagem ao ministro da França, Édouard Pontois, que protegeu os artistas franceses no Rio de Janeiro durante sua permanência no Brasil. Intitulada *Souvenir de Rio de Janeiro*, é a única obra nesse estilo que, até agora, foi possível localizar, além da existente na coleção do Museu Imperial.

Parecendo um trabalho que, no século XX, convenciamos chamar de *scrapbook*, a montagem realizada por Boulanger carrega, evidentemente, grande valor simbólico e afetivo.



Figura 1: Quadro elaborado por L. A. Boulanger sob encomenda de d. Pedro I em homenagem a d. Amélia de Leuchtenberg, datado de 31/07/1830. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cultura.

Do segundo casamento de d. Pedro I, permaneceu como símbolo eternizado da união a ordem honorífica conhecida como Ordem da Rosa, instituída pelo imperador para comemorar suas bodas com d. Amélia de Leuchtenberg em outubro de 1829. Uma das mais belas do mundo e, até hoje, objeto de cobiça entre colecionadores e instituições, a comenda tinha por objetivo, nas palavras de d. Pedro I em seu decreto: “perpetuar a memória do Meu Faustíssimo Consórcio com a Princeza Amelia de Leuchtenberg e Eichstoedt [sic]”.

Menos conhecidos, são os outros objetos encomendados por d. Pedro para a chegada de sua segunda esposa. E, dentre todos eles, o único que seria citado pela imperatriz décadas depois, como uma das lembranças que mais a emocionaram, não foi a célebre Ordem da Rosa, ou qualquer outro presente de valor, mas parte do dito quadro, objeto deste estudo.

Quando do primeiro casamento de d. Pedro, em 1817, ainda muito jovem, boa parte dos preparativos para a chegada da primeira esposa, d. Leopoldina, foi encabeçada por d. João VI. Doze anos mais tarde, d. Pedro não era mais o jovem príncipe filho do rei, mas ele próprio o soberano de seu país, órfão de pai e um homem maduro. Nesta qualidade é que o imperador decidiu como seria a recepção de sua segunda esposa. Além de desfiles, iluminações, *Te Deum*, Beija-Mãos e banquetes, ele também se preocupou em mandar preparar os aposentos que a segunda imperatriz encontraria ao chegar à Quinta da Boa Vista. Talvez, se lembrando de que d. João VI encomendara um busto do pai de d. Leopoldina e um álbum com retratos dos membros da família que ela deixara em Viena, e o quanto tal gesto a tinha tocado, d. Pedro tenha tentado fazer algo semelhante. Esta parece ser a motivação para a encomenda do quadro.

Era costume no paço que os membros da Corte, ministros, militares de alta patente e representantes diplomáticos tivessem acesso aos aposentos preparados para receber novos soberanos, assim como estivessem presentes na abertura dos baús trazendo o enxoval que os acompanhava. Às vésperas da chegada de d. Amélia, temos um testemunho desse hábito através de uma carta escrita pela esposa de um marechal e endereçada a seu pai, no Uruguai. Esta senhora, de nome Carolina Juanicó de Callado, casada com João Crisóstomo Callado, deixou um relato de sua visita à intimidade do Palácio de São Cristóvão, o que nos permite saber detalhes da decoração escolhida para receber a nova imperatriz.

Entre outras delicadezas, a cama que d. Amélia encontrou em seu quarto era revestida em tecido azul-celeste e branco², as cores da bandeira bávara, reino onde ela, neta e sobrinha de reis, havia crescido e vivido até se casar.

Aliás, há pelo menos uma outra menção à proveniência bávara da segunda imperatriz em um leque comemorativo do casamento. Encontra-se na Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, em SP, um leque (Tombo 1447) representando, de um lado, três momentos do enlace: o pedido do casamento, realizado pelo marquês de Barbacena em Munique, a cerimônia do casamento dos imperadores no Rio de Janeiro e o desembarque da imperatriz no Brasil. No outro lado, veem-se flores no azul da bandeira bávara ladeadas por leões, símbolos desse reino.

² IHGB Lata 500.3. Carta de Carolina Juanicó de Callado, esposa de João Crisóstomo Callado, marechal do Exército Imperial Brasileiro, endereçada a seu pai, Francisco Juanicó Y Sanz.



Figura 2: Leque comemorativo do segundo casamento de d. Pedro I com a imperatriz d. Amélia de Leuchtenberg, em 1829. Nota-se no verso: os leões e as cores azul e branco da bandeira da Baviera, reino de origem da segunda imperatriz. Acervo Fundação Maria Luísa e Oscar Americano

A título de curiosidade, a imagem do pedido do casamento que encontramos no canto esquerdo da frente do leque assemelha-se a uma litografia muito rara retratando o mesmo momento, existente na Casa Museu Guilherme de Almeida, em São Paulo, obra de Prosper Aimée Marie Brunelière com legenda “O marquês de Barbacena pedindo a mão de S. A. R. Amélie Auguste Eugénie Napoleone em nome de S. M. Dom Pedro Imperador do Brasil”.

Segundo outra carta, trocada entre a irmã de d. Amélia, a princesa Theodolinda, e a prima delas, a princesa Louise de Baden, ficamos sabendo sobre mais algumas informações a respeito da recepção da nova imperatriz do Brasil:

[...] Apresso-me, querida Louise, em te comunicar sobre a nossa felicidade: acabamos de receber cartas do Brasil, hoje de manhã às 9 horas. Aqui um pequeno extrato das novidades: [...] O imperador é cheio de amabilidades e de cuidados com a Amélia. [...] O imperador, entre outras delicadezas, mandou colocar no quarto da Amélia dois magníficos vasos, um com o retrato do imperador Napoleão e outro com um de papai [o príncipe Eugênio], atenção que muito emocionou Amélia [...].³

Embora não mencionado nem por Carolina Callado, nem pela princesa Theodolinda, além da cama revestida em azul celeste e dos vasos com retratos da família, houve ainda o presente de uma joia magnífica, referida pelo irmão de d. Amélia em carta escrita para a mãe uma semana após o casamento:

O imperador está louco pela Amélia e eu acredito que a carta que ele te escreveu facilmente prova isto. Ela também está muito contente e me assegurou que acredita firmemente que ele a fará feliz, o que eu também creio. [O imperador] a mim e lhe deu outro dia um colar de duas voltas com 240 brilhantes, todos de mesmo peso e tamanho. Mas, o que dá maior prazer é que ele anda com o retrato de meu pai [o príncipe Eugênio] por toda parte. Ele também é muito amável comigo, [...] mas o que mais me prova que [d. Pedro] ama Amélia é quão extremamente carinhoso ele é com ela⁴.

³ Staatsarchiv Sigmaringen, Hausarchiv Hohenzollern-Sigmaringen, Bestand FAS HS 1-80 t.20 n.12. Nachlass Prinzessin Louise von Baden.

⁴ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abteilung V, FA Leuchtenberg, Signatur 105, carta de Augusto, duque de Leuchtenberg para a duquesa Augusta de Leuchtenberg datada do Rio de Janeiro em 24 de outubro de 1829.



Figura 3: Litografia do casamento de d. Amélia e d. Pedro I, a partir do original de Jean-Baptiste Debret, litografado por Thierry Frères. Coleção da autora.

A segunda imperatriz, d. Amélia de Leuchtenberg, nasceu no dia 31 de julho de 1812 na cidade de Milão, onde seu pai, o príncipe Eugênio, reinava como vice-rei da Itália em nome de seu padrinho, o imperador Napoleão. Eugênio era casado com a princesa bávara Augusta, filha do primeiro rei da Baviera, Maximiliano I José. Esta união, celebrada em 1806, no auge do poder napoleônico, após a queda de Bonaparte, oito anos mais tarde, passou a ser vista como desfavorável pelas potências europeias. Enquanto Augusta carregava o incontestável sangue Wittelsbach, Eugênio, por seu lado, descendia da imperatriz Josefina e de seu primeiro marido, um mero visconde Beauharnais. Todos os títulos e glórias napoleônicas que ele recebera se esvaneceram com a derrota de Bonaparte. Assim, a família de Eugênio e Augusta, após 1814, passou a viver em exílio na Corte, em Munique, recebida pelo rei, pai de Augusta.

Embora o rei Maximiliano I José tenha recepcionado sua filha e a família com sinceros sentimentos, permitindo que o genro comprasse o título ducal Leuchtenberg, terras e palácios, o mesmo não se podia dizer do príncipe herdeiro, o futuro Luís I. Quando este

assumiu o trono em 1825, após a morte de Maximiliano I José, a situação dos Leuchtenberg ficou bastante vulnerável, tornando-os vítimas de sutis humilhações e desprezo devido à sua posição inferior na hierarquia nobiliárquica.

Foi nesse contexto que a duquesa Augusta, mãe de d. Amélia, alguns anos depois, em 1829, por esta altura já viúva, considerou vantajoso um casamento da filha com o imperador do Brasil. Além do título imperial, abrilhantando a posição de sua família na Corte bávara, a aliança poderia abrir caminho para outras uniões dos filhos mais novos.

Para d. Pedro I, que se encontrava viúvo desde dezembro de 1826 e amargara quase dois anos de recusas por parte de diversas princesas europeias que se negaram a casar com o imperador, o “sim” de d. Amélia representava uma vitória para sua imagem pessoal e para sua reputação, bastante desgastada na época. Acusado de ser o responsável pelos sofrimentos que d. Leopoldina suportara em seus últimos anos de vida, dado o escândalo de sua ligação com a marquesa de Santos, havia até quem o culpasse pela morte da esposa. Era preciso resgatar a popularidade perdida e apenas uma nova esposa pura e inocente poderia preencher o lugar deixado vago pela primeira imperatriz. O afastamento da amante da Corte e a moralização da família imperial através de um novo e irrepreensível casal de imperadores se tornara uma questão estratégica para a continuidade da monarquia no Brasil. Foi nesse sentido que d. Pedro, entusiasmado, se referiu à noiva, como “salvadora do Brasil”:

Quão satisfeito estou pelo negócio do meu casamento
ir desta vez ao fim! Se fosse possível pintar-lhe nesta
carta meu contentamento para que chegando a tempo
de lá a achar (...) a mostrasse à Minha Salvadora, à
Salvadora do Brasil, à minha Adorada Amélia. [...]
Meu entusiasmo é tão grande que só me falta estar
doido!⁵

Havia, no entanto, a questão da origem paterna da noiva, como tão bem analisou Heitor Lyra anos mais tarde:

Legitimidade era o estandarte levantado nas mesas do
Congresso de Viena contra o imperador Napoleão;
legitimidade era a bandeira contra-revolucionária,

⁵ II POB 1829 – PI.B. do 1-100. Carta de d. Pedro I ao marquês de Barbacena, Rio de Janeiro, 29 de julho de 1829. Museu Imperial/Ibram/MinC.

contra as ideias e os princípios de 1789. [...] Dentro dessa legitimidade cabiam o absolutismo austríaco, o imperialismo da Santa Aliança, a impertinência de Metternich e o ódio, e mais que isso, o medo de tudo quanto tivesse a cor bonapartista. [...] Todo aquele que manifestasse tendências bonapartistas ou tivesse nas veias o sangue do usurpador era, conseqüentemente, inimigo da legitimidade. [...] Ora, Amélia de Leuchtenberg era filha de um enteado dos Bonaparte. [...] A princesa Amélia “pecava”, portanto, pelo nascimento e pela aliança. Sendo descendente da família Bonaparte, era inimiga da legitimidade. [...] Além disso, era sobrinha do rei da Baviera, Luís I, grande inimigo de tudo quanto tinha a cor de Metternich. Assim, ela era duplamente malquista pela política de Viena: como neta da imperatriz Josefina e como sobrinha do rei [constitucional] Luís I.⁶

A ascendência paterna de d. Amélia era, portanto, o único ponto fraco da nova imperatriz, de resto, era belíssima, instruída, neta de rei, católica e oriunda de uma monarquia constitucional. Conforme o marquês de Barbacena tão bem formulou em carta para d. Pedro I:

Pode-se dizer que esta princesa (d. Amélia), por seu pai, o príncipe Eugênio de Beauharnais, não corresponde à qualidade de V. M. I., mas por um lado V. M. I. não precisa da ilustração de sua mulher, e prescindiu do puritanismo concorrendo a outras qualidades; e por outro lado, fica livre das maquinações constantes contra a nossa forma de governo (constitucional)⁷.

De sua parte, d. Pedro I, não apenas tolerou a “falha” na árvore genealógica da nova esposa, como fez questão de deixar claro para ela particular e publicamente que admirava e honrava a carreira militar e o caráter de seu falecido pai. Dessa maneira, ele não só conquistava o afeto

⁶ LYRA, Heitor. *Ensaios Diplomáticos*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1922, pp. 13-15.

⁷ AGUIAR, Antonio Augusto de. *Vida do Marquez de Barbacena*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1896, p. 661.

da nova imperatriz, como valorizava sua ascendência. É preciso ter em mente que, caso o futuro d. Pedro II não sobrevivesse à infância e houvesse filhos varões desta segunda união, um filho homem nascido de d. Amélia, portanto, neto do príncipe Eugênio, se tornaria o segundo imperador do Brasil. Nesse sentido, era também uma propaganda política para a própria dinastia enaltecer o pai da nova imperatriz.

Antes de d. Amélia chegar, já circulavam pelo Rio de Janeiro pequenas brochuras contendo uma resumida biografia do príncipe Eugênio sob o título de *Esboço da vida e campanhas do príncipe Eugênio*, editadas pela Tipografia Imperial de P. Plancher e Seignot. Adornando o Palácio de São Cristóvão, passaria a haver, além dos vasos, homenageando Napoleão e o pai da imperatriz já mencionados, um busto do príncipe Eugênio em mármore, encomendado ao escultor Marc Ferrez. Mencionado por J. B. Debret entre as obras executadas pelo artista conterrâneo⁸, o busto figuraria entre as obras de arte oferecidas nos leilões do paço em 1891 que não foram vendidas e que, por este motivo, acabaria sendo enviada à França, para o Castelo d'Eu.

Além de tudo isso, d. Amélia encontraria em seus aposentos uma pequena aquarela confeccionada por L. A. Boulanger. Entre tantos presentes esplêndidos, a pequena obra passou despercebida por seus contemporâneos. O interessante é ter-nos sido possível reconstituir a história deste objeto: um presente do imperador d. Pedro I para sua segunda esposa, que foi encomendo ao artista Luís Aleixo Boulanger, artista da Corte e futuro professor dos filhos de d. Pedro I.

Boulanger, nascido na França por volta de 1800, foi discípulo de Eugène Delacroix, cavaleiro da Legião de Honra e chegou a ser diretor da Escola de Belas Artes e do Museu de Dijon. Ele se fixou no Rio de Janeiro em 1829, portanto, pouco antes da chegada de d. Amélia, onde estabeleceu a primeira oficina tipográfica da cidade em sociedade com Carlos Rizzo. De nome Boulanger, Rizzo & Cia., o negócio duraria apenas dois anos, tendo fechado em 1831, quando Rizzo imigrou para o Uruguai. Na altura, Boulanger aceitou o convite de José Bonifácio e se tornou professor de desenho, caligrafia e geografia de d. Pedro II e suas irmãs. Mais tarde, Boulanger passou a trabalhar com a confecção de brasões de armas, cartas de nobreza e fidalguia e projetos de iconografia heráldica. Sua nova loja ficava localizada na rua dos Barbonos, futura rua Evaristo da Veiga, número 69. Boulanger faleceu cego, no Rio de Janeiro, em 1873.

⁸ DEBRET, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1978, p. 137, vol.2.

O quadro realizado por L. A. Boulanger, provavelmente um de seus primeiros trabalhos no Brasil, deve ter sido encomendada pelo próprio d. Pedro I, que compareceu à inauguração de sua casa litográfica em 1829. Hoje, o quadro como o conhecemos, é composto por nove aquarelas sobrepostas à litografia de uma paisagem dedicada a d. Amélia (*Dédié à sa majesté l'Impératrice du Brésil par son très humble, très obéissant et très respectueux serviteur Louis Alexis Boulanger*) e datado de 31 de julho de 1830, que corresponde ao aniversário de 18 anos de d. Amélia, comemorado no ano seguinte ao de sua chegada, no Rio de Janeiro.

No entanto, relembando sua recepção em 1829, d. Amélia se refere apenas a uma das nove aquarelas quando menciona o presente que encontrou em seus aposentos em São Cristóvão. Trata-se da reprodução de uma carta sobre a qual figura o retrato em oval do príncipe Eugênio. Quem explica seu significado é a própria d. Amélia, em correspondência com d. Pedro II, muitos anos depois:

Era um belo e nobre caráter o do meu pai [o príncipe Eugênio] e ele foi sempre fiel à sua divisa 'honra e fidelidade'. Existe carta mais bonita que a que ele escreveu ao imperador Alexandre da Rússia? Foi uma coisa que me emocionou também da parte do teu pai (d. Pedro I), cuja alma sabia apreciar tudo que é bom e nobre, de encontrar no meu apartamento de São Cristóvão uma imagem representando meu pai [o príncipe Eugênio] na qual teu pai [d. Pedro I] havia mandado gravar a carta ao imperador da Rússia⁹

O que leva a crer que, em sua chegada, em 1829, d. Amélia encontrou apenas a transcrição da carta de seu pai com o retrato dele. E, no ano seguinte, esta folha se tornou parte de um presente maior, composto pelas nove aquarelas.

A tal carta reproduzida sob o retrato do príncipe Eugênio tinha sido redigida em um momento histórico bastante dramático. Com a queda de Napoleão em 1814, a posição do príncipe Eugênio, enquanto vice-rei da Itália em nome do imperador, se tornava ameaçada pelas potências inimigas de Bonaparte. A Áustria, a Baviera, a Prússia e a Rússia se aproximavam do norte da Itália para retomar o território e ofereciam para que o príncipe Eugênio passasse para o lado dos vencedores a fim de

⁹ AGP - Carta de d. Amélia a d. Pedro II de 10 de novembro de 1871. Arquivo Grão-Pará.

conservar a posição que ocupava. Na realidade, até lhe propunham mais: ao invés de mero vice-rei, lhe ofereciam a coroa de rei da Itália, para que assim fosse evitado um confronto armado na região e com isso qualquer possibilidade de rebelião popular contrária aos novos governantes. O príncipe Eugênio garantiria uma transição pacífica se, simplesmente, passasse a apoiar os inimigos de Bonaparte. Para convencê-lo, o próprio czar, Alexandre, enviou um mensageiro para encontrar Eugênio em uma antiga igreja romana perto de Verona. Hoje, parte da vila de Pescatina, a pequena igreja de São Miguel ainda existe. É curiosa a coincidência com o fato de, dez anos mais tarde, ao falecer no exílio, em Munique, o príncipe Eugênio acabar por ser sepultado na cripta de outra igreja de nome São Miguel.

A carta que L. A. Boulanger reproduziu parcialmente no quadro contém um trecho da seguinte resposta do príncipe Eugênio para o czar:

Senhor!

Eu recebi as proposições de V.M. as quais sem dúvida me pareceram muito belas, porém, sem prejuízo da minha determinação, que jamais poderá mudar; necessariamente achei a fortuna bem contrária à última vez que tive a honra de me encontrar com V. M. logo que conservou a ideia de que era capaz de faltar à honra; nem a perspectiva do Reino d'Itália valem para me familiarizar com a traição. O exemplo do Rei de Nápoles [Joaquim Murat, que traiu Napoleão] não é capaz de me seduzir: antes quero tornar a ser soldado do que envilecer-me para ser Soberano. O Imperador [Napoleão], como V.M. me diz, mostrou-se injusto comigo. Eu esqueci as injustiças para me lembrar somente dos benefícios. A ele devo tudo, dignidade, títulos, fortuna, e, o que prezo mais que tudo, a ele devo aquilo que a indulgência de V.M. se dignou nomear a minha glória. Enquanto ele viver, eu o servirei: minha pessoa, minha alma lhe pertencem. Antes minha espada se rompa nas minhas mãos do que ser infiel ao Imperador Napoleão, ou à França! Eu me lisonjeio que V.M.I. dando o preço à minha repulsa, me tributará sua estima.¹⁰

¹⁰ I POB – 1822-1834 – Eugênio Vice-Rei da Itália. Museu Imperial/Ibram/MinC.

No Arquivo Histórico do Museu Imperial, existe um documento com caligrafia de d. Pedro I¹¹ reproduzindo esse trecho da carta que o príncipe Eugênio escreveu a 20 de abril de 1814, o que nos leva a afirmar que foi o próprio imperador quem escolheu a homenagem ao caráter do falecido sogro para recepcionar sua esposa. O conceito de honra, tão caro a d. Pedro I, que seria invocado um ano e meio depois, quando de sua abdicação, já transparece, aqui, em sua admiração pela atitude do pai de d. Amélia, que preferiu perder o trono a se tornar um traidor. Aliás, ao ser apresentado à duquesa Augusta, mãe de d. Amélia, em Paris, em novembro de 1831, d. Pedro se desculpou por não ter sido capaz de manter o trono do Brasil para d. Amélia, e se justificou dizendo que tomara como exemplo o príncipe Eugênio¹².

A duquesa Augusta, muito tocada com o comentário, registrou em correspondência para o filho Augusto que era difícil encontrar caráter mais nobre e honrado que o de d. Pedro I¹³. E, ao saber de sua morte, em 1834, ela escreveu para seu secretário que a alma do imperador se juntaria à de seu falecido marido, o príncipe Eugênio¹⁴.

O quadro, assim como o busto, a brochura e os vasos, faz parte de uma explícita homenagem ao passado napoleônico da família de d. Amélia. Nele, há, além do retrato do príncipe Eugênio, também um retrato de Napoleão Bonaparte e outro do irmão de d. Amélia, Augusto, o então duque de Leuchtenberg. Assim, ali se encontravam reunidos os principais membros masculinos da família, unindo passado e futuro da dinastia.

Há no quadro uma folha na qual se lê: “Família Prezada do Brasil”, onde consta um círculo central com os monogramas entrelaçados de d. Pedro e de d. Amélia, de onde partem 5 pontas de uma grande estrela azul, circundada por 18 estrelas menores, as quais representam cada uma das províncias brasileiras. Entre cada ponta da estrela maior, aparece o monograma correspondente às iniciais entrelaçadas P (Pedro)

¹¹ I POB – 1822-1834 – Eugênio Vice-Rei da Itália. Museu Imperial/Ibram/MinC.

¹² BAYERN, Adalbert Prinz von. *Die Herzen der Leuchtenberg*. Munique: Nymphenburg, 1992, p. 78.

¹³ Carta Augusta para Augusto de Paris, transcrita nos diários da duquesa de Leuchtenberg, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abteilung V, FA Leuchtenberg, Signatur 78.

¹⁴ AGP - Carta da duquesa Augusta para seu secretário Planat de la Faye de 19 de outubro de 1834. Arquivo Grão Pará. Este documento foi localizado e generosamente compartilhado pela senhora Maria de Fátima Moraes Argon.

e A (Amélia) e aos filhos de d. Pedro I, de quem d. Amélia passava a ser madrasta. Sob a composição, uma coroa imperial.

Veem-se também um planisfério, talvez alusão à viagem transatlântica empreendida pela imperatriz; uma ilustração de um pássaro azul identificado como “oiseau-mouche améthysté”, um espécime de beija-flor; uma imagem de Nossa Senhora com o Menino Jesus e uma página com um soneto em homenagem à d. Amélia.

A imagem sacra é uma reprodução da célebre tela do pintor renascentista Rafael Sanzio, de nome *Madonna de la Seggiola*. Embora, no quadro, apareça a legenda em francês de “*La Virge a la Chaise*”, invocação mariana conhecida em Portugal e no Brasil como *Nossa Senhora da Cadeira*. Na representação, Nossa Senhora surge muito humana, segurando o menino Jesus em seu colo, olhando para o espectador e, detalhe importante, abençoada por um jovem São João Batista. É possível que a imagem tenha sido escolhida para representar d. Amélia, católica, como (segunda) mãe do pequeno príncipe d. Pedro, futuro d. Pedro II, sob a proteção do santo de devoção do falecido d. João VI, São João Batista.

Na realidade, além de todo o simbolismo dos elementos do quadro, mesmo a própria Ordem da Rosa pode ser compreendida como uma homenagem sutil ao príncipe Eugênio. A divisa escolhida por d. Pedro I, *Amor e Fidelidade*, pode parecer, à primeira vista, apenas uma promessa romântica para sua esposa, ainda mais tendo em vista seu passado de infidelidades conjugais. Mas, se lembrarmos que o príncipe Eugênio havia adotado o lema “*Honra e Fidelidade*” para si, a semelhança entre as duas escolhas denota mais uma homenagem por parte do imperador do Brasil a seu falecido sogro.



Figura 4: Ordem da Rosa, instituída para a celebração do casamento de d. Amélia e d. Pedro I em 17 de outubro de 1829. Nota-se a divisa “Amor e Fidelidade” em um dos lados da insígnia.
Coleção da autora.

Unindo a carta de d. Amélia a d. Pedro II, escrita anos depois a respeito desse presente, o documento de d. Pedro I com a transcrição da carta do príncipe Eugênio e o próprio quadro, conseguimos reconstituir o contexto e a história do singular objeto das coleções do Museu Imperial. Se a Ordem da Rosa se tornou a lembrança mais admirada do casamento de d. Pedro I e d. Amélia nos últimos quase 200 anos, para a imperatriz, inesquecível mesmo seria o pequeno quadro homenageando o momento em que seu pai perdeu títulos e riquezas, mas não aceitou trair o padrasto, a quem tudo devia, conservando sua honra. Conceitos como honra e nobreza de caráter caíram em desuso no último século, mas nortearam muitas das decisões tomadas por personagens que estudamos.

Quem sabe alguém consiga elucidar o significado dos outros elementos ainda misteriosos desta composição: a litografia de paisagem que ainda não foi identificada, o simbolismo do beija-flor escolhido e o autor que compôs o soneto. O trabalho de pesquisa é sempre um quebra-cabeças que, aos poucos, conseguimos reconstituir algumas partes, na esperança de que gerações vindouras complementem o que ainda falta. Para que, assim, consigamos iluminar cada vez mais o conhecimento de uma época e de seus valores.

Referências

Manuscritos

Arquivo da Casa Imperial do Brasil (POB). Arquivo Histórico do Museu Imperial. Museu Imperial/Ibram/MinC.

Arquivo Grão-Pará (AGP). Arquivo Grão Pará.

Fundo Tobias Monteiro. Biblioteca Nacional.

Fundo d. Amélia de Leuchtenberg. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Bayerisches Hauptstaatsarchiv Familienarchiv Leuchtenberg, Munique.

Geheimes Hausarchiv, Munique.

Referências bibliográficas

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.
- BAYERN, Adalbert Prinz von. *Die Herzen der Leuchtenberg*. München: Nymphenburger, 1992.
- _____. *Eugène Beauharnais*. Der Stiefsohn Napoleons. Ein Lebensbild. München, 1950.
- CORRESPONDÊNCIA DO MARQUÊS DE REZENDE (1825/1854). In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917, tomo 80.
- DALMASSY, Henri Chavane de. “Comment Amélie de Beauharnais devint Imperatrice”, In: *Revue de Question Historiques*, nos. 4 et 5, Juillet-Septembre, 1937.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Edusp, 1978.
- ESBOÇO DA VIDA E CAMPANHAS DO PRÍNCIPE EUGÊNIO DE LEUCHTENBERG. Rio de Janeiro: Typ. Imperial de P. Plancher-Seignot, 1829.
- LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil*, obra completa, 1816-1831. Rio de Janeiro: Capivara, 2008.
- LAMEGO, Luís. *Dom Pedro I, herói e enfermo*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1939.
- PLANCHER-SEIGNOT, P. *Funções do casamento de sua magestade imperial o senhor D. Pedro Iº com a sereníssima senhora-princesa Amélia de Leuchtenberg*. Rio de Janeiro, 1830.
- REZZUTTI, Paulo. *Dom Pedro, a história não contada*. São Paulo: LeYa, 2015.
- _____. *Dona Leopoldina, a história não contada*. São Paulo: LeYa, 2017.
- SCHROLL, Armin. *Prinzessin Auguste Amalie von Bayern*. München: Martin Meidenbauer, 2010.
- SOUSA, Otávio Tarquínio. *A vida de D. Pedro I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- TORRES, Lygia Lemos. *Imperatriz Dona Amélia*. São Paulo: Elvino Pocay, 1947.
- WITTE, Cláudia Thomé. *Maria da Glória, uma princesa brasileira no trono de Portugal*. Coleção Livros de muitas cousas, volume 8. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 2019.

II – Diálogos entre acervos e instituições

Os tratados da Independência: Arte, Direito e Política

The Independence Treaties: Art, Law and Politics

Frederico Ferreira¹

Fabiano Cataldo de Azevedo²

Resumo

O artigo busca fazer uma análise material e discutir sobre o contexto de criação dos instrumentos de ratificação relativos aos primeiros atos internacionais assinados pelo Império do Brasil entre 1824 e 1828. Detalhando os acordos estabelecidos com países, como os Estados Unidos, Províncias Unidas do Prata, Portugal, Grã-Bretanha, França, Áustria, Prússia e Países Baixos; busca-se entender como estes foram importantes na formação do Estado e da nacionalidade brasileira enquanto expressavam o *status quo* das relações internacionais do período e reafirmavam o papel do Brasil neste contexto.

Palavras-chave: Independência do Brasil; Império do Brasil; tratado; diplomática; diplomacia.

Abstract

The article seeks to make a material analysis and discuss the context of creation of instruments of ratification related to the first international acts

¹ Pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada – PPGHC/UFRJ. Doutor em História pelo PPHR/UFRRJ. Arquivista responsável técnico do Arquivo Histórico do Itamaraty, no Rio de Janeiro – AHI/MHD/ERERIO/MRE.

² Doutor em História pelo PPGH/UERJ. Professor Adjunto do Departamento de Documentação e Informação do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do *Consortium of European Research Libraries* (CERL).

signed by the Empire of Brazil, between 1824 and 1828. Portugal, Great Britain, France, Austria, Prussia and the Netherlands, it seeks to understand how these were important in the formation of the State and Brazilian nationality, at the same time that they expressed the status quo of international relations of the period, reaffirming the role of Brazil in this context.

Keywords: Independence of Brazil; Empire of Brazil; treaty; diplomatics; diplomacy.

O país que foi Estado antes de ser nação

Países americanos geralmente possuem “Declarações” como atos simbólicos de sua independência política. Exemplos podem ser vistos na Declaração de Independência dos Estados Unidos, de 1776, na Declaração de Independência do Haiti, em 1804, na Proclamação de Tucumán, em 1816, que iniciou o processo de independência do território que é, hoje, a Argentina, na Ata de Independência do Império mexicano, de 1821, e na Declaração de Independência do Uruguai, de 1825. Atos declaratórios devem ser entendidos pela perspectiva de que, muitas vezes, emancipações políticas são resultado de processos revolucionários emanados da autodeterminação dos povos e, em última análise, são fruto de ações que visam subverter aspectos da ordem política estabelecida.

No Brasil, contudo, o documento que materializa a emancipação política é um tratado: o Tratado de Paz, Amizade e Aliança celebrado entre Brasil e Portugal, assinado em agosto de 1825. A independência brasileira foi, ao mesmo tempo, uma sublevação contra a nova ordem colonial pretendida pelas Cortes de Lisboa e a continuidade do poder central da Corte do Rio de Janeiro e do modelo agroexportador escravista (FAUSTO, 2006). Mais que revolucionar a estrutura social do país, o fio condutor do processo garantiu a segurança jurídica e a ordem estabelecida. Nesse sentido, os atos internacionais ganharam uma significação não apenas externa, mais interna.

Atos, acordos e tratados internacionais foram constructos jurídicos importantes na formação territorial e na consolidação política do Estado brasileiro. Enquanto colônia, o nome “Brasil” já aparecia no documento final do Congresso de Viena de 1815, como parte do “Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves”. O vasto território brasileiro foi, em grande parte, conquistado e teve sua posse legitimada pela força dos acordos internacionais (CASELLA, 2013). Do Tratado de Tordesilhas de 1494,

passando pelos Tratados de Madri e Santo Ildefonso, no século XVIII, e pelos acordos bilaterais com países vizinhos, todos ajudaram a demonstrar o quanto as convenções internacionais tiveram papel relevante, tanto na constituição do corpo da pátria (MAGNOLI, 1997), quanto na consolidação de seu governo.

Às vésperas da Independência, a América portuguesa estava longe de ser uma região homogênea. Formada por uma população contabilizada, à época, em pouco mais de quatro milhões de habitantes, cerca de um milhão eram pessoas em situação de escravidão e oitocentas mil eram classificadas como indígenas (SILVA, 1986). Ainda que tais números não possuam a exatidão técnica da estatística moderna, ajudam a pensar a composição social do país.

As dezoito capitanias que a formavam eram parcamente interligadas com graus distintos de ocupação e diferentes níveis de integração ao mercado internacional (CALDEIRA, 2011). Somente com a instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, efetivou-se as bases para um poder político centralizado em solo americano (NEVES, 2011). Isto posto, é importante considerar como os atos, acordos e tratados – elementos próprios de política externa – foram importantes tanto no reconhecimento internacional da nova nacionalidade quanto para a legitimação interna do poder central após 1822 (KAPPAUN, 2011), o que corrobora o argumento de que o Brasil foi um Estado antes de ser uma nação (MORAES, 2018).

Tais instrumentos desempenharam um papel fundante na História do Brasil, não apenas enquanto instituto legal, mas como artifício importante para construção do Estado imperial e, em última instância, do próprio Estado Nacional. O reconhecimento internacional do governo do príncipe português, Pedro de Alcântara, sob o título de imperador do Brasil, contribuiu para sua legitimação política frente ao conjunto de capitanias que formavam, até então, a América portuguesa.

Para além do tratado assinado com Portugal, vários outros foram celebrados com diferentes países da Europa e da América nos anos que seguiram o 7 de Setembro de 1822. Eles demonstravam a aceitação do recém-surgido Império do Brasil no Concerto das Nações, ordem internacional europeia surgida após Era Napoleônica (1799-1815), assim como simbolizavam o reconhecimento da monarquia sul-americana pelas repúblicas do Novo Mundo (CASELLA, 2013).

Neste sentido, analisaremos sete atos internacionais celebrados pelo Império do Brasil e países, como Províncias Unidas do Prata, Estados Unidos, Portugal, Grã-Bretanha, França, Prússia e Países Baixos, entre os anos de 1825 a 1828. Tais documentos fazem parte do fundo *Secretaria dos*

Negócios Estrangeiros do Império do Brasil (1822-1889), custodiado pelo Arquivo Histórico do Itamaraty, no Rio de Janeiro. De modo a melhor entender sua significação histórica como fonte, perscrutaremos elementos formais desses documentos considerando, individualmente, suas relações em seu contexto orgânico de produção (BELLOTO, 2004). Não é intenção, aqui, ater-nos a esgotar o complexo processo de reconhecimento internacional da Independência do Brasil, objeto de inúmeras pesquisas e estudos que conseguirão oferecer a profundidade e a envergadura que o tema merece. Manteremos nosso foco nos eventos e nos processos necessários à compreensão do contexto de gênese dos tratados citados.

Conforme postulado por Rezec (2011), tratados são acordos formalmente estabelecidos entre pessoas jurídicas de Direito Internacional Público, com o intuito de produzir efeitos jurídicos. Sob este termo, há uma infinidade de atos que se prestam a mesma função, a saber: acordos, ajustes, convênios, protocolos, compromissos, atas, cartas, constituições, entre outros (REZEC, 2011). Ele representa tanto o fruto da ação diplomática de negociação e de articulação política, quanto o ponto de partida para futuras relações acerca de determinados temas. Politicamente, ele reflete tanto o contexto internacional de um dado momento histórico, quanto cristaliza essa realidade sob aspectos jurídicos (VASQUEZ, 2006).

Apesar de tratados existirem desde a Antiguidade, os acordos firmados pelo Império brasileiro na década de 1820 estão assentados na tradição surgida após os Tratados de Vestfália de 1648. A partir de então, a fonte do Direito Internacional não era o poder papal nem a legitimidade teórica do sacro imperador romano-germânico, mas a dos Estados, agora, tidos como juridicamente iguais e politicamente independentes (VASQUEZ, 2006). O estabelecimento desses atos internacionais por parte do recém-criado serviço exterior brasileiro, ao mesmo tempo que assinala alguns dos primeiros ensaios de uma diplomacia autônoma, negociados por agentes luso-brasileiros, reafirmava termos já pactuados entre Portugal e outras potências, especialmente com a Grã-Bretanha, reproduzindo assimetrias e gerando termos desiguais.

Considerando que, em muitos casos, os tratados cristalizam determinados aspectos da política externa, os acordos celebrados pelo recém-surgido Império do Brasil, em muito, refletem sua posição política no cenário internacional, assim como o panorama da chamada Era das Revoluções (HOBSBAWM, 2010). A Revolução Industrial, na Grã-Bretanha, e a Revolução Francesa, de 1789, abalaram as bases do Antigo Regime e sua política econômica Mercantilista, enquanto os ideais de igualdade entre os cidadãos, de democracia representativa e de liberdade

econômica espalhavam-se como uma onda pelo mundo Atlântico, suscitando movimentos revolucionários em lugares como os Estados Unidos e Grécia, norte da Europa e Haiti (HOBSBAWM, 2010). O próprio processo de independência da América Latina pode ser entendido dentro desse contexto (CERVO, 2007).

O término das Guerras Napoleônicas, em 1815, e o novo consenso entre as grandes potências europeias em torno de uma ideia de Equilíbrio do Poder político – o Concerto Europeu – criou outra ordem internacional. Uma série de nacionalidades surgidas desses processos revolucionários ou dos arranjos entre as grandes potências levaram a uma ampliação do sistema internacional (AARON, 2002) e à preponderância das razões econômicas nas interações entre potências europeias e o resto do mundo (CERVO, 2007). Surge daí a dinâmica do imperialismo de livre-comércio, levado a cabo principalmente pela Grã-Bretanha, que colocava os países latino-americanos recém-libertos sob a influência direta (GALLAGHER & ROBINSON, 1953). No caso brasileiro, em específico, tutelando sua inserção internacional (CERVO, 2007).

Com a Revolução Industrial e a gradativa ampliação da atuação econômica e política dos países Europeus no cenário internacional, os padrões de política externa que se considerariam como práticas *civilizadas*, passaram a ser aquelas empregadas. Tais padrões serviam, em grande parte, como meios para reafirmar sua centralidade no Sistema Internacional. Os novos donos do poder no Brasil, rechaçando por completo as influências africanas e indígenas, procuraram rapidamente mostrar sua adesão a esses padrões diplomáticos europeus e a assemelhar-se às monarquias constitucionais restauradas. Daí a adoção de modelos institucionais e jurídicos caros a tais regimes (SOCHACZEWSKI, 2017). Por consequência, a assinatura de tratados ganhou um significado que vai muito além de sua finalidade original.

A ideia disseminada sobre os acordos internacionais é de que são expressões de desejo dos soberanos de países envolvidos. Contudo, sua celebração envolve uma gama de outros atores e procedimentos que conferem a eles legitimidade. Tais ritos e simbologias, também são, historicamente, construídos e devem ser, socialmente, corroborados. Em linhas gerais, são nomeados negociadores entre as partes para discussão de assuntos que serão objetos dos atos internacionais. Essas negociações, em muitos casos, exigem consulta aos respectivos governos centrais e a redação de várias versões prévias do documento que comporá o acordo. Após a anuência de todas as partes envolvidas, o tratado é assinado pelos respectivos mandatários ou seus representantes. Todavia, para sua efetiva

aprovação, em muitos casos, esses tratados devem ser confirmados por outras instâncias de governo. E, após essa aprovação, são ratificados (SILVA, 1969).

Em alguns casos, a ratificação exige uma aprovação dos órgãos do legislativo. Essa necessidade, representava uma virada de concepção acerca da própria ideia de soberania, que deixa de ser exclusiva do monarca e, gradualmente, passa a englobar a população representada pelo parlamento. Enquanto no Antigo Regime o tratado tinha a pessoa do rei como sujeito do Direito Internacional, um ato internacional era um acordo de caráter pessoal, ele participava em grande medida de todo o processo de negociação e o tempo de vigência era o de duração da vida do soberano (VASQUEZ, 2006).

Com a ideia de um poder que emana do povo, o processo de celebração de um tratado ampliou-se. Os órgãos legislativos passam a representar a população e a limitar as competências reais. Os incumbentes de cada um dos países envolvidos participariam de apenas algumas fases das negociações, grande parte delas executadas por representantes em seu nome. Os tratados firmados pelos mandatários passariam pelo escrutínio do Parlamento com poder para aprová-los, propor alterações e mesmo rejeitá-los.

Os tratados firmados pelo recém-instituído Império do Brasil estão em meio a esse processo de transformação: de uma diplomacia construída dentro dos termos do Antigo Regime aos novos parâmetros de poder popular e representatividade em ascensão após 1789. Tal mudança de concepção fez-se sentir até mesmo no formato físico dos tratados. Os documentos de ratificação passaram a ser mais solenes e a trazer mais elementos externos de legitimidade do que os tratados inicialmente assinados pelos negociadores.

Entre a Guerra e a Paz: os tratados com países americanos

Por mais *sui generis* que a emancipação política da América portuguesa seja, ela faz parte de um processo maior, inaugurado muito antes: a independências dos países do continente americano. Iniciado pelas Treze Colônias britânicas em 1776, foi intensificada durante a chamada Era Napoleônica (1799-1815) com sublevações em diferentes pontos da América Latina. Contudo, na maioria dos casos, tais movimentos tinham caráter revolucionário e viés republicano. Assim, o reconhecimento da nova nacionalidade brasileira sob o regime monárquico, liderado por um membro da realeza europeia trazia um

duplo desafio. Se tais motivos já não fossem suficientes, o Império do Brasil se configurava como um continuador da América portuguesa, lutando para preservar unificado seu vasto território e dando continuidade à política externa de seus últimos anos do período colonial, especialmente no que tange à ocupação do território que, hoje, equivale ao Uruguai – Banda Oriental do rio da Prata para os espanhóis e Província Cisplatina para os luso-brasileiros. O processo de reconhecimento da independência brasileira pela república norte-americana e pelos revolucionários bonaerenses foi um longo processo.

Por parte do governo das Províncias Unidas do Rio da Prata, o reconhecimento se deu em junho de 1823, nove meses depois da proclamação da independência pelo príncipe Pedro de Alcântara. O chanceler platino Bernardino Rivadavia emitiu uma nota diplomática saudando o novo governo do Rio de Janeiro e, dois meses depois, enviou o primeiro representante diplomático ao Brasil. Entre seus objetivos estava o de persuadir o novo imperador retirar as tropas luso-brasileiras do território uruguaio (GARCIA, 2005).

O governo de Washington foi mais cauteloso e o reconhecimento formal só veio após a outorga da Constituição de 1824. O ministro imperial brasileiro, Silvestre Rebelo, apresentou suas credenciais com pompa e circunstância ao presidente norte-americano James Monroe em 5 de maio de 1824 (CARVALHO, 1923). Em 1825, o representante norte-americano, Condry Raguet, foi reconhecido pelo governo imperial (GARCIA, 2005). Isto posto, abriram-se canais formais de comunicação entre os governos do Rio de Janeiro, Buenos Aires e Washington e iniciaram-se as negociações para a celebração de tratados, porém os fatos atropelaram a boa vontade diplomática.

Diante do fracasso das negociações entre o enviado de Buenos Aires e o governo de Pedro I, o Congresso de Florida exigiu a retirada das tropas imperiais da Banda Oriental e reclamou sua incorporação às Províncias Unidas, houve o rompimento das relações. Mesmo em meio ao processo de busca por reconhecimento internacional e ainda negociando com sua antiga metrópole, o imperador declarou guerra ao país platino, dando início à chamada Guerra da Cisplatina (1825-1828).

Uma das principais estratégias utilizadas pela marinha imperial foi a de bloquear o porto de Buenos Aires – principal fonte de suprimentos e motor de sua economia. Contudo, a interrupção brusca do comércio exterior, na próspera região do Prata, logo atraiu a atenção de outras potências, como Grã-Bretanha, França e, principalmente, os Estados Unidos. A posição contrária quanto à atuação imperial no Prata,

incidentes isolados com navios americanos e a desconfiança do governo de Washington, que considerava a monarquia sul-americana uma anomalia, levaram ao rompimento das relações entre os Estados Unidos e Brasil em 1827 (GARCIA, 2005, p. 57).

As forças militares brasileiras alcançaram a vitória em abril de 1827, enquanto o governo britânico intervinha de modo a possibilitar a criação de um novo Estado independente na região sob litígio. Desse contexto, surgiram os primeiros acordos entre o Império do Brasil e Províncias Unidas do Prata e os Estados Unidos. O governo imperial assinou a Convenção Preliminar de Paz com os representantes bonaerenses, no Rio de Janeiro, em maio de 1827 (AHI: P03-M01). Frente à repercussão negativa do acordo – levando à queda do governo de Bernardino Rivadavia (1780-1845) – o governo do país vizinho reiniciou as negociações contando com o apoio britânico. Assim, em 27 de agosto do mesmo ano, foi celebrada, no Rio de Janeiro, a Convenção de Paz entre o Império do Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata, ratificada em agosto do ano seguinte. O ato expressou o reconhecimento do governo brasileiro à Independência do Uruguai, o que pôs fim à Guerra da Cisplatina e representou o primeiro tratado com a região que, futuramente, formaria a Argentina (AHI: P03-M01).

O governo de Washington, por sua vez, procurou, no ano seguinte, normalizar suas relações com o Brasil. Foi enviado um novo representante americano em 1828 e, entre suas missões, estava a de encontrar formas de celebrar um acordo com o Império. As nomeações foram apresentadas em março e as notas diplomáticas foram trocadas até setembro. As primeiras atas de reuniões também são desse período, tendo sido o primeiro projeto de redação do texto elaborado em novembro.

Em 12 de dezembro de 1828, foi celebrado o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Império do Brasil e a república norte-americana, sua última ratificação data de março do ano seguinte (AHI: P02-M01c).

Analisaremos, agora, o instrumento de ratificação utilizado pelo presidente dos Estados Unidos, Andrew Jackson, no tratado, cuja imagem está na sequência.



Figura 1: Carta de Ratificação norte-americana do Tratado de Paz, Amizade, Comércio e Navegação celebrado em 12 de dezembro de 1828 entre o Império do Brasil e os Estados Unidos da América. AHI: P02-M01c. Arquivo Histórico do Itamaraty. Fonte: registro fotográfico dos autores.

A Carta de Ratificação e Aprovação do presidente dos Estados Unidos, Andrew Jackson (1776-1845), ao Tratado de Paz, Amizade, Comércio e Navegação com o Império do Brasil, foi assinada em 17 de

março de 1828, na capital americana. Ela contém as assinaturas do presidente e do secretário de Estado, James Alexander Hamilton (1788-1878). O item é um encadernado com capa de veludo roxo, bordados laterais de motivos florais, em dimensões de 40,2 cm x 28,5 cm e folhas de guarda em cetim. É um documento textual manuscrito em língua inglesa, contendo 38 páginas unidas por meio de um cordame (AHI: P02-M01c).

O Protocolo Inicial do documento traz alguns elementos tradicionais da Diplomática do Antigo Regime: se inicia com a titulação, na qual o presidente norte-americano, por sua autoridade e seus títulos, justifica sua capacidade jurídica de ratificar o tratado; em seguida, o texto do tratado é reproduzido integralmente. Vale notar que, conforme o texto, o referido ato é celebrado entre os Estados Unidos da América e o imperador do Brasil – e não com o “país” ou a “nação”, mas com a pessoa do imperador. Ao final, há a indicação da aprovação do texto do tratado pelo senado norte-americano e a ratificação do chefe do executivo por meio de sua assinatura, assim como a de seu secretário de Estado.

Entre o orgulho e o preconceito: tratados com países europeus

Do outro lado do Atlântico, as coisas não eram mais fáceis para o novo governo. Em uma Europa de monarquias restauradas e sob a ameaça de intervenção da Santa Aliança, a independência das ex-colônias ibéricas era um tema que suscitava temor, mas também a percepção de novas oportunidades econômicas. Assim, o reconhecimento da emancipação da América portuguesa por outros países do Velho Mundo estava intrinsecamente ligado ao posicionamento português quanto à questão.

Dessa forma, o reconhecimento por parte do governo de Lisboa ganharia maior importância ao mesmo tempo que legitimaria a nova ordem política após o 7 de Setembro, suprimindo qualquer ameaça de conflitos com outras potências europeias. Deste também dependia o reconhecimento da Grã-Bretanha, rica senhora dos mares, um anteparo mais que necessário contra a política contrarrevolucionária da Santa Aliança. Assim, dobrados os governos austríacos e francêss, os ímpetus intervencionistas de cortes, como da Rússia e da Espanha, seriam contidos e quase que, automaticamente, tal estado de coisas obrigaria a Santa Sé a ceder às exigências da religião do Estado (CALÓGERAS, [1927], 1989).

Contudo, as negociações possuíam mão-dupla, visto que governo brasileiro enviou emissários às principais capitais da Europa. Eles deveriam esforçar-se para apresentar o regime monárquico brasileiro como um sistema político mais próximo daqueles adotados pelas potências europeias conservadoras e tradicionais da Santa Aliança. Um diferencial diante das *anárquicas* repúblicas surgidas da fragmentação do Império espanhol. Todavia, ao mesmo tempo, os governos europeus possuíam agentes no Rio de Janeiro que os informavam sobre conflitos e convulsões internas que agitavam o país. Assim, as missões brasileiras, ao se apresentarem às Cortes europeias, já as encontravam devidamente instruídas (VARNHAGEN, [1938], 2019). Logo, obter o reconhecimento lusitano era um fator crítico de êxito.

Em 1822, o governo português já era controlado, em grande medida, pelas Cortes de Lisboa. O monarca português dom João VI, já debilitado, não era levado em conta pelas autoridades britânicas, sua legitimidade como soberano da América portuguesa assentava-se quase que, exclusivamente, pela força da tradição, tão cara ao Antigo Regime. O rei português pouco fez no combate ao reconhecimento da independência brasileira (SOARES,1972). Suas poucas intervenções na questão da emancipação política do Brasil combinavam com a defesa de alguns interesses, tidos como fundamentais, para a sobrevivência do império colonial português, com algumas manifestações de afetividade para com seu filho (AHI: P17-M25J). Essas demonstrações podem ser entendidas como forma de se opor às medidas liberais empreendidas pelas Cortes que controlavam o governo. Todavia, as relações dos negociadores brasileiros com os gabinetes liberais portugueses foram difíceis (VARNHAGEN, [1938], 2019).

No foro internacional, os esforços portugueses tinham duas frentes. A primeira, para contornar a intermediação britânica, tida por eles como parcial, assim, buscavam a mediação de um terceiro elemento, que gozasse de força e reputação, para contrapor a influência do governo de Londres. A opção escolhida pela Secretaria dos Estrangeiros luso foi a intermediação austríaca. Seja por seus laços familiares com os Bragança, seja por sua posição-chave na Santa Aliança (SOARES,1972), parecia ser a indicação mais adequada. O governo de Viena rechaçou prontamente e ainda reforçou seu apoio à diplomacia britânica na questão. A segunda, para encontrar meios de contrapor os governos dos principais membros da Santa Aliança a reconhecerem a monarquia brasileira. Contudo, as possibilidades econômicas e as oportunidades de estender sua influência para além do Velho Mundo faziam com que os governos

britânicos, franceses, austríacos e prussianos estivessem ávidos por exportar seus produtos para o grande mercado brasileiro (VARNHAGEN, [1938], 2019).

No auge dos conflitos na Banda Oriental e diante dos reclames do legislativo argentino contra a ocupação brasileira na região, o governo de Pedro I obteve uma importante vitória no cenário internacional: o reconhecimento da independência por Portugal. Com a mediação britânica, foi assinado em 29 de agosto de 1825, no Rio de Janeiro, o Tratado de Paz, Amizade e Aliança entre o Império do Brasil e sua ex-metrópole, no qual o soberano português cede a seu filho a autoridade sobre o território da antiga América portuguesa e faz algumas exigências. Dentre elas, estavam a renúncia a quaisquer pretensões de incorporar outras áreas do Império lusitano, a adoção de tarifas alfandegárias privilegiadas para produtos portugueses, o pagamento de uma pesada indenização, cujo valor fora consignado pelos bancos britânicos e, se tudo isso já não fosse o suficiente, o reconhecimento do rei dom João VI como, primeiro imperador do Brasil (VARGAS, 2005). A partir de então, a autonomia política e administrativa do novo país estava reconhecida, porém, tal fato gerou uma dependência econômica que o império demoraria décadas para se livrar.

A ratificação do tratado luso-brasileiro de agosto de 1825 veio em novembro do mesmo ano. A Carta de Confirmação e Ratificação do reconhecimento da independência do Império do Brasil pelo Reino de Portugal e Algarves foi assinada em 15 de novembro no Palácio de Maфра, próximo a Lisboa. Contava com a firma de dom João VI e António de Saldanha da Gama, conde de Porto Santo (1778-1839), então secretário dos Negócios Estrangeiros. Apesar do precário estado de conservação, é um documento com capa em veludo vermelho e traz bordada a insígnia do Império português. Medindo cerca de 40cm x 10cm, foi redigido em pergaminho e suas páginas são unidas por meio de cordame. Em seu Protocolo Final, o rei português expressa sua anuência ao acordo e se compromete a fazê-lo cumprir. Exercendo seu direito recém-adquirido de intitular-se imperador do Brasil, d. João VI subscreve como “Imperador e Rei” (AHI: P17-M25c).

Com o reconhecimento português em agosto de 1825, outros vieram em seguida. O primeiro foi o do governo britânico que, mesmo com o retorno da Corte portuguesa, manteve seus representantes no Brasil (VARNHAGEN, [1938], 2019). O governo português acabou por aceitar a intermediação britânica, valendo-se de sua aliança tradicional e dos tratados assinados desde o século XVII entre os dois países (SOARES,

1972). O governo britânico pretendia, contudo, resolver rapidamente a questão do reconhecimento brasileiro e, a partir dele, criar um paradigma que permitisse tratar os demais reconhecimentos das novas nacionalidades americanas surgidas da fragmentação do Império espanhol. Essa parcialidade britânica deve ser entendida dentro de uma perspectiva econômica de longo prazo, com um mercado muito maior e mais promissor que a decadente economia portuguesa, já, àquela altura, agitada pela instabilidade política causada pelos conflitos entre absolutistas e liberais, criar condições para a ampliação do comércio com o Império do Brasil era a opção preferencial (VARNHAGEN, [1938], 2019).

A perspectiva econômica e o combate ao tráfico atlântico de pessoas foi o mote dos primeiros atos internacionais estabelecidos entre os dois países. O governo britânico reconheceu a independência do Brasil em outubro de 1825, meses depois do reconhecimento português. No mesmo ano, foram celebrados dois acordos entre os países: o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação (AHI: P10-M16) e o Tratado para Abolição do Comércio de Escravos (AHI:10-M31). Todavia, o secretário de Estado britânico, Lord Canning, rejeitou os dois, dentre os motivos estão o fato de o texto não renovar a figura do juiz conservador da nação inglesa, que deveria julgar cidadãos britânicos ainda que em solo brasileiro, negava o direito de busca a navios em tempos de guerra e era suave no tocante às vantagens comerciais para a Grã-Bretanha. Charles Stuart foi substituído por Robert Gordon (1791-1847) na negociação de novos tratados com o Brasil (GARCIA, 2005).

Em 1824, enquanto os negociadores britânicos chegavam ao Rio de Janeiro, o governo de Carlos X da França, enviou uma missão formada pelo conde de Saint-Maurice e o conde de Gestas à capital do império para negociar com o imperador. Informalmente, acenaram para a possibilidade de iniciar negociações de um tratado secreto, que poderia ser celebrado sem o reconhecimento formal de Portugal, ou mesmo à revelia da Grã-Bretanha, o tratado garantiria condições vantajosas às importações francesas e o apoio à causa brasileira junto à Santa Aliança (CALÓGERAS, [1927], 1989). No entanto, a chancelaria de Pedro I adiava a decisão, afirmando que a prioridade era a aquisição do reconhecimento da independência por Portugal para que, somente a partir daí se celebrassem novos tratados (CALÓGERAS, [1927], 1989). Tal postura pode ser entendida como um temor de indispor-se com o governo britânico – que, naquele momento, havia tomado à frente das negociações, representando o próprio governo português (CALÓGERAS, [1927], 1989).

Com o reconhecimento da Independência por parte do governo português, o representante francês no Rio de Janeiro, conde Gestas, enviou nota, em outubro de 1825, em nome de seu governo. Isto, significava o reconhecimento da independência brasileira (SOARES, 1972). A partir daí o governo brasileiro buscou retomar as negociações, exigindo que o governo francês refizesse os termos do antigo tratado secreto, proposto no ano anterior (CALÓGERAS, [1927], 1989). O governo francês fez as alterações sugeridas e o Tratado de Amizade, Navegação e Comércio entre o Brasil e a França foi assinado em 8 janeiro de 1826, tendo sido ratificado pela França em março e pelo Brasil em junho do mesmo ano (CALÓGERAS, [1927], 1989; GARCA, 2005).

Enquanto a postura do governo de Carlos X da França era refratária à causa brasileira, o governo de Francisco I da Áustria ia pela via oposta. O governo austríaco, uma das principais lideranças da Santa Aliança, foi um dos que mais operou internacionalmente para do reconhecimento da independência brasileira. A diplomacia austríaca atuou de modo a influenciar o governo francês a apoiar a causa brasileira (CALÓGERAS, [1927], 1989).

Pedro I enviou Antônio Telles da Silva à Corte austríaca. Formalmente, a missão era para anunciar o nascimento da primeira filha do imperador com a princesa Leopoldina da Áustria, porém o grande objetivo era obter o apoio de Francisco I (VARNHAGEN, [1938], 2019). A Corte de Viena o recebeu informalmente, ainda que sob o risco do protesto português (CALÓGERAS, [1927], 1989). Não obstante, os soberanos austríacos já estavam instruídos, graças às cartas da princesa, que já os preparara para a emancipação brasileira (VARNHAGEN, [1938], 2019).

Em carta do imperador da Áustria a d. Pedro, em 8 de agosto de 1824, aquele o admoestava para que chegasse a um acordo com Portugal. Manifestava ainda que, a Santa Aliança – da qual era líder – entendia a independência brasileira como um ato de insubordinação não à Casa Real Bragança de Portugal, legítima detentora da soberania portuguesa, mas à Revolução Liberal, que usurpara o poder (VARNHAGEN, [1938], 2019).

Para o Império austríaco, a emancipação brasileira sob o regime monárquico chefiado pelo príncipe herdeiro português era uma reação à onda republicana e liberal que promovia uma revolução em Portugal (VARNHAGEN, [1938], 2019, p. 379) e derrubava o Império espanhol na América ou mesmo os que agitavam o nordeste brasileiro na Confederação do Equador de 1824. O reconhecimento internacional da independência do Império do Brasil e do governo de Pedro I seria, assim, uma forma de

colaborar com a luta internacional contra o liberalismo político (CALÓGERAS, [1927], 1989) .

A notícia do reconhecimento português à emancipação brasileira chegou na Áustria em novembro de 1825. E o governo austríaco reconheceu a independência por meio de uma nota diplomática emitida pelo chanceler austríaco Metternich, em 30 de dezembro de 1825, declarando que “Sua Majestade Imperial e Real Apostólica reconhecia a separação das duas soberanias, de Portugal e do Brasil, bem como as denominações de seus chefes” (CORREA, 1922, p. XXXVI). No dia seguinte, Francisco I da Áustria recebeu as credenciais do enviado brasileiro, Telles da Silva e, agora, visconde de Rezende. Estava solenemente endossada a admissão do Império sul-americano ao concerto internacional das monarquias reformadas (CORREA, 1922). Contudo, o primeiro tratado celebrado entre as duas monarquias só ocorre em 1827, já na fase final do conflito no Prata e em meio à crise dinástica portuguesa e aos fortes questionamentos ao governo de Pedro I.

O acordo foi assinado em junho de 1827 e, em seu Protocolo Inicial, além da menção tradicional à Santíssima Trindade, deixa explícito em sua titulação que aquele era um acordo entre dois imperadores – e não necessariamente entre seus países – o que pode ser entendido como próprio da lógica do Antigo Regime. Na imagem, a seguir, podemos visualizar o instrumento de ratificação do referido tratado.

O documento de ratificação data deste mesmo período e está encadernado medindo 45cm x 35cm, com capa em veludo avermelhado, traz as insígnias do Império austríaco em metal dourado. Possui página de guarda em cetim e fitas em amarelo e preto. Suas páginas são de pergaminho e seu texto registrado em caneta de tinta ferrogálica.

Diferentemente da maioria dos atos internacionais do período, o documento foi redigido em latim e possui um Protocolo Inicial ricamente elaborado. Enquanto na ratificação norte-americana, o presidente corrobora uma decisão do senado e assina em nome dos Estados Unidos, no registro austríaco há menção apenas ao rei e sua concordância com os termos estipulados por seus negociais. No Protocolo Final, há a assinatura do imperador austríaco Francisco I.



Figura 2: Instrumento de Ratificação do Tratado de Paz, Amizade e Navegação celebrado entre o Império do Brasil e o Império da Áustria em 16 de junho de 1827.

AHI: P05-M14a. Arquivo Histórico do Itamaraty.

Fonte: registro fotográfico dos autores.

Outra importante frente na busca pelo reconhecimento internacional da nova nacionalidade brasileira foi realizada nos países do norte da Europa, tanto por seu peso político quanto por ser uma área de interesse para a atração de migrantes. Jorge Antônio Schãffer, médico

holandês e súdito austríaco, que também prestava serviços ao Império russo, foi o enviado do príncipe regente d. Pedro I como seu representante na Áustria, Prússia e Holanda. Sua missão como encarregado era a de informar tais governos acerca da situação de opressão pela qual o Brasil passava por coerção das Cortes de Lisboa. Ele deveria mostrar que o movimento brasileiro era leal à Monarquia e sustar as possíveis ameaças que a Santa Aliança também tinha na Prússia, um de seus principais representantes (VASCONCELLOS, 1922).

A importância do reconhecimento da independência pela Prússia era relevante, entre outros fatores, como um pré-requisito a mais no processo de reconhecimento por outros principados alemães. Para além do reconhecimento da legitimidade da causa brasileira, ele buscava também arregimentar mercenários para lutarem nas guerras de expulsão dos portugueses e de migrantes centro-europeus para o trabalho agrícola no Brasil (VASCONCELLOS, 1922,). Os primeiros fluxos migratórios de prussianos para o Brasil datam de 1824, quando se instalam em regiões do Espírito Santo e Rio Grande do Sul.

O reconhecimento do Estado Imperial brasileiro e do governo de d. Pedro I veio em 6 de março de 1826 (GARCIA, 2005). No mesmo ano, foi instalada a representação diplomática brasileira na Prússia. O primeiro acordo entre as duas monarquias, contudo, só foi celebrado em 1827, visto que o tratado entre os dois países foi negociado por quase dois anos. A indicação dos primeiros negociadores foi feita ainda em maio de 1826 (AHI: P01-M03) e o documento assinado em 9 de julho de 1827, tendo sua ratificação em 17 de novembro de 1827 (AHI: P01-M06). O acordo, chamado Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Império do Brasil e o Reino da Prússia, foi celebrado no Rio de Janeiro e assinado por Sieuz d'Olfers, enviado prussiano, e pelos representantes brasileiros, Francisco Afonso Menezes Sousa Coutinho, marquês de Maceió – (1796-1834), José Feliciano Fernandes Pinheiro, visconde de São Leopoldo – (1774-1847), e João Severiano Maciel da Costa, marquês de Queluz – (1769-1833), por parte do Império do Brasil. Sua ratificação, por sua vez, foi assinada em 17 de novembro de 1827, em Berlim, pelo rei Frederico Guilherme III (1770-1840).

O documento de ratificação possui capa e contracapa em veludo vermelho, contém a ilustração de uma águia e outros adornos bordados com fios de ouro e prata tanto na capa quanto na contracapa. Seu texto está em suporte de papel e foi redigido com tinta ferrogálica. As páginas estão unidas por meio de cordame que traz pendente selo de cera, depositado em estojo de metal. Este item documental pode ser visto a seguir:



Figura 3: Instrumento de Ratificação do Tratado de Amizade, Comércio e Navegação entre o Império do Brasil e o Reino da Prússia de 9 de junho de 1827.

AHI: P01-M06b. Arquivo Histórico do Itamaraty.

Fonte: registro fotográfico dos autores.

Ainda no norte da Europa, outro instrumento de ratificação digno de nota tanto por sua estética quanto por sua relevância política é o tratado celebrado entre o Brasil e os Países Baixos em 1828. O Reino dos Países Baixos reconheceu formalmente o Império brasileiro em fevereiro de 1826 (GARCIA, 2005), porém o primeiro tratado entre os dois países foi celebrado apenas em dezembro de 1828, com a assinatura do Tratado de Amizade, Navegação e Comércio entre o Império do Brasil e o Reino dos Países Baixos.

As indicações dos negociadores holandeses foram feitas entre 1827 e 1828, e a primeira minuta do documento data de dezembro de 1828, assim como sua assinatura em 20 de dezembro. O acordo foi assinado no Rio de Janeiro, onde firmaram os ministros João Carlos Augusto de Oyenhausen-Gravenburg, marquês de Aracaty (1776-1838), José Clemente Pereira (1787-1854) e Miguel de Souza Mello e Alvim (1784-1855) pela parte do Brasil e Guilherme Gerardo Dedel, da parte do Reino dos Países Baixos (AHI: p14-m13). Como nos casos austríaco e prussiano, a titulação do tratado deixa claro que é um acordo firmado entre o rei dos Países Baixos e príncipe de Orange, e o imperador do Brasil. Sua ratificação só foi assinada no ano seguinte e está apresentada a seguir:



Figura 4: Instrumento de Ratificação do Tratado entre o Império do Brasil e o Reino dos Países Baixos de Amizade, Navegação e Comércio, de 20 de dezembro de 1828.

AHI: P14-M13. Arquivo Histórico do Itamaraty.

Fonte: registro fotográfico dos autores.

Sua ratificação pelo rei neerlandês só se deu abril de 1829, em Bruxelas, e consta a assinatura do rei Guilherme I (1772-1843). Documento com capa e contracapa em veludo azul trazendo uma letra “W” bordada, encimada por uma coroa real. Ele é composto por folhas de guarda em cetim e fitas azuis. Em suporte de papel, o documento possui 13 páginas; foi manuscrito à caneta de tinta ferrogálica. Páginas unidas por meio de cordame que traz pendente selo de cera, depositado em estojo de metal. Em seu Protocolo Final, o rei holandês ratifica o acordo se valendo apenas de sua autoridade, onde subscreve o documento.

Estes fechos de documentos diplomáticos, além de meras formas protocolares, podem ser elementos úteis para a compreensão das bases onde se assentavam as ideias de legitimidade e soberania nas primeiras décadas do século XIX. Eles são indícios de que o recém-instaurado Império do Brasil se valia dessas premissas como elementos agregadores na construção de sua legitimidade. Ao mesmo tempo que os acordos eram negociados por enviados especiais, sua confirmação se dava pela manifestação de vontade do soberano que, por seu poder autárquico, o ratificava. A única exceção dentre os casos analisados estava no instrumento norte-americano.

Esses elementos próprios de política internacional, ao mesmo tempo que expressavam o reconhecimento internacional da nacionalidade brasileira, serviam como elementos que endossavam a legitimação do poder central da Corte do Rio de Janeiro frente às demais províncias, assim como do próprio imperador. O reconhecimento formal por parte das repúblicas americanas e das monarquias europeias dava ao Império do Brasil um lugar específico dentro do contexto das nações surgidas do desmonte dos impérios coloniais ibéricos na América e frente ao conjunto das monarquias restauradas surgidas após o Congresso de Viena de 1815. Assim, estava consolidada a sobrevivência internacional do Estado imperial brasileiro, mesmo que ainda estivesse muito longe de ser uma nação.

Referências

Fontes Primárias

AHI: P01-M03
AHI: P01-M06
AHI: P01-M06b

AHI: P02-M01c
AHI: P03-M01
AHI: P05-M14a
AHI: P10-M16
AHI: 010-M31
AHI: p14-m13
AHI: P17-M25c
AHI: P17-M25J

Fontes bibliográficas

- ARON, Raymond. *Paz e guerra entre as nações*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.
- BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos permanentes*: tratamento documental. Segunda edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CALDEIRA, Jorge. “O processo econômico”. In: COSTA E SILVA, Alberto (Coord.). *Crise colonial e independência: 1808-1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- CALÓGERAS, João Pandiá. *A política exterior do Império*. Brasília: FUNAG-Câmara dos Deputados - Companhia das Letras, 1989.
- CASELLA, Paulo Borba. “Papel do direito internacional na formação e consolidação do território brasileiro”. In: *Anais do Laboratório de Estudo de Direito Comparado*. São Petersburgo: Laboratory of Comparative Studies Legal HSE, 2013.
- CERVO, Amado Luís. “Hegemonia coletiva e equilíbrio: a construção do mundo liberal (1815-1871)”. In: SARAIVA, José Flávio Sombra. *História das relações internacionais contemporâneas: da sociedade internacional do século XIX à era da globalização*. Saraiva, São Paulo: 2007, p.41-76.
- CORREA, Oswaldo. “Austria. Notícia histórica”. In: *Arquivo Diplomático da Independência*. vol. IV. Austria – Estados da Alemanha. Rio de Janeiro: Typografia Fluminense, 1922.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12 ed., 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- GALLAGHER, J.; ROBINSON, R. “The Imperialism of Free Trade”. In: *The Economic History Review*, New Series, v.6, n.1, 1953, pp. 1-15.
- GARCIA, Eugênio Vargas. *Cronologia das relações internacionais do Brasil*. 2. ed. rev., ampl. e atualizada. Rio de Janeiro: Contraponto; Brasília: FUNAG, 2005.
- HOBBSBAWM, Eric J. *A era das Revoluções. 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- KAPPAUN, Alexandre de Oliveira. SANTOS, Vanessa Cristina dos. “A interação entre a política interna e a política externa: a teoria dos jogos de dois níveis e os temas sociais na política externa brasileira”. In: *3º Encontro Nacional ABRI 2001*, São Paulo. 2011.
- MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Moderna, 1997.
- MORAES, Marcelo Viana Estevão de. *A construção Saquarema da América do Sul: o Brasil, a Unasul e a integração regional*. 2018. 395 pp. Tese. (Departamento de Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2018.
- NEVES, Lúcia Bastos Pereira das. “A vida política”. In: COSTA E SILVA, Alberto (Coord.). *Crise colonial e independência: 1808-1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

REZEK, José Francisco. *Direito Internacional público*: curso elementar. 13 Edição. São Paulo: Saraiva, 2011.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. *Investigações sobre os recenseamentos da população geral do Império e de cada província de per si tentados desde os tempos coloniais até hoje*. Edição facsimilada. São Paulo, IPE/USP, 1986.

SILVA, Geraldo Eulálio do Nascimento e. *Diplomacia e protocolo*. Rio de Janeiro, Record, 1969.

SOARES, Teixeira. “O reconhecimento do Império do Brasil”. In: *Revista Ciência Política*. n° 6, vol.3. FGV: Rio de Janeiro, 1972, p. 43-64.

SOCHACZEWSKI, Monique. *Do Rio de Janeiro a Istambul: contrastes e conexões entre o Brasil e o Império Otomano (1850 – 1919)*. Brasília: FUNAG, 2017.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História da Independência do Brasil*. Brasília: FUNAG, [1938], 2019.

VASCONCELLOS, Mario de. “Schaeffer e Mello Mattos nos Estados da Alemanha”. In: *Archivo Diplomatico da Independencia*. vol. IV. Austria – Estados da Alemanha. Rio de Janeiro: Typografia Fluminense, 1922.

VASQUEZ, Emma Leny Carla Navarro. “História dos tratados”. In: *Revista Jurídica*, vol. 8, n°. 79, Brasília: TJDF. jun./jul., 2006, p. 38-46. Disponível em: < <https://revistajuridica.presidencia.gov.br/index.php/saj/article/view/452> > Acesso em: 20 ago. 2022.

III – Minha pesquisa no Museu Imperial

Um nobre destino: considerações acerca da minha doação para a Biblioteca do Museu Imperial

Pedro Karp Vasquez¹

1. Divagações preliminares a respeito de nossos amigos de papel

Meu bisavô materno, Mário Brant, era jornalista e deputado federal constituinte de 1946, casado com Alice Dayrell Caldeira Brant, autora do célebre livro de memórias intitulado *Minha vida de menina*, que preferiu assinar com o pseudônimo Helena Morley, e que continua em catálogo até hoje pela Companhia das Letras. Como não poderia deixar de ser, o casal possuía vasta biblioteca. Meu avô Paulo Brant, filho deles e professor de química do Colégio Pedro II, também tinha sua biblioteca, bem mais modesta, porém muito aconchegante. O mesmo ocorrendo com sua filha, Alcida Brant, professora aposentada da rede pública estadual do Rio de Janeiro e ainda ativa na Aliança Francesa aos 90 anos. Assim, contrariamente à maioria dos brasileiros, nasci, cresci e continuo a viver entre livros, neles encontrando sempre consolo e estímulo para enfrentar nossa desatinada vida nacional, misto de montanha-russa com manicômio-geral...

Trabalho como editor literário, de modo que, seja por obrigação, seja por lazer, dificilmente passo um dia sem ler, muito embora não me considere nem jamais tenha almejado ser um “intelectual”. Algumas

¹ Escritor, tradutor, fotógrafo, curador e administrador cultural. Formado em Cinema pela *Université de la Sorbonne*, Paris. Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. É autor de 30 livros e editor de literatura brasileira na Editora Rocco. Como administrador cultural, foi responsável pela criação do Instituto Nacional da Fotografia da Funarte e do Departamento de Fotografia, Vídeo & Novas Tecnologias do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foi também diretor do Solar do Jambeiro, em Niterói.

peças acham que leitores frequentes como eu são pessoas antissociais, que preferem os livros às pessoas. Estão redondamente enganados: só lê muito quem ama a humanidade, pois os livros são pessoas de papel e a leitura equivale a uma conversa agradável, no caso da ficção, ou a uma boa aula, no caso da não ficção. Em ambos os casos, um diálogo, de coração a coração, de intelecto a intelecto, entre o autor e o leitor. Diálogo que, às vezes, cria amizades mais ricas e duradouras do que com as pessoas de carne e osso.

Sempre me impressionam as figuras públicas que admitem – frequentemente com certa empáfia – não gostar de ler, pois, para mim, isso equivale a uma confissão de desinteresse pela humanidade e pelas realizações humanas ao longo da história. No caso das pessoas ditas “comuns” ou “normais”, a aversão à leitura chega às raias da comichão. Como no caso de um conhecido meu que, impressionado com o tempo “desperdiçado” por mim na leitura, perguntou-me certa vez quantos livros eu havia lido na vida. Eu não soube o que responder a essa desconcertante indagação, de modo que meu interlocutor retrucou triunfante: “Tá vendo? De que adianta ler tanto se você nem sabe quantos livros leu? Eu sei! Eu li dois livros: *Papillon* e *O dia do Chacal*”. Como eu havia lido com prazer ambos os livros, tentei motivá-lo a ler outros livros de Henri Charrière e Frederick Forsythe, dispondo-me até a emprestá-los. Vã tentativa. Creio que ele preferia manter apenas seu estoque de dois livros lidos com medo de perder a conta e parecer um bobalhão, como eu, que não sabe quantos livros leu...

No início da década de 1980, fotografei para a revista *Casa e Jardim*, tendo então a oportunidade de conhecer dezenas de residências de pessoas endinheiradas às quais não teria acesso de outra forma. Em nenhuma dessas residências havia uma biblioteca. Pior ainda: quando era casa sem crianças, não havia um livro sequer. Contudo, diversas delas possuíam “salas de som”, equipadas com equipamentos de última geração, como gravadores profissionais de rolo, montados em enormes consoles de aço escovado a peso de ouro pelo Josias Studio, existente até hoje e tendo como carro-chefe atual o “home theater”. Isso não quer dizer que aqueles milionários fossem melômanos naquela época e sejam cinéfilos na atualidade; são apenas vítimas dos ditames não escritos e implacáveis dos decoradores. As coleções de discos eram raras, quando não inexistentes. Lembro-me de um esplêndido apartamento de andar inteiro na avenida Rui Barbosa, com janelas abrindo direto para o Pão de Açúcar, em que existiam apenas dois discos, o lançamento de Roberto

Carlos, do final do ano anterior, e uma coletânea dos maiores sucessos de Frank Sinatra. Contudo, a foto da sala de som saiu repleta de discos, não por algum tipo de trucagem anterior aos milagres do *Photoshop*, mas simplesmente porque minha colega Renée, a previdente produtora da revista, levou para lá sua própria coleção de LPs, o que comprova que a fotografia pode mentir, mesmo quando se limita a registrar fielmente o que se encontra diante da objetiva...

2. Como formei minha biblioteca

Sempre vivi apertado e, com frequência, endividado, o que não tem nada de extraordinário, conforme comprova a pesquisa divulgada em junho do corrente ano de 2020 pela Confederação Nacional de Comércio de Bens, Serviços e Turismo, indicando que 67,1% dos brasileiros estão endividados. Todavia, apesar do aperto financeiro, nunca deixei de comprar livros, pois conhecia de cor e salteado as livrarias com bancadas de ofertas no Rio, bem como os sebos com os livros mais bem conservados, sem desdenhar a feira ambulante do livro, que circula pelos diferentes bairros da cidade ao longo do ano. Da mesma forma que, nos meus tempos de estudante, em Paris, eu conhecia diversas livrarias de “livres de occasion”, que trabalham com o encalhe de livros novos, ou com pequenas imperfeições, com preços bastante atrativos. Assim, durante os cinco anos em que lá vivi, mandava periodicamente pacotes de cinco quilos (graças a uma tarifa especial da PTT) para o Brasil, alternando entre a casa de minha avó, do meu pai e da minha mãe, para não sacrificar apenas um destinatário. Quando voltei, dei um giro pelos sebos buscando os livros publicados no período em que estive fora (1974-1979), assim como nas instituições editoras de obras de meu interesse, notadamente a Funarte, a Embrafilme, a Fundação Getúlio Vargas, a Fundação Casa de Rui Barbosa, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu de Arte Moderna e a Biblioteca Nacional. Dessa forma, fiquei atualizado em três tempos e constitui uma boa biblioteca que foi tomando conta da casa e depois transbordando para a casa de minha mãe e da minha sogra.

Houve, no entanto, um momento glorioso em que montei um escritório em um centro comercial, o Shopping Icaraí, em Niterói, cidade na qual fui criado e voltei a residir após o retorno da França. Esse suposto escritório era, na verdade, uma biblioteca secreta, frequentada apenas por mim e usada para escrever em um velho computador sem

ligação com a internet, em completo isolamento e com o silêncio quebrado apenas pelas inspirativas programações musicais de duas ou três rádios de minha preferência. Chegada a hora de “A Voz do Brasil”, eu costumava ouvir ainda um CD para ir além do esperado, fazendo aquilo que os americanos sabiamente chamam de “extra mile”.

Sempre dei muitos livros e sempre ganhei muitos livros. A cota de autor das minhas obras relacionadas com aspectos diversos da história da cultura (literatura, cinema, cartofilia, filatelia, fotografia) era distribuída de imediato entre as muitas pessoas que prestaram algum tipo de colaboração durante os trabalhosos processos de pesquisa. Viagens e seminários também proporcionavam oportunidades de troca de publicações, e eu chegava a levar uma bolsa extra de tecido para acomodar os livros e os catálogos que invariavelmente ganhava. Antes eu colecionava essas publicações, hoje em dia costumo repassá-las, sempre de forma criteriosa, advertindo previamente ao presenteador: “Vou dar esse para fulano de tal, que está fazendo doutorado sobre esse assunto”. Quando me oferecem um livro que, porventura, eu já tenha, não costumo recusar, advertindo: “Esse eu já tenho, mas vou dar para uma amiga minha que trabalha no MIS, na Funarte, ou no MNBA”. Normalmente ninguém liga, sabendo que o mais importante é que os livros circulem e cheguem aos leitores verdadeiramente interessados e não fiquem acumulando mofo e poeira nas estantes, sem jamais serem abertos e lidos. Mas houve um caso curioso relativo justamente à doação feita à Biblioteca do Museu Imperial: uma historiadora ficou indignada e deixou bem claro que nunca mais me daria um livro de sua autoria depois que soube que eu “dou tudo para os outros”. “Para os outros não.” – obtemperei – “Dou destino público para eles, doando-os para instituições nas quais beneficiarão um número grande de pessoas ao longo do tempo, em vez de deixá-los estragando em casa. Na Europa ou nos Estados Unidos, isso é até considerado um ato louvável”. De nada adiantou, ela cumpriu a promessa e nunca mais me deu nem um simples catálogo sequer...

3. Os livros que subiram a serra

Estimo que algo entre sete e oito mil livros tenham passado pelas minhas mãos até o momento. Cerca de dois mil ainda se dividem entre minha casa e a de minha sogra, e o resto foi bem encaminhado,

preferencialmente para instituições, porém, em alguns poucos casos, para professores e pesquisadores envolvidos em projetos específicos. Estudei na Universidade Federal Fluminense (UFF). Assim, encaminhei os livros de cinema para a Faculdade de Cinema e os de história, para a biblioteca central. Minha mãe é professora da Aliança Francesa de Niterói, portanto numerosas publicações em francês foram para lá, inclusive diversos exemplares do polêmico *Charlie Hebdo*, e revistas em quadrinhos para adultos, como as de Wolinski, uma das doze vítimas do atentado à revista, em 7 de janeiro de 2015. Livros de literatura, nacional ou estrangeira (desde que traduzidos), foram doados para um projeto de biblioteca flutuante na Amazônia. Uma amiga que pesquisa a história do fotojornalismo no Brasil ficou com todos os livros e as revistas relativos ao assunto, assim como com a coleção de recortes devidamente catalogada e organizada em pastas divididas por tema e autor, dos séculos dezenove e vinte. E assim foi. Levei, ao todo, mais de um ano para fazer uma distribuição criteriosa, preocupando-me que os livros fossem parar em instituições nas quais fossem efetivamente valorizados e lidos.

Reservei o núcleo mais expressivo para o Museu Imperial não só em virtude de meu relacionamento com o museu, na condição de pesquisador externo, recuar até o início da década de 1980; nem tampouco apenas pela existência, na época em que iniciei as doações (desdobradas por várias fases), do projeto de criação de um Gabinete Fotográfico evocativo do interesse de dom Pedro II pela fotografia. Houve também outra razão mais pessoal e não verbalizada: quando dirigi o INFoto (Instituto Nacional da Fotografia da Funarte) em meados da década de 1980, eu acalentava a ideia de sediar a Semana Nacional da Fotografia em Petrópolis, depois que ela percorresse as cinco regiões do país, para que fosse possível desenvolver um trabalho de longo prazo a exemplo das *Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles*, que serviram de inspiração para as Semanas. Isso, evidentemente, em parceria com o Museu Imperial. Todavia, os obstáculos, por vezes intransponíveis com que se defrontam todos os projetos culturais no Brasil, impediram que a sonhada transferência das Semanas Nacionais da Fotografia para Petrópolis fosse efetivada, mas não me impediram de efetuar a doação de obras de minha coleção pessoal para a Biblioteca do Museu Imperial. Assim, encaminhei para ela não só os livros de fotografia e artes plásticas, como também as obras de referência sobre história do Brasil que eu consultava durante a redação dos meus próprios livros sobre a história da fotografia em nosso país, como, por exemplo, os

livros de Berta Ribeiro e Euclides da Cunha sobre a Amazônia. O primeiro, editado pela Brasiliana, da Editora Itatiaia, em parceria com a Editora da Universidade de São Paulo, não tem especial valor de mercado, porém o segundo, uma primeira edição encadernada, já apresenta maior valor bibliográfico, como outras tantas obras. Contudo, é preciso ressaltar que minha biblioteca não tem nada da valiosa coleção de um bibliófilo: é apenas a biblioteca de um pesquisador, com livros destinados ao uso e à leitura, e não ao colecionismo e à ostentação.

Todavia, convém assinalar que quatro conjuntos de livros têm valor bibliográfico incontestável em virtude de fatores diversos. O primeiro é constituído pelas obras assinadas e com dedicatórias de grandes nomes da fotografia brasileira, alguns dos quais infelizmente já falecidos. O segundo grupo, de aparência modesta, já que, de modo geral, é integrado por obras em brochura no formato 21 cm x 21 cm, tem grande valor como exemplos de obras precursoras dos chamados “fotolivros” e foram publicadas na década de 1970, antes mesmo que tal denominação existisse. São livros editados por conta própria por alguns dos mais importantes nomes de nossa fotografia na segunda metade do século vinte: mestres como Luis Humberto, Otto Stupakoff, Bina Fonyat, Pedro de Moraes, Francisco Aszmann e Stefania Bril. Outro conjunto com inegável valor de referência é composto pelos livros patrocinados por grandes empresas por intermédio do mecanismo de renúncia fiscal, primeiro pela Lei Sarney e, depois, pela Lei Rouanet. Livros que se dividem em dois grandes grupos: os de ensaios fotográficos de autores, como Mário Cravo Neto, Maureen Bisilliat e Claudia Andujar, e os livros sobre aspectos diversos da história da fotografia no Brasil, assinados por pesquisadores, como Gilberto Ferrez, Boris Kossoy, Rubens Fernandes Junior, Carlos Eugênio Marcondes de Moura, Maria Inez Turazzi e eu mesmo. Alguns destes financiados por empresas acabaram adquirindo valor de mercado em leilões especializados por uma circunstância peculiar: além de bem impressos e belamente produzidos, só tiveram (na esmagadora maioria dos casos) uma única edição. Isso porque as empresas patrocinadoras não se interessavam por reedições, já que precisavam sempre oferecer um presente diferente a cada final de ano, ao passo que as editoras responsáveis pela publicação não tinham fôlego financeiro para efetuar reedições, já que não trabalhavam com capital próprio, e sim com projetos dependentes de financiamento externo. Posso garantir, portanto, que estes três grupos de livros se converterão um dia em preciosas e incontornáveis fontes de referência não só para os

estudiosos da história da fotografia no Brasil, como também para os pesquisadores da história dos livros de arte em nosso país.

O quarto conjunto digno de menção é o das obras estrangeiras, entre as quais figuram as caixinhas de postais editadas por conta própria pelo fotógrafo-autor norte-americano Leslie Krimms, que se converteram em peças de coleção, e as monografias lançadas na década de 1970 pela editora francesa Contrejour, entre as quais figuram, por exemplo, meu primeiro livro, *À la recherche de l'Eu-dourado* (outro exemplo precursor dos fotolivros de autores brasileiros), assim como os primeiros livros de Martine Franck (viúva do mítico fotógrafo e criadora da Fundação Henri Cartier-Bresson) e de Jean Gaumy, um dos raros fotógrafos a ingressar no prestigioso Institut de France, com Lucien Clergue, Yann Arthus-Bertrand, Bruno Barbey e Sebastião Salgado. Sem esquecer também a série completa das publicações do Núcleo de Fotografia e, depois, do Instituto Nacional da Fotografia da Funarte, que adquiriram valor histórico por uma triste razão: a extinção do INFoto no governo Collor de Mello.

Para concluir, resta apenas reafirmar o fato de que fiquei muito feliz em fazer essa doação para a Biblioteca do Museu Imperial, sobretudo depois que soube que os livros relativos à história do Brasil têm sido muito consultados pelos alunos da Rede Pública Municipal, pois, além de ser homônimo do “dono da casa”, o imperador Pedro II, também compartilho com ele a convicção de que somente a educação será capaz de transformar o Brasil, resgatando a “terra sem males” da mitologia indígena para criar o “país do futuro” antevisto por Stefan Zweig.

IV – Memória institucional

Museu Imperial, Patrimônio Documental da Humanidade

Maurício Vicente Ferreira Júnior¹

Sarajevo, capital da Bósnia-Herzegovina, madrugada de 25 para 26 de agosto de 1992. Um bombardeio seguido de incêndio destrói a Biblioteca Nacional e Universitária da Bósnia, incluindo o prédio de inspiração mourisca construído em 1896, quando a região ainda fazia parte do Império Austro-Húngaro, e quase dois milhões de livros, folhetos, periódicos e raríssimos incunábulos e manuscritos. O catastrófico evento de uma guerra fratricida que provocou morte e devastação foi denunciado por muitos como a maior biblioclastia do mundo contemporâneo, pois arrasou, de forma deliberada, um legado que expressava a diversidade cultural, étnica e religiosa daquele país².

Sensibilizada com a irreparável perda, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), sob a liderança de seu então diretor-geral, o espanhol Federico Mayor Zaragoza, empreendeu esforços para a reconstrução da biblioteca e intensificou as ações da agência em favor da preservação de acervos bibliográficos e arquivísticos, especialmente no âmbito do recém-criado programa

¹ Servidor público federal, diretor do Museu Imperial/Ibram/MinC. Foi presidente do Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO (MoWBR), entre 2015 e 2017. Atual representante do Brasil no Comitê Regional para a América Latina e o Caribe do Programa Memória do Mundo da UNESCO (MoWLAC).

² Dentre outros, destacamos: RIEDLMAYER, András. "Erasing the Past: The Destruction of Libraries and Archives in Bosnia-Herzegovina". *Review of Middle East Studies*, Cambridge, July 1995, pp. 7 – 11. <<https://doi.org/10.1017/S0026318400030418>>; BLAZINA, V. "Mémoricide ou la purification culturelle: la guerre contre les bibliothèques de Croatie et de Bosnie-Herzégovine". *Documentation et bibliothèques*, 42, 1996, pp.149-164. <<http://www.kakarigi.net/manu/blazina.htm>>; ZECO, Munevera & TOMLJANOVICH, William. "The National and University Library of Bosnia and Herzegovina during the Current War." *The Library Quarterly*, Chicago, July, 1996. <<https://doi.org/10.1086/602886>>.

permanente, focado exclusivamente na proteção do patrimônio documental. Desde a sua criação, ocorrida no mesmo ano de 1992, o Programa Memória do Mundo (MoW) busca alcançar três objetivos fundamentais: 1. contribuir para a preservação do patrimônio documental mundial, especialmente em áreas afetadas por conflitos ou desastres naturais; 2. permitir o acesso universal ao patrimônio documental em todo o mundo; 3. conscientizar o público sobre a importância do patrimônio documental.³

A constatação de que os riscos à preservação dos acervos bibliográficos e arquivísticos, como a deterioração gradual, a obsolescência tecnológica, as condições climáticas, os desastres naturais, a carência de recursos materiais e humanos, a negligência, o descaso, os distúrbios sociais, o comércio ilícito, a pilhagem e as guerras devem ser enfrentados mediante um esforço global tem orientado as ações do programa para garantir a salvaguarda dos bens documentais com significação nacional, regional e mundial. Assim, desde a sua concepção, o programa assume a convicção de que determinados bens produzidos pelo homem alcançam uma relevância que transcende os limites do tempo e da cultura, e, portanto, devem ser preservados para as gerações futuras como parte de uma herança coletiva (EDMONSON, 2002, p. 8). Para tanto, o MoW instituiu processos de reconhecimento para bens isolados (um documento único, ou mesmo um único livro) e/ou conjuntos documentais (um fundo, uma coleção, uma série ou um acervo) em três níveis: nacional, regional e internacional, tendo o terceiro equivalência ao título de Patrimônio da Humanidade, reconhecimento conferido pela mesma agência aos bens culturais arquitetônicos, paisagísticos e artísticos. Assim, bens reconhecidos no nível internacional assumem o *status* de Patrimônio Documental da Humanidade. O registro não vem acompanhado de nenhuma premiação em recursos financeiros, mas confere uma importante chancela ao acervo em questão.

Observamos que, entre 2016 e 2017, as instituições brasileiras detentoras de bens e/ou conjuntos documentais reconhecidos que solicitaram apoios financeiros a entidades de fomento tiveram seus pleitos atendidos⁴. E, mais recentemente, vimos que editais de fomento a projetos de preservação de acervos, como, por exemplo, o do Banco Nacional de

³ Para uma melhor apreciação dos projetos e ações do MoW, consultar: <<https://www.unesco.org/es/memory-world>>.

⁴ Relatórios do Comitê Brasileiro do Programa Memória do Mundo da UNESCO para os anos de 2016 e 2017.

Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), estabeleceram o registro MoW como uma das condições da fase de habilitação para as solicitações de apoio financeiro⁵. Por outro lado, o reconhecimento traz consigo algumas responsabilidades; os pressupostos do programa estabelecem contrapartidas a serem observadas pelo proprietário individual e/ou instituição custodiadora (no caso, arquivos, bibliotecas, museus, universidades, organismos oficiais, empresas, centros culturais e outras organizações e entidades de cunho educativo, religioso, cultural, etc.) do bem inscrito no registro, sob pena de revisão ou mesmo exclusão da inscrição. Pelo critério da acessibilidade, o patrimônio deve estar necessariamente disponível a todos os interessados. Ao mesmo tempo, sua existência e sua importância devem ser de conhecimento de todos. Assim, sua divulgação deve ser feita em caráter permanente para que todos o conheçam. Da mesma forma, o proprietário individual e/ou institucional devem garantir a preservação do bem inscrito no registro por meio de técnicas apropriadas, utilizando-se dos procedimentos desenvolvidos no âmbito das várias ciências que se ocupam com a preservação, a divulgação e a pesquisa de acervos, tais como a História, a Arquivologia, a Biblioteconomia, etc. Cabe aqui destacar a importância da necessária formação dos profissionais encarregados da salvaguarda dos bens inscritos nos registros.

Ao longo das últimas décadas, o MoW consolidou sua atuação expressa na elaboração de convenções, recomendações e declarações que buscam incorporar novas demandas de forma a ampliar o escopo das tipologias documentais contempladas nas três dimensões do registro e aperfeiçoar e universalizar as práticas de proteção e difusão desse patrimônio. Nesse esforço para subsidiar a criação de uma verdadeira cultura da preservação documental e uma pedagogia dela derivada, o programa tem promovido parcerias institucionais com governos, organizações internacionais, universidades e fundações. Como resultado dessa articulação, a busca pela excelência preconiza a utilização das novas tecnologias não apenas como veículos preferenciais de divulgação do patrimônio, mas, sobretudo, como ferramentas de gestão documental, conciliando as atividades de processamento e de armazenamento de dados com as demandas de acesso e os procedimentos de conservação.

⁵<<https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/imprensa/noticias/conteudo/bndes-e-empresas-parceiras-lancam-iniciativa-coordenada-de-preservacao-do-patrimonio-historico-brasileiro>>.

Mas, afinal, quais são os bens documentais que podem ser inscritos nos registros do MoW? Para além das tipologias, o programa visa alcançar documentos de diferentes gêneros, formatos e suportes. A começar por livros, folhetos, opúsculos, manuscritos, periódicos, partituras musicais, cartazes, etc. O conteúdo pode ter sido grafado ou impresso a tinta, lápis, pintura, etc. E o suporte pode ser de papel, plástico, papiro, pergaminho, folhas de palmeira, cortiça, pano, pedra, etc. Itens iconográficos, como desenhos, gravuras, mapas e pinturas também podem ser contemplados, desde que o suporte empregado tenha sido o papel. Graças à Declaração de Varsóvia (2011) e à Recomendação de 2015⁶, uma importante ampliação do escopo permitiu a incorporação de novas tipologias documentais, como os acervos digitais. Assim, as gravações digitais e eletrônicas de unidades audiovisuais, como discos, fitas e fotografias, antes gravadas por meio analógico e armazenadas por meio físico, puderam ingressar no programa, assim como os documentos virtuais, como os sítios de internet. Nesses casos, o suporte pode ser um disco, um HD portátil ou outra mídia de armazenamento, sendo o conteúdo os dados eletrônicos. Essa incorporação de demandas impostas pelas transformações tecnológicas trouxe mais uma quebra de paradigma representada pela questão da datação dos bens, já que agora eles podem ser antigos ou contemporâneos, não importando a data da sua criação.

No plano organizacional, o MoW é estruturado em três níveis. O internacional é composto por um comitê consultivo (AIC) formado por quatorze membros especialistas selecionados e nomeados pelo diretor-geral para um mandato de quatro anos. De acordo com uma dinâmica própria de trabalho, o AIC se reúne a cada dois anos para analisar as candidaturas e definir os bens e/ou conjuntos a serem recomendados ao diretor-geral para ratificação e consequente inscrição no Registro Internacional do Memória do Mundo. O AIC é, ainda, integrado por subcomitês temáticos, como o Subcomitê de Preservação (PSC), o Subcomitê de Registro (RSC) e o Subcomitê de Educação e Pesquisa (SCEaR), que atuam de forma a subsidiar o MoW em estreita parceria com outros programas da UNESCO e em cooperação com entidades representativas do campo, como a *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA), o *International Council on Archives* (ICA), o *International Council of Museums* (ICOM) e o *Co-ordinating*

⁶ <<https://unesdoc.unesco.org/search/6ab6868f-0a7c-448a-a77d-7a8ca684c695>>

*Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA)*⁷. Até o presente, o AIC recomendou e o diretor-geral ratificou 496 inscrições no Registro Internacional do Memória do Mundo. Desse total, o Brasil detém onze registros⁸, sendo três pertencentes ao Museu Imperial.

O primeiro deles foi o conjunto denominado “Viagens do Imperador Dom Pedro II pelo Brasil e pelo mundo”, obtido em 2013. São fontes primárias produzidas e recebidas por D. Pedro II em um momento de profundas transformações históricas que tratam dos referenciais culturais da modernidade a partir da perspectiva de um observador privilegiado – o segundo imperador do Brasil – e de seus interlocutores, como Carl Friedrich Philip von Martius, Louis Pasteur, Alfredo Nobel, Jean Louis Armand de Quatrefages, Alessandro Manzoni, Louis Agassiz, Alexandre Herculano, John Greenleaf Whittier, dentre outros. Nos 49 anos de seu reinado, o imperador empreendeu várias viagens. No Brasil, percorreu as províncias do Sul, do Norte e várias regiões do interior. E, nos períodos compreendidos entre os anos de 1871-72, 1876-77 e 1887-88, conheceu quatro continentes, descortinando novos territórios e outras culturas. Após a Proclamação da República e o exílio, a partir de 1889, viveu a maior parte entre a Alemanha e a França, até falecer em Paris, em 1891. É o protagonista de uma documentação que permite traçar um painel do século XIX, suas transformações e a passagem para a modernidade, e analisar as relações diplomáticas com países de diferentes continentes, revelando aspectos significativos do comportamento humano, da diversidade cultural, do desenvolvimento social, político, industrial, artístico e, sobretudo, científico. Os registros, com destaque para os 44 diários de D. Pedro II e os dez diários da imperatriz D. Teresa Cristina, integram o fundo Arquivo da Casa Imperial do Brasil, doado ao Museu Imperial em 1948 pelo príncipe D. Pedro Gastão de Orleans e Bragança, bisneto de D. Pedro II.

⁷ <<https://www.ifla.org/>; <https://www.ica.org/en>; <https://icom.museum/en/>; <https://www.ccaaa.org/>>

⁸ Para a conferência da lista completa:

<<https://webarchive.unesco.org/web/20220331144526/http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/access-by-region-and-country/br>>



Figura 1: Diploma da inscrição do Conjunto Documental “Viagens do Imperador Dom Pedro II pelo Brasil e pelo mundo”, UNESCO, 2013. Arquivo Institucional/Museu Imperial/Ibram/MinC.



Figura 2: “Karnak”. Desenho de D. Pedro II. Grafite sobre papel. Egito, “19 de dezembro de 1876”. Museu Imperial/Ibram/MinC.

Em 2015, o Museu Imperial, oito instituições brasileiras⁹ e duas uruguaias¹⁰ se uniram para conquistar o registro do conjunto documental “Guerra da Tríplice Aliança: representações iconográficas e cartográficas”. Um dos conflitos armados mais cruentos do século XIX e um dos mais longos das Américas, a Guerra da Tríplice Aliança, ou Guerra do Paraguai, redefiniu as fronteiras nacionais do entorno do rio da Prata, bem como marcou os processos históricos dos países envolvidos: Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. De um lado, provocou a destruição total da organização econômica do Paraguai e a condução deste a uma posição desprivilegiada na geopolítica regional; de outro, a vitória, paradoxalmente, não trouxe prosperidade para os demais contendores. Os efeitos da guerra provocam reflexos ainda hoje, haja vista a diversidade de interpretações históricas, ora definidas por forte orientação nacionalista, ora decorrentes de revisionismos das historiografias nacionais sensíveis às mudanças das conjunturas políticas de cada país.



Figura 3: MAWEROFF, L. Gastão de Orleans, o conde d’Eu, e grupo de militares. Vila do Rosário, Paraguai. Albúmen, “13 de janeiro de 1870”. Museu Imperial/Ibram/MinC.

⁹ Arquivo Histórico do Exército, Arquivo Histórico e a Mapoteca do Itamaraty, Arquivo Nacional, Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha, Fundação Biblioteca Nacional, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes.

¹⁰ *Biblioteca Nacional del Uruguay e Museo Historico Nacional.*

Mas, para além dos registros da carnificina humana, a candidatura reuniu documentos visuais que descortinam territórios, visões múltiplas do espaço geográfico; descrevem as casas, os acampamentos, as fortificações, os equipamentos, as obras dos homens; e retratam tipos humanos não contemplados pela arte acadêmica como os negros escravizados que, tornados soldados, guerrearam por sua própria liberdade. Em suma, são representações iconográficas e cartográficas que mostram a trajetória de homens comuns que construíram a sua própria história. O Museu Imperial inscreveu 51 documentos, entre mapas e fotografias, doados à instituição pelo príncipe D. Pedro Gastão de Orleans e Bragança, neto de Gaston de Orleans, o conde d’Eu, um dos comandantes militares que atuaram no conflito.

Em 2017, o Museu Imperial participou de mais um esforço coletivo¹¹ para inscrever o conjunto “Antonio Carlos Gomes: compositor de dois mundos” no registro internacional do MoW. Antonio Carlos Gomes teve suas obras, notadamente as do gênero operístico, apresentadas nos grandes teatros da Europa e das Américas, com grande sucesso, a partir da estreia mundial de sua terceira ópera, “Il Guarany”, no Teatro alla Scala, de Milão, a 19 de março de 1870. A partir de então, empreendeu a busca por uma originalidade musical ainda marcada pela dependência dos cânones da ópera italiana. Como resultado, projetou o Brasil no panorama internacional da música e entrou para a história cultural como o mais importante compositor de óperas não europeu. O conjunto documental é referenciado não só pela comunidade acadêmica, mas também por grande parte da população, pois é mencionado em publicações, jornais, programas de rádio e TV, fato que reforça seu valor simbólico na memória coletiva. Por outro lado, a documentação produzida pelo próprio compositor e por outros expoentes do mundo da música nunca foi apresentada como um grupo homogêneo, capaz de lançar luzes sobre a vida e a obra daquele que é considerado o compositor das Américas de maior destaque internacional. Assim, o patrimônio reconhecido pelo MoW constitui fonte inestimável para o estudo do cenário musical mundial da segunda metade do século XIX. Os manuscritos musicais (autógrafos) e itens iconográficos apresentados pelo Museu Imperial foram doados à instituição pela filha do compositor, a sra. Ítala Gomes de Carvalho.

¹¹ Com o Arquivo Nacional, a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Fundação Biblioteca Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Museu Carlos Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes, o Museu Histórico Nacional, o Museu da Universidade Federal do Pará e o *Museo Teatrale alla Scala*, do Teatro alla Scala, de Milão, Itália.



Figura 4: FERRARIO, Carlo. *Campo degli Aimoré*. Aquarela sobre papel. Cenário da primeira produção da ópera “Il Guarany”, Ato III, cena III. Teatro ala Scala, Milão, 1870. Museu Imperial/Ibram/MinC.

Para ampliar a difusão do programa nos vários continentes e estabelecer articulações entre as instâncias nacionais e o AIC, foram criados comitês regionais com base em parâmetros geográficos: em 1998, o Comitê Regional para a Ásia e o Pacífico (MoWCAP); em 2004, o Comitê para a América e o Caribe (MoWLAC); e o Comitê para a África (ARCMoW) em 2008.

O MoWLAC é composto por nove membros e, atualmente, conta com representantes de Aruba, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Guiana, Granada, México, Uruguai e dois consultores (do Brasil e de Trinidad e Tobago). O MoWLAC se reúne anualmente para analisar as candidaturas e definir os bens e/ou conjuntos a serem inscritos no Registro Regional para a América Latina e o Caribe, do Programa Memória do Mundo. Até o presente, já foram inscritos 208 conjuntos documentais, sendo 30 submetidos por instituições do Brasil¹². O Museu Imperial conta

¹² BLANCO, Lourdes; FONSECA, Vitor Manoel Marques da; MORESCO, Sandra (Orgs.). *Patrimonio documental de América Latina y el Caribe*. MoWLAC, s/d.

com três conjuntos reconhecidos nesse registro. São eles: “Guerra da Tríplice Aliança: representações iconográficas e cartográficas” (2013), “Viagens do Imperador Dom Pedro II pelo Brasil e pelo mundo” (2013) e “Antonio Carlos Gomes: compositor de dois mundos”(2017). A primeira, por tratar-se de um projeto coletivo e binacional, visava formar uma verdadeira rede de instituições públicas e privadas em favor do estudo, da preservação e da comunicação dos acervos históricos e artísticos representativos da memória latino-americana. Uma aproximação que esperamos constituir em um esforço de caráter permanente.



Figura 5: Diploma da inscrição do Conjunto Documental “A Guerra da Tríplice Aliança: representações iconográficas e cartográficas”. UNESCO, 2013. Arquivo Institucional/Museu Imperial/Ibram/MinC.

Instâncias fundamentais para a irradiação dos objetivos do MoW são os comitês nacionais, pois trabalham em articulação com os comitês regionais e o AIC para disseminar ações e projetos em seus respectivos países. São os foros de organização dos editais e de análise das candidaturas submetidas aos registros nacionais. Têm, igualmente, a função de apresentar e/ou apoiar candidaturas aos registros regionais e internacional. Seus regulamentos e procedimentos devem ser acompanhados, mediante submissão de relatórios, pelas comissões nacionais para a UNESCO. Estas, por sua vez, devem atuar em nome do programa em caso de inexistência e/ou

descontinuidade dos comitês nacionais. Atualmente, aproximadamente 70 comitês nacionais encontram-se em atividade no mundo.

O Comitê Nacional do Brasil (MoWBR) foi criado em 2004 e regulamentado por meio da Portaria nº. 61, de 31 de outubro de 2006, do Ministério da Cultura. Passou a funcionar, de forma efetiva, no ano de 2007, sendo então composto por um máximo de 17 integrantes representativos de diversos segmentos e entidades (arquivos eclesiásticos, arquivos municipais, arquivos estaduais, arquivos privados, instituições de ensino, Comissão Nacional da UNESCO, Conselho Nacional de Arquivos, Comitê Regional para a América Latina e o Caribe do Programa Memória do Mundo da UNESCO) e instituições nacionais (Arquivo Nacional, Fundação Biblioteca Nacional, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional, Instituto Brasileiro de Museus). Até ser descontinuado em 2019, por ato da então Secretaria Especial da Cultura, o MoWBR recomendou a inscrição de 111 registros. O Museu Imperial conta com três deles.

Além do conjunto “Viagens do Imperador Dom Pedro II pelo Brasil e pelo mundo” (2010), o Museu Imperial inscreveu a “Coleção Sanson – Fotografias estereoscópicas de vidro pelo fotógrafo amador Octávio Mendes de Oliveira Castro” (2013). A coleção, constituída de 1.374 chapas estereoscópicas de vidro do sistema Versacope e um caderno manuscrito contendo o índice das imagens produzidas por Octávio Mendes de Oliveira Castro, foi doada ao Museu Imperial pelo casal Luiz Alberto de Sanson e Maria Lúcia David de Sanson, descendentes do fotógrafo, em 2005 e 2009. Identificada como Coleção Sanson, o conjunto recebeu tratamento técnico, tendo sido catalogado, digitalizado e disponibilizado parcialmente no portal da instituição. Desde então, passou a ser considerado por pesquisadores como um dos mais significativos registros iconográficos do Arquivo Histórico do Museu Imperial. Imagens da vida doméstica e privada de uma família aristocrática, com seus passeios, viagens e eventos sociais, juntam-se aos registros de importantes eventos ocorridos no Rio de Janeiro, como a grande Exposição Nacional de 1908 e a Exposição Internacional de 1922, e de transformações econômicas, como a construção de praças, edifícios e abertura de estradas de ferro e de rodagem em diferentes partes da federação. Como resultado, a Coleção Sanson documenta a natureza exuberante do país e o desenvolvimento arquitetônico, urbanístico e paisagístico de diversas cidades do Brasil e do exterior sob o olhar sensível de um apaixonado fotógrafo amador.

Em 2015, o Museu Imperial submeteu a candidatura “Iconografia do Rio de Janeiro na Coleção Geyer”, uma magnífica reunião de 916 itens,



Figura 6: CASTRO, Octávio Mendes de Oliveira. Positivo estereoscópico em vidro retratando o portão de entrada da Exposição Nacional de 1908 realizada na praia Vermelha, na Urca, zona sul do Rio de Janeiro, 1908. Museu Imperial/Ibram/MinC.

sendo 365 litografias contidas em livros e 551 imagens isoladas assim discriminadas: 211 aquarelas, 25 mapas, 85 desenhos, 203 gravuras e sete guaches. Seleção feita a partir das 4.255 obras integrantes da Coleção Geyer, doada por Paulo e Maria Cecília Geyer ao Museu Imperial, em 1999, ato de desprendimento e generosidade que entrou para a história como a maior transferência de obras de arte para o patrimônio histórico e artístico nacional realizada no século XX. Sua importância foi reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, que aprovou o tombamento da Coleção Geyer durante a 77ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em Brasília/DF, em 4 de dezembro de 2014.



Figura 7: FUNCK, Jacques. “Planta do forte de Trindade”. Aquarela sobre papel. Coleção Geyer/Museu Imperial/Ibram/MinC.



Figura 8: BERTICHEM, Pieter Gotfred. “Rio de Janeiro e seus arrabaldes”.

Rio de Janeiro: E. Rensburg, 1857.

Coleção Geyer/Museu Imperial/Ibram/MinC.

“Iconografia do Rio de Janeiro na Coleção Geyer” constitui um verdadeiro panorama do Rio de Janeiro registrado por viajantes, cientistas, artistas e cronistas de várias nacionalidades, como Abraham Louis Buvelot,

Adalberto da Prússia, Adolphe d´Hastrel, August Müller, Benjamin Mary; Edward Kretschmar, Edward Hildebrandt, Emeric Essex Vidal, Emil Bauch, Félix Émile Taunay, François Auguste Biard, Friedrich Hagedorn, Jacques Funck, Joaquim Cândido Guillobel, Johann Jacob Steinmann, Karl Schreibers, Karl von Thiermin, Leon Palliere, Pieter Godfred Bertichem, Thomas Ender, dentre outros, organizado pela equipe da Casa Geyer/Museu Imperial como parte das comemorações dos 450 anos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Um expressivo conjunto iconográfico que representa a paisagem e a vida social do Rio de Janeiro do século XIX, ou, como disse o doador, um olhar “sobre um lugar onde podemos identificar o que estamos vendo”.

Os esforços da equipe do Museu Imperial na busca pelo reconhecimento do acervo documental preservado no Palácio Imperial de Petrópolis e nas unidades museais a ele vinculadas, como a Casa Geyer e a Casa Cláudio de Souza, foram contemplados com a conquista de registros nas três dimensões do Programa Memória do Mundo da UNESCO.

Mas o desafio de tornar esse patrimônio cada vez mais divulgado, melhor preservado e acessível a todos não é o suficiente. É necessário que ampliemos a nossa tarefa, contribuindo para sensibilizar a sociedade brasileira em favor do alcance de uma verdadeira consciência preservacionista capaz de identificar, conhecer, salvaguardar e divulgar o patrimônio documental que expressa a memória coletiva de todos os brasileiros.



Figura 9: BRIGGS, Frederico Guilherme. *O Jogo do Entrudo*. Litografia aquarelada, 1840. Coleção Geyer/Museu Imperial/Ibram/MinC.

Referências

- ANTONIO Carlos Gomes: composer of two worlds. Nomination form - International Memory of the World Register. Petrópolis/Milano, 2016.
- ARQUIVOS do Brasil: memória do mundo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2013.
- BEDIAGA, Begonha (org.). *Diário do Imperador D. Pedro II: 1840-1891*. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.
- BLANCO, Lourdes; FONSECA, Vitor Manoel Marques da; MORESCO, Sandra (Orgs.). *Patrimonio documental de América Latina y el Caribe*. MoWLAC, s/d.
- COLEÇÃO Sanson – Fotografias estereoscópicas de vidro pelo fotógrafo amador Octávio Mendes de Oliveira Castro. Registro Memória do Mundo do Brasil – Formulário de candidatura. Petrópolis, 2013.
- DOCUMENTS regarding Emperor D. Pedro II's journeys in Brazil and abroad. International Memory of the World Register. Petrópolis, 2013.
- EDMONDSON, Ray. *Memória do Mundo: diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental*. Brasília: UNESCO, 2002.
- FERREIRA Jr, Maurício Vicente & CARDOSO, Rafael (orgs.). *O olhar germânico na gênese do Brasil* – Coleção Geyer / Museu Imperial. Petrópolis: Museu Imperial, 2022.
- ICONOGRAFIA do Rio de Janeiro na Coleção Geyer. Registro Memória do Mundo do Brasil – Formulário de candidatura. Rio de Janeiro, 2015.
- THE WAR of the Triple Alliance: Iconographic and cartographic presentations. Nomination form - International Memory of the World Register. Petrópolis / Montevideo, 2014.
- VISÕES do Rio na Coleção Geyer. Petrópolis: Museu Imperial, 2000.

V – Tecnologias e acessibilidade

Uma visão econômica do Museu Imperial

An economic view on the Imperial Museum

Ronaldo Fiani¹

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar, de forma resumida, alguns dos principais aspectos econômicos de um museu no que diz respeito à oferta e demanda de seus produtos, e aplicar estes conceitos ao caso do Museu Imperial, de forma a aumentar a compreensão do seu funcionamento econômico e, com isso, fornecer subsídios para uma política de gestão que aumente o número de visitantes.

Palavras-chave: Museu Imperial; custos; demanda.

Abstract

This article aims to briefly review some of the most important economic features relating to the supply of and demand for museum products. Those concepts are then applied to the case of the Imperial Museum in order to expand the knowledge of the Imperial Museum economic functioning, and so to provide elements for a management policy that increase the number of its visitors.

Keywords: Imperial Museum; costs; demand.

¹ Professor Associado do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

1. Introdução

Inicialmente, é importante esclarecer qual contribuição uma visão econômica pode oferecer para o funcionamento e o planejamento de um museu, isto porque, infelizmente, esta dimensão econômica dos museus ainda é pouco explorada no país. Por ser ainda pouco explorada, a discussão econômica sobre as atividades dos museus desperta, algumas vezes, o receio de que tal tipo de abordagem resulte em uma avaliação de seu desempenho limitada apenas ao retorno econômico, desprezando-se o papel cultural e educacional dos museus.

A preocupação não é totalmente infundada, nem sempre os economistas compreendem que bens e serviços culturais são percebidos como diferentes dos demais bens pelos indivíduos em uma sociedade. Como explica Klamer (2003, p. 17): “Cultural goods are “discursive constructs”. Put another way, goods become “cultural” when people treat them as such”. Dessa forma, bens e serviços culturais são bens e serviços aos quais as pessoas atribuem um valor especial, valor este que é estabelecido por meio do debate público como uma construção discursiva que vai além de qualquer expressão monetária. Como prossegue explicando Klamer (2003, p. 17), enquanto, possivelmente, nenhum holandês se perturbaria com a venda de um *container* com produtos convencionais para um homem de negócios chinês, a venda de *A Ronda Noturna*, de Rembrandt, para a China seria algo inaceitável, pelo valor especial que os holandeses atribuem ao quadro. “It would not sell in a public discussion”, vale dizer, o debate na sociedade holandesa não aceitaria uma transação desse gênero.

Klamer (2003) explicita então sua visão sobre a relação entre economia e bens e serviços culturais:

My position is rather a pragmatic one. In order to make sense of what is going on in the art world, it helps to focus on the distinctive characteristics of the deliberations in which the values of cultural goods are realized. If you do so, you will notice that normal economic arguments play a subordinate role in such deliberations. The voices of economists are subdued; other voices speak out (KLAMER, 2003, p. 17).

Klamer (2003) possui uma boa dose de razão quando afirma que os argumentos econômicos devem ter um papel subordinado, quando se trata de decisões sobre bens culturais. Nem todos os serviços prestados por instituições culturais podem receber um preço no mercado, pois alguns deles são de difícil imputação de valor, mesmo com a utilização de métodos indiretos, bastante complexos. Além disso, mesmo nos casos em que alguma imputação é, em tese, possível, essas técnicas de imputação de valores, desenvolvidas pelos economistas, apresentam problemas metodológicos significativos (THORSBY, 2003), o que não significa que a teoria econômica não tenha nada a oferecer para a área cultural, como, por exemplo, no caso do investimento e da gestão de museus. Significa apenas que a análise econômica não deve dizer o que deve ou não deve ser considerado como possuindo valor cultural: *a análise econômica deve ser empregada para preservar e garantir aquilo que foi definido no discurso a partir do debate social, como possuindo valor cultural*. Em resumo: quando se trata de cultura, a economia se subordina aos valores culturais, conforme eles sejam definidos pela sociedade.

Nesse sentido, este texto participa da perspectiva sugerida por Klamer (2003), que identifica como “culturalistas” aqueles que afirmam, no debate com os economistas, que os aspectos econômicos devem ser desconsiderados em favor dos aspectos culturais. Com efeito, Klamer observa que:

Cultural goods function best, at least partly, outside the market sphere in spheres where the valuation is primarily social and cultural. At the same time, I would like to impress on the culturalists that scarcity matters, as economists stress, that choices have to be made, and that arrangements where those who pay are also those who benefit are to be preferred on the grounds of efficiency and justice. (KLAMER, 2003, p. 19)

Portanto, ainda que se reconheça a especificidade de bens e de serviços culturais, isso não elimina as restrições materiais enfrentadas por toda e qualquer atividade econômica, ou seja, a escassez de recursos frente às múltiplas necessidades que qualquer atividade enfrenta. Também não elimina o problema de se buscar fazer o melhor possível com os recursos que se dispõe, isto é, o problema da busca de eficiência. A lógica de mercado que governa as demais mercadorias não deve ser imposta aos bens e serviços culturais, mas à atividade humana que

produz e administra esses bens e serviços. Não se trata de submeter a discussão cultural, ou o “discurso”, como se refere Klamer (2003), à primazia da análise econômica. Na verdade, trata-se exatamente do contrário, como foi dito acima: a perspectiva econômica deve se subordinar aos valores culturais, visando a preservá-los e difundi-los, na medida que o discurso sobre cultura na sociedade assim o determine. Consequentemente, a consideração econômica dos museus deve visar como resultado a ampliação da compreensão dos determinantes das condições de sua oferta, ou seja, dos custos de se operar um museu, o que pode permitir ao gestor realizar mais com o mesmo volume de recursos. Reitera-se, todavia, que aquilo que deve ser realizado de forma mais eficiente, ou seja, o objetivo a ser alcançado com economia de recursos, deve ser definido a partir da perspectiva cultural.

É preciso analisar economicamente também os determinantes da demanda dos museus, ou seja, é necessário estudar economicamente os fatores que motivam as visitas a um museu e, com isso, aumentar a sua frequência. A razão disso não é simples, mas é muito importante. Se, como Klamer (2003) sugere, o valor especial de um bem ou serviço cultural é construído a partir de um discurso, este discurso só é bem-sucedido e o seu valor especial consolidado a partir de sua difusão na sociedade.

A difusão, por sua vez, exige que o objeto cultural seja de amplo conhecimento, para que o discurso resulte numa valoração social que, na ilustração de Klamer (2003), impeça a venda de *A Ronda Noturna* para a China ou para qualquer país estrangeiro. Objetos e atividades culturais, que sejam do conhecimento de um grupo seletivo e reduzido de apreciadores, dificilmente alcançarão o consenso quando se trata de garantir sua disponibilidade e sua preservação. Portanto, são a audiência e o interesse da sociedade que garantem o caráter cultural do objeto, isto é, sua natureza “especial” para além da mercadoria pura e simples. A audiência e o interesse se expressam na *demand*a pelo bem cultural, assim como na demanda por outro bem qualquer. Compreender dessa forma que os determinantes da demanda se tornam essenciais para estimular o interesse da sociedade por um bem cultural, divulgar o que torna o seu caráter especial e justificar o cuidado com a sua preservação.

Longe de ser algo que se opõe ao caráter específico de um objeto cultural que pretende reduzi-lo à mera mercadoria, conhecer a natureza econômica de sua demanda pode ser um instrumento fundamental para preservar seu valor cultural intrínseco. Falando alegoricamente, será

difícil argumentar em favor dos museus se as novas gerações somente se interessarem por outras atividades, como jogos eletrônicos.

A compreensão da natureza econômica de um museu, vale dizer, de sua oferta e de sua demanda auxilia, por conseguinte, na adoção de uma gestão economicamente mais adequada para o Museu Imperial, de modo a poder exercer sua função cultural e educacional da forma mais eficiente e com o maior alcance possível. O objetivo deste artigo, destarte, é apresentar, de forma resumida, alguns dos principais aspectos econômicos de um museu, analisando a natureza de cada um desses aspectos – no caso do Museu Imperial – e, com isso, fornecer subsídios para uma política de gestão e de investimentos que aumente o seu alcance como agente educacional e difusor de cultura.

A próxima seção deste trabalho abordará as características da oferta do Museu Imperial, destacando a evidência da presença de economias de escala e de economias escopo em suas atividades. A terceira seção tratará da demanda de produtos do Museu Imperial: visitas, espetáculos, etc., destacando os principais fatores que a afetam e como podem orientar uma política estratégica que atraia mais visitantes, tornando a experiência de visita algo mais valorizado que as alternativas que competem com o Museu Imperial. A quarta seção conclui sintetizando os principais resultados das duas seções anteriores, de forma a apresentar uma visão geral sobre os principais aspectos econômicos da atividade do Museu Imperial, oferecendo sugestões para a sua gestão. Será visto que a presença de economias de escala e de escopo nas atividades da instituição implicam na necessidade de um planejamento conjunto da gestão da oferta e da demanda para garantir a eficiência na utilização de seus recursos.

2. A oferta do Museu Imperial

No que diz respeito à função de produção de um museu, estabeleceu-se, há algum tempo, que ela apresenta economias de escala. Diz-se haver economias de escala quando o custo médio, ou seja, o custo por unidade produzida, reduz com o aumento da quantidade total, de tal modo que os custos por visitante dos museus caem com o aumento do número de visitantes, algo que observamos também em vários setores da indústria, para os quais, quanto maior o volume de produção, mais barato o produto fica. Nesses casos, o produto se torna significativamente

mais caro se a produção for pequena. Jackson (1988) foi o primeiro a identificar que os custos operacionais dos museus variavam menos que o número de visitantes. Assim, os custos por ingresso vendido caíam com o aumento de visitas e, somente com um número muito elevado de visitantes, esse efeito se invertia. Isso significa que, para a grande maioria dos museus, incluindo o Museu Imperial, um maior volume de visitantes ao longo do ano significa a diluição dos custos e, por conseguinte, uma utilização mais eficiente dos recursos.

Um museu vazio não é apenas um museu que atrai pouco interesse do ponto de vista econômico, é um desperdício econômico. Isto vai de encontro à visão de muitos “culturalistas”, nos termos de Klammer (2003), para os quais o importante é “que o museu esteja lá”, vale dizer, que o museu esteja aberto e funcionando “para garantir um espaço” ao seu acervo. Essa posição conformista acaba por debilitar o museu, que passa a ser algo que não possui relação com a vida da sociedade, condenando-o à indiferença e, após algum tempo, a sofrer progressivas restrições de recursos, colocando em xeque sua existência. Mas, o debate atual sobre os custos de um museu não se limita a observar a presença de economias de escala. Como explicam Fernandez-Blanco e Prieto Rodriguez (2011, p. 292), a melhor forma de representar a função de produção de um museu, isto é, a função algébrica que relaciona os insumos utilizados com o produto ou serviço obtido, é por intermédio de uma função de produção multiproduto. Portanto, se um museu produz dois produtos, X e Y , utilizando um volume de capital indicado por K e de trabalho indicado por L , representa-se algebricamente a função de produção multiproduto conjuntamente pelas duas equações:

$$X = f_1 (K,L) \text{ e } Y = f_2 (K,L)$$

É fácil perceber que o Museu Imperial possui uma função de produção multiproduto: produz visitas para o seu acervo e dois tipos de espetáculos, o *Som e Luz* e *Um Sarau Imperial* – diferentes produtos gerados com os recursos do Museu indicam uma tendência à *diversificação* da produção do museu. Como explicou a economista Edith Penrose (2009), a diversificação da produção resulta da presença simultânea de economias de escopo e de recursos que apresentam ociosidade em alguma medida e, portanto, podem ser utilizados para gerar outros produtos. Diz-se haver economias de escopo na produção de dois produtos diferentes quando é mais barato produzi-los conjuntamente do que em unidades produtivas separadas.

Em termos mais técnicos, há economias de escopo sempre que o custo de produzir dois produtos, X e Y . $C(X,Y)$ é menor do que produzir cada um dos dois produtos separadamente, $C(X,0)$ e $C(0,Y)$: $C(X,Y) < C(X,0) + C(0,Y)$. Dito de outra forma, a produção dos dois espetáculos no Museu Imperial significa que há uma redução de custos quando a instituição assume a produção dos dois espetáculos, em comparação ao caso hipotético no qual *Som e Luz* e *Um Sarau Imperial* fossem produzidos separadamente, em dois outros locais diferentes. As produções dos espetáculos também significam que havia recursos no Museu Imperial, como os jardins à noite e o Cineteatro, que estavam, em parte, ociosos e poderiam ser usados.

A exploração das economias de escopo e da margem de ociosidade dos recursos gera economia de custos. No caso do *Som e Luz*, as economias de custos resultam do uso das instalações do Museu Imperial, de seus jardins e de sua ambiência, no sentido que a arquitetura confere ao termo. Trata-se de ativos que já se encontram amortizados há quase dois séculos e que, à noite, ficavam ociosos. Encontrou-se, ao mesmo tempo, uma forma de se utilizar mais intensivamente estes ativos com os espetáculos noturnos e de se reduzir o custo do espetáculo: basta imaginar o custo do *Som e Luz* caso fosse necessário investir em todo o ambiente onde acontece a apresentação. Já no caso de *Um Sarau Imperial*, a economia de custos resulta não apenas da maior utilização do Cineteatro do Museu, mas, principalmente, do apoio do Museu Imperial no desenvolvimento do espetáculo, o que reduz o custo de pesquisa, informação, preparação dos atores, etc.

Portanto, os dois espetáculos citados indicam que há economia de escopo e de recursos em alguma medida ociosos, que favorecem a diversificação da oferta dos produtos do Museu Imperial para além das visitas ao acervo exposto. Mas as economias de escopo não se limitam apenas aos espetáculos: outro caso de sucesso é a loja do Museu Imperial, que dispõe de uma linha de aproximadamente 150 produtos inspirados em peças e obras do acervo do museu, com grande sucesso comercial que contribui para a sustentabilidade econômica da instituição².

Inicialmente, as economias de escopo, no caso da loja do Museu Imperial, surgem pela utilização do espaço físico do Museu para disponibilizar seus produtos. A visita às instalações do museu, seu acervo e seus jardins estimula a compra dos produtos da loja, que se beneficia,

² Como será visto mais adiante, as lojas de museus também têm papel importante no incentivo à demanda pelos museus.

dessa forma, do compartilhamento do espaço físico. *Mas, nada impede que as economias de escopo também funcionem na direção oposta*: ao adquirir produtos da loja, também é oferecida a visita ao Museu, o conhecimento de seu acervo, seus jardins e sua arquitetura. Portanto, a oferta se realiza conjuntamente a um custo menor do que se o museu e a loja se localizassem distantes um do outro. Essas considerações nos informam quanto às vantagens, *do ponto de vista dos custos*, de se diversificar a oferta do Museu Imperial com espetáculos, produtos, etc., caso se identifique a presença de economias de escopo entre recursos que apresentem alguma margem de ociosidade. Todavia, elas não informam, ainda, sobre a *viabilidade econômica* dessa diversificação, em outras palavras: sabemos que é possível diversificar a oferta do Museu Imperial com custos mais baixos do que seria o caso se esta diversificação fosse feita sem a participação do Museu. *Mas há demanda para isso?*

Para respondermos à pergunta, precisamos compreender um pouco melhor a natureza da demanda de um museu e, em especial, da demanda do Museu Imperial. Este será o assunto da próxima seção.

3. A demanda do Museu Imperial

Os economistas analisam a demanda em função das preferências dos consumidores. Cada consumidor enfrenta uma escolha, pois possui um orçamento que pode ser gasto de várias formas: alimentos, roupas, calçados, videogames, cinema, entre outras possibilidades, e também com visitas a museus. O consumidor vai distribuir os seus gastos entre essas diferentes possibilidades, de forma a maximizar sua satisfação ou utilidade.

Esta utilidade varia inversamente com a quantidade que ele adquire do bem: se ele vai pouco ao cinema e muito a museus, ele vai aumentar o gasto com cinema e reduzir o gasto com entradas de museus até o ponto que o aumento de utilidade por assistir a mais uma sessão de cinema seja igual à perda de utilidade por deixar de visitar um museu. O mecanismo funciona de maneira contrária se o hipotético consumidor for muito ao cinema e pouco a museus. Da mesma forma, esse cálculo, que leva o consumidor a substituir seus gastos no que ele tem muito por gastos no que ele tem pouco, funciona para todos os seus itens de consumo. Obviamente, o que é “muito” ou “pouco” varia de acordo com as preferências dos consumidores. Para um consumidor que não aprecia museus, até mesmo uma única visita pode ser “muito”, pois, para

adquirir um ingresso para um museu, ele teria que abrir mão de alguma outra possibilidade de consumo que valoriza mais. Portanto, *a demanda por museus depende, antes de qualquer coisa, das preferências dos consumidores.*

Dadas essas preferências, a demanda pelo museu pode se modificar com a renda dos consumidores, o preço do ingresso, o custo de oportunidade do tempo dedicado à visita, o nível de educação, a qualidade do acervo e o preço de produtos substitutos, ou seja, que produtos concorrem com as visitas aos museus (FREY; MEYER, 2006). Vejamos quais itens podem ser objetos de uma gestão estratégica por parte do Museu Imperial.

Com efeito, estudando vários tipos de museus nos Estados Unidos, Luksetich e Partridge (1997) verificaram que a sensibilidade dos visitantes às variações no preço do ingresso, ou seja, à elasticidade-preço da demanda dos museus norte-americanos era muito pequena, praticamente inelástica, em torno de -0,1, significando que um aumento de 10% no preço do ingresso resultava em uma redução de apenas 1% na venda de ingressos (o valor negativo da elasticidade-preço é consequência da relação inversa entre preço e quantidade de ingressos vendidos³). Um resultado parecido já tinha sido observado por Goudriaan e Gerrit (1985) para museus holandeses⁴. Por conseguinte, o preço do ingresso não parece ser uma variável relevante para estimular a visitação.

Já o custo de oportunidade tem a ver com a renda que os consumidores deixam de ganhar ao utilizar seu tempo para visitar um museu, ao invés de aplicá-lo na obtenção de renda, trabalhando. Não foi possível identificar uma relação clara entre o custo de oportunidade e a visitação aos museus nos estudos empíricos que abordaram este determinante (FREY; MEYER, 2006). Contudo, no caso do Museu

³ Como a elasticidade-preço possui valor negativo, a quantidade comprada sempre varia na direção contrária ao preço e a magnitude da elasticidade é avaliada em módulo. Dessa forma, por exemplo, uma elasticidade-preço de -2,0 é considerada mais elevada do que uma elasticidade-preço de -0,5, não obstante, o sinal negativo: no primeiro caso, uma elevação de 10% no preço provoca uma redução de 20% na quantidade vendida, enquanto, no segundo caso, a mesma elevação de preço de 10% reduz a quantidade vendida apenas em 5%.

⁴ Uma nota destoante é o estudo de Darnell, Johnson e Thomas (1992), que apresentou uma elasticidade de -0,55 para um museu particular, enquanto os demais estudos citados encontraram elasticidades entre -0,1 e -0,26. Note-se, porém, que ainda é uma elasticidade-preço em módulo muito inferior a 1, valor a partir do qual já se considera uma elasticidade elevada.

Imperial, não parece ser um fator importante para determinar a demanda, pois uma parcela significativa dos seus visitantes parece ser formada por turistas visitando a cidade, por conseguinte, o custo de oportunidade do seu tempo quando visitam o museu é nulo, pois se encontram em um período de lazer.

Há três outros fatores determinantes da demanda, que são apontados em vários estudos para outros museus (FREY; MEYER, 2006): renda, educação, qualidade do acervo e preço de produtos substitutos. Renda e educação são fatores que se encontram fora do controle da gestão do Museu Imperial, pois dependem do crescimento econômico e das características do sistema educacional. A qualidade do acervo do Museu Imperial é internacionalmente reconhecida; embora seja possível, a princípio, ampliar o acervo, isso não deve aumentar significativamente a frequência ao museu. Mas, quando se trata do preço dos produtos substitutos, mesmo que possa parecer um pouco surpreendente, a política de gestão do Museu Imperial pode atuar de forma importante.

Antes de prosseguir, é importante apresentar uma distinção: a teoria econômica separa os bens consumidos em dois tipos: complementares e substitutos. Bens complementares são aqueles que, conforme o nome indica, são consumidos conjuntamente: café e açúcar ou adoçante, automóveis e gasolina, etc. Bens substitutos são aqueles que competem pelo orçamento do consumidor, por exemplo: café e chá, cinema e teatro, etc.

O que são os “produtos substitutos” daqueles fornecidos pelo Museu Imperial? Obviamente, para os visitantes adultos, são a leitura, o cinema, o teatro, a TV, serviços de *streaming* por assinatura, como *Netflix*, etc. Para os visitantes mais jovens, são substitutos a uma visita ao museu os programas de jogos em videogames, as plataformas e os aplicativos de compartilhamento de vídeos, como o *YouTube* e o *TikTok*, as redes sociais, como o *WhatsApp*. Ocorre que, especialmente no caso das redes e mídias digitais, o preço desses produtos é muito baixo, o que os torna competidores importantes de uma visita ao Museu Imperial. Por sinal, os produtos substitutos se tornam ainda mais competitivos quando se considera que uma visita ao Museu Imperial exige o deslocamento até Petrópolis, elevando o custo expressivamente, além do preço do ingresso.

A presença desses substitutos representa um problema que precisa ser levado em conta pela gestão do Museu Imperial: é preciso traçar uma estratégia face à concorrência oferecida por eles. Para isso, é

necessário conhecer a teoria econômica da *abordagem das características dos produtos*, que afirma que a avaliação de um consumidor com relação a um produto não é função do produto tomado como uma coisa só, mas resulta *da soma das avaliações de cada atributo do produto pelo consumidor* (CABRAL, 2000, p. 207). Desse modo, a avaliação de um consumidor sobre um carro, por exemplo, não é função do carro como uma unidade em si, mas a soma de suas avaliações sobre desempenho, segurança, conforto, economia de combustível, custo de manutenção, etc. Da mesma maneira, a avaliação do consumidor sobre uma visita ao Museu Imperial será a soma das avaliações de cada uma das atividades relacionadas à visita, o que significa que o visitante irá somar o valor atribuído aos itens do acervo exibidos, ao passeio pelos jardins, ao lazer disponível em atividades acessórias, como o café, a espetáculos, como o *Som e Luz* e *Um Sarau Imperial*, à variedade e à qualidade dos produtos oferecidos na loja do Museu Imperial, etc., para estabelecer sua avaliação.

Por conseguinte, a resposta ao preço reduzido dos produtos substitutos é acrescentar experiências e atividades aos produtos fornecidos pelo Museu Imperial, *de forma a agregar valor para tornar uma visita algo muito mais significativo que a experiência com os produtos substitutos*. Nesse sentido, é preciso saber explorar mais as economias de escopo que o Museu Imperial apresenta, como a sua loja.

Com efeito, as lojas de museus vêm sendo identificadas como agentes importantes de estímulo à demanda de um museu. Como explicam Albuquerque e Delgado (2015):

The stores are associated with the expansion of the reputation of the collection of each of these institutions and are assumed as innovative projects for the consolidation of the museum institution relations with the population as an important advertising vehicle and promotion of the museum and its activities... (ALBUQUERQUE; DELGADO, 2015, p. 6420).

As lojas não são apenas um instrumento importante para apoiar a sustentabilidade econômica do museu. A venda de seus produtos aumenta o conhecimento do público acerca do acervo de um museu, o que pode alterar positivamente as preferências dos indivíduos por visitas

a esses espaços, atuando como um instrumento publicitário. Também, do ponto de vista da *abordagem das características dos produtos*, a presença de uma loja, com produtos de qualidade que fazem referência ao acervo, pode aumentar o valor atribuído à visita.

Note-se que o papel das lojas dos museus ainda é muito pouco explorado no país: a loja do Museu Imperial, um dos mais visitados do país, não tem ainda um sistema de vendas *on-line* em ampla escala, o que aumentaria significativamente a visibilidade de seu acervo e o interesse em visitá-lo. Isso chama a atenção para a atualização dos museus na era digital, particularmente importante é a adoção de tecnologias digitais, que estão transformando a experiência de visita a um museu na Europa, na China e nos Estados Unidos.

Um exemplo é a utilização de realidade ampliada discutida no artigo de Panayiotis Kyriakou e Sorin Hermon (2019). Os autores iniciam chamando a atenção para a limitação na experiência do visitante, imposta pela proibição usual de se tocar o acervo do museu, relatando a utilização, com muito sucesso, da realidade ampliada para permitir uma maior interação do público com o acervo, especialmente em relação aos estudantes, nos casos do Festival Mediterrâneo de Ciências em Limassol, no Chipre, e no Museu Leventis, em Nicósia, que é especializado em Arqueologia. Na verdade, nesse e em outros casos, o fator de sucesso não parece ser o emprego de tecnologia de ponta em si, mas o fato de a tecnologia permitir uma experiência mais criativa ao admitir uma maior interação do visitante com o que está sendo exposto. Como explicam Camarero, Garrido e Vicente (2019), há um vínculo claro entre o número de visitantes e o fato de o museu oferecer uma experiência criativa, *particularmente a partir de uma experiência interativa com seus visitantes*. A questão central está, portanto, na participação interativa do visitante, mais do que na tecnologia em si.

Adicionalmente, tem sido observado que, ao aumentar o número de visitantes, a interatividade estimulada pelo museu favorece também um maior volume de doações e acesso a recursos financeiros em orçamento, um efeito que pode ser muito importante, na medida que os museus venham a necessitar de apoio externo.

4. Conclusão: síntese dos principais aspectos econômicos do Museu Imperial

Agora é preciso reunir os elementos apresentados para fornecer uma visão *integrada* dos aspectos econômicos envolvidos na atividade do Museu Imperial. A necessidade de uma visão integrada dos aspectos econômicos não é meramente formal: dadas as características econômicas dos museus que acabamos de ver, os aspectos se determinam mutuamente, isto é, a oferta e a demanda do museu se afetam reciprocamente e têm de ser consideradas de forma conexas.

Em primeiro lugar, foi visto que a oferta do museu envolve economias de escala e, assim, os custos por visita caem com o aumento do número de visitantes. Dessa forma, é preciso garantir o maior número de visitantes para assegurar que os recursos do Museu Imperial sejam utilizados do modo mais eficiente possível, ou seja, ao menor custo por visitante. Esse é um ponto importante, porque mostra a importância de se integrar oferta e demanda na análise das estratégias de um museu em razão de suas economias de escala. Como os custos por visitante reduzem com o aumento do número de visitantes, *a eficiência do museu depende essencialmente da expansão de sua demanda*. Dito de outra forma, *uma estratégia bem-sucedida de incentivo à demanda por um museu resulta em aumento de sua eficiência*. Não faz sentido, assim, avaliar a gestão dos custos de um museu independentemente do que se planeja fazer para estimular sua demanda, pois, quando há economias de escala, custos e demanda eles caminham juntos e devem ser planejados de modo integrado.

Além dessas economias de escala, a oferta do Museu Imperial apresenta economias de escopo, ou seja, há atividades que, caso sejam associadas ao museu, podem ser oferecidas por um custo menor do que se fossem produzidas independentemente, em locais distintos, gerando também um maior nível de utilização dos recursos do Museu Imperial. Esse fato já foi ilustrado na prática por espetáculos, como o *Som e Luz* e *Um Sarau Imperial*, mas não precisa se limitar a esses dois casos. Com efeito, é possível analisar outras atividades que também podem ser associadas ao Museu Imperial.

Quais atividades seriam essas? Para responder à pergunta, precisamos investigar a demanda de produtos do Museu Imperial. Foi visto que o preço do ingresso não parece ser relevante no momento de determinar o número de visitantes, assim como o custo de oportunidade do tempo empregado na visita. Observou-se também que a renda da

população e as características do sistema educacional não podem ser afetadas pela política do Museu Imperial e a elevada qualidade, já existente, do acervo não justifica a expectativa de um aumento significativo da frequência de visitas com a aquisição de novos itens.

Os produtos substitutos, por outro lado, exercem uma concorrência expressiva e preocupante. Aqui, são as economias de escopo que podem vir em socorro do Museu Imperial, assegurando uma frequência elevada que permita alcançar as economias de escala que garantam a eficiência. Essas economias de escopo podem permitir agregar novos produtos que aumentem a avaliação dos consumidores sobre as atividades desenvolvidas no Museu Imperial. Um caso bem-sucedido de economias de escopo é a loja do Museu Imperial. Vimos que, na mesma medida que a visita ao Museu Imperial favorece a aquisição de produtos relacionados ao seu acervo, a oferta dos produtos da loja do Museu Imperial estimula e enriquece a visita, ampliando a sua museografia:

The products that are sold in stores museums show their contribution to the sustainability of museographies either in the broadcasting of the collections, whether educational, acting simultaneously as art disclosure engines, culture and each technology societies (ALBUQUERQUE; DELGADO, 2015, p. 6420).

Assim, mesmo um tema que não é muito considerado na discussão museográfica, como é o caso das lojas, pode ter um efeito importante para estimular a demanda dos museus quando percebido do ponto de vista econômico, em função do valor que pode agregar à visita, como indica a aplicação da *abordagem das características dos produtos* à demanda pelos museus, que também pode ser muito favorecida pela adoção de novas tecnologias, especialmente aquelas que permitem maior interação com os visitantes, seja pelo recurso a espetáculos com participação da plateia, seja pelo recurso a novas tecnologias, como a realidade ampliada.

Referências

- ALBUQUERQUE, Maria Heloísa Figueiredo; DELGADO, Maria João Bravo Lima. "Sustainable museographies – The museum shops". *Procedia Manufacturing*, v. 3, p. 6414-6420, 2015.
- CABRAL, Luis MB. *Industrial Organization*. Cambridge, Mass. The MIT Press, 2000.
- CAMARERO, Carmen; GARRIDO, María-José; VICENTE, Eva. "Does it pay off for museums to foster creativity? The complementary effect of innovative visitor experiences". *Journal of Travel & Tourism Marketing*, v. 36, n. 2, p. 144-158, 2019.
- DARNELL, Adrian; JOHNSON, Peter S.; THOMAS, R. Barry. "Modelling visitor flows at the Beamish Museum". *Choice and Demand in Tourism*, London: Mansell, p. 161-174, 1992.
- FERNANDEZ-BLANCO, Victor; PRIETO-RODRÍGUEZ, Juan. "Museums". In: TOWSE, Ruth (ed.) *Handbook of Cultural Economics, Third Edition*. Cheltenham, RU: Edward Elgar Publishing, p. 290-296, 2011.
- FREY, Bruno S.; MEIER, Stephan. "The economics of museums". In: GINSBURG, Victor A.; THROSBY, David (eds.) *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: Elsevier, v. 1, p. 1017-1047, 2006.
- GOUDRIAAN, René; VAN'T EIND, G. "To fee or not to fee: Some effects of introducing admission fees in four museums in Rotterdam". *Managerial Economics for the Arts. Association for Cultural Economics*. Akron: Ohio, 1985.
- JACKSON, Ray. "A museum cost function". *Journal of cultural economics*, v. 12, n. 1, p. 41-50, 1988.
- KLAMER, Arjo. "Social, cultural and economic values of cultural goods". *Journal of Cultural Economics*, v. 3, n. 3, p. 17-39, 2003.
- KOUTSOYIANNIS, Anna. *Modern microeconomics*. London: The MacMillan Press, 1975.
- KYRIAKOU, Panayiotis; HERMON, Sorin. "Can I touch this? using natural interaction in a museum augmented reality system". *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, v. 12, p. e00088, 2019.
- LUKSETICH, William A.; PARTRIDGE, Mark D. "Demand functions for museum services". *Applied Economics*, v. 29, n. 12, p. 1553-1559, 1997.
- PENROSE, Edith Tilton. *The Theory of the growth of the firm*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- THROSBY, David. "Determining the value of cultural goods: How much (or how little) does contingent valuation tell us?" *Journal of cultural economics*, v. 27, n. 3-4, p. 275-285, 2003.

VI – Espaço discente

Imigração protestante, casamento acatólico e a secularização no Brasil do século XIX

Protestant immigration, non-Catholic marriage and secularization in 19th century Brazil.

Daniel Sant'Anna Lisbôa¹

Daniel Machado Gomes²

Resumo

O presente artigo tem por objetivo correlacionar a imigração protestante no Brasil do século XIX com a tentativa de regulamentação do casamento acatólico durante o Império, demonstrando que esse quadro colaborou para o processo de secularização da sociedade brasileira. Para tanto, será empregada pesquisa qualitativa, valendo-se de revisão de literatura e da análise de documentos referentes às sessões legislativas que discutiram o tema, bem como documentos do acervo do Museu Imperial. Conclui-se que o movimento pela atribuição de efeitos civis aos matrimônios não católicos se insere em um contexto de secularização da sociedade oitocentista que contribuiu para ampliar o sentido do preceito constitucional que reconhecia a liberdade religiosa, ainda que com muitas dificuldades concretas para sua efetivação.

Palavras-chave: casamento civil; liberdade religiosa; matrimônios.

¹ Bacharelado em Direito pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP).

² Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Abstract

This article aims to correlate Protestant immigration in Brazil in the 19th century with the attempt to regulate non-Catholic marriage during the Empire, demonstrating that this framework contributes to the process of secularization of Brazilian society. . In order to do so, qualitative research will be used, using a literature review and the analysis of documents referring to the legislative sessions that discussed the topic, as well as documents from the Imperial Museum collection. It is concluded that the movement for the attribution of civil effects to non-Catholic marriages is inserted in a context of secularization of the nineteenth century society that contributed to broaden the meaning of the constitutional precept that recognized religious freedom, although with many concrete difficulties for its effectiveness.

Keywords: civil marriage; freedom of religion; marriage.

1. Introdução

O fenômeno da secularização ganhou força no Brasil ao longo do século XIX, culminando na separação entre a Igreja e o Estado, e consagrando a privatização da religião. Dentre os fatores que colaboraram para esse quadro, chama atenção a chegada de um grande contingente de imigrantes vindo de países de maioria protestante, o que representou imenso desafio para as autoridades brasileiras, uma vez que, naquele contexto, o exercício de alguns direitos dependia da religião oficial. Era o caso, por exemplo, dos registros de nascimentos, casamentos e óbitos, que eram feitos pela Igreja seguindo o rito tridentino. Com isso, surgiram demandas sociais pela regulamentação das uniões acatólicas, em especial na segunda metade dos oitocentos, sob o fundamento de que a Constituição de 1824 previa o direito à liberdade religiosa. O presente artigo busca correlacionar a imigração protestante no Brasil do século XIX com a tentativa de regulamentação do casamento acatólico, demonstrando que esse quadro colabora para o processo de secularização da sociedade brasileira. Para tanto, será empregada pesquisa qualitativa, valendo-se de revisão de literatura e da análise de documentos públicos referentes às sessões legislativas que discutiram o tema, bem como documentos do acervo disponibilizado pelo Museu Imperial, a fim de investigar circunstâncias e demandas sociais que ampliaram o sentido da liberdade religiosa durante o Império.

2. O processo de secularização da esfera pública

O processo de secularização da sociedade brasileira refletiu um fenômeno de diversificação que já ganhava espaço no continente europeu e que, segundo Charles Taylor (2007, p. 445), ampliou alternativas de vida que seriam posteriormente difundidas para a população em geral. O incremento da diversidade no nosso seio social foi resultado, dentre outras causas, do ingresso de grande quantidade de imigrantes cujos anseios por reconhecimento passaram a ganhar destaque e a pautar as discussões na esfera pública. A chegada dos acatólicos ao país trouxe consigo novas demandas por direitos civis, que já não podiam ser ignoradas pelas autoridades públicas.

No Império, o direito à liberdade religiosa era garantido pelo artigo 5º da Constituição de 1824. No entanto, havia no texto constitucional limitações para expressões de culto de outras religiões, acesso a postos e cargos estatais, bem como ao exercício de certos direitos civis pelos não católicos. A religião Católica Apostólica Romana era a oficial do Império, razão pela qual vigorava o impedimento à construção de templos de outras designações religiosas e o registro de nascimentos, casamentos e óbitos era realizado pela Igreja. O matrimônio era regulamentado por normas católicas, com destaque para a Constituição do Arcebispado da Bahia, que dedicava treze dispositivos (títulos 62 a 74) do ordenamento para regular o sacramento. Havia, ainda, normas legais que penalizavam quem realizasse o casamento em desconformidade com os preceitos do Catolicismo:

A conduta era passível de aplicação da sanção prevista nos artigos 247 e 248 do Código Penal de 1830, ou seja, uma pena de prisão por dois meses a um ano, além de multa. Verifica-se, portanto, ao alocar o delito supramencionado no capítulo dos crimes contra a segurança do estado civil e doméstico, a tutela que o governo direcionava à matéria, o que também fundamenta a morosidade quanto à determinação de parâmetros do casamento civil. (LISBOA; GOMES; NEVES; RISPOLI, 2022, p. 4)

Por causa do vínculo entre a Igreja e autoridades estatais, também vigorava a imposição de profissão da fé católica aos ministros do Conselho de Estado, conforme estabelecia o artigo 171 da Constituição de 1824. De acordo com Ivo Pereira da Silva (2015, p. 410), a ordem política do Império

dependia da Igreja, o que coibia as tentativas de mobilização para alterar a configuração estabelecida na relação. Inclusive, do ponto de vista simbólico, o Catolicismo promovia a “legitimação do trono: a forma litúrgica do regime, a representação hierárquica da sociedade e o combustível de uma sociabilidade tradicional” (ALONSO, 2002, p. 64-65 *apud* SILVA, 2015, p. 410).

As restrições legais impostas aos acatólicos geraram demandas de secularização na esfera pública brasileira pela criação de espaços autônomos em relação à religião, sob a invocação de que a Constituição reconhecia a liberdade religiosa. Ao final do oitocentos, com a queda do Império, estabeleceu-se uma nova configuração do modelo de relação entre o Estado e a religião, passando da forte presença da Igreja Católica nas instituições públicas para uma conjuntura de autonomia estatal. Esse processo, no entanto, encontrou inúmeros entraves, como a interferência do clero nos assuntos públicos e a dificuldade de diálogo entre grupos opostos que integravam a classe política: os liberais e os conservadores. Assim, “as autoridades se viram compelidas a encontrar meios que viabilizassem soluções para os conflitos de interesse dos novos grupos que passaram a integrar o país e que não professavam a fé católica” (LISBOA; GOMES, 2022, p. 4).

As lutas pela implementação de uma legislação que reconhecesse a validade de prerrogativas e direitos independentemente da crença são ilustrativas do percurso que conduziu o Brasil a se tornar um Estado laico. Nesse sentido, a ascensão da secularização se correlaciona de modo direto com imigração de protestantes europeus que vieram suprir uma iminente escassez da mão de obra escravizada, suscitada por razões internas e externas. O Império passou a tomar medidas de incentivo à presença de imigrantes com a finalidade de garantir o progresso do país, porém, a incorporação de outras culturas a uma ordem política vinculada ao Catolicismo trouxe problemas para a efetivação de direitos daqueles que não professavam a religião oficial.

3. A experiência dos imigrantes acatólicos no século XIX

A chegada de um grande contingente de imigrantes acatólicos no Brasil, na segunda metade do século XIX, deve-se às pressões da Inglaterra pelo fim do tráfico negreiro e à demanda de mão de obra para a construção do país. Documentos que se encontram no acervo do Museu Imperial demonstram que Nicolau Pereira de Campos Vergueiro, mais conhecido

como senador Vergueiro, foi um fazendeiro de café e político luso-brasileiro envolvido diretamente na implementação da mão de obra imigrante. Havia um temor em torno das consequências práticas que uma possível abolição do regime escravocrata traria à economia, cujo principal pilar era a agricultura. Em carta, Vergueiro explica a refundação de algumas de suas colônias na fazenda de Ibicaba, São Paulo, após o abandono da empreitada causado por conflitos pessoais. O político demonstrava suas intenções com a política de imigração ao afirmar que:

Impressionado pela decadencia da Agricultura que a abolição do commercio ameaçava, projectei uma Sociedade Patriotica para proteger a emigração, e posto que encontrasse muito boa vontade em todos, as minhas molestias me negarão as forças necessárias para dar-lhe assentamento e abandonei o projecto, não a ideia. Passado algum tempo, sempre inquieto com o desejo de obrar alguma causa neste sentido, tomei sobre mim o empenho de fundar uma Colonia sobre o principio de associação ou parceria, único que ainda hoje me parece exequível para offerecer a imitação dos meus compatriotas (NICOLAU PEREIRA DE CAMPOS VERGUEIRO, 1852. Arquivo do Museu Imperial)

No mesmo documento, o fazendeiro detalha que, inicialmente, recebeu quatrocentos e vinte e três colonos alemães em suas terras, número que foi drasticamente reduzido, já que poucos eram agricultores e se adaptaram às condições das fazendas. Dentre o restante, o fazendeiro detalhou haver dez colonos alemães casados entre si, um alemão casado com uma brasileira e uma alemã casada com brasileiro. Interessante notar que, apesar do termo casamento ter sido empregado no documento, tais uniões não eram reconhecidas pela lei vigente à época, por serem celebradas em contrariedade aos ritos da Igreja Católica. Não surtiam efeitos e estavam, inclusive, sujeitos às penalidades previstas em lei, caso tivessem sido realizados de forma comprovadamente clandestina.

Vindo da Suíça para trabalhar na fazenda Ibicaba, que pertencia ao senador Vergueiro, o colono Thomas Davatz não se adaptou ao regime agrícola na propriedade rural paulista. Davatz chegou a liderar uma rebelião na fazenda, que acabou sendo dominada pela polícia, e recebeu autorização para retornar à Suíça onde, em 1857, publicou a obra

Memórias de um Colono no Brasil. Davatz denuncia (1980, p. 137) que as condições para o culto eram extremamente precárias na colônia agrícola, mesmo para os católicos, já que poucos sacerdotes se dedicavam aos colonos. E, ainda, que alguns pais de famílias protestantes mandavam os filhos para serem instruídos por padres católicos, a fim de se prepararem para a primeira comunhão. Davatz também afirma (1980, p. 137) que, apesar de a Constituição brasileira garantir a liberdade de culto, os filhos de protestantes só podiam se batizados em igrejas católicas, nas quais não se aceitavam padrinhos não católicos. Referindo-se aos matrimônios de protestantes (1980, p. 138), o colono nota que não eram celebrados em igrejas, mas através de um contrato, no qual figurava a cláusula de que os filhos do casal deveriam ser educados na religião católica.

Os escritos do senador Vergueiro e de Davatz não foram os únicos a abordar a inefetividade do preceito da liberdade religiosa durante o Império. Em outra carta que consta no acervo do Museu Imperial, do ano de 1856, nota-se a urgência na necessidade de efetivação do direito à liberdade religiosa no período. Escrita na colônia Dona Francisca, majoritariamente alemã e que deu origem ao município de Joinville, em Santa Catarina, relata a intenção de construir uma igreja católica e uma igreja evangélica no local, tendo em vista a predominância dessas formas de culto entre os habitantes, destacando os entraves políticos para tal feito.

Existem com effeito em meu poder as plantas e orçamentos para a edificação das Igrejas Catholica e Evangelica, e não tenho a menor dúvida em propor que authorize a construção que julgo indispensável por força do contrato respectivo e de reconhecida vantagem para a Colonia, tanto por amor ao culto, como para dar emprego a muitos colonos, ministrando-lhes ao mesmo tempo os meios de se manterem, e de reunirem algum peculio que os ajude no futuro (COLÔNIA DONA FRANCISCA, 1856. Arquivo do Museu Imperial).

Como se percebe pelo acervo da Igreja Luterana de Petrópolis – uma das primeiras fundadas por colonos alemães no Brasil –, ali eram realizadas cerimônias religiosas de matrimônio, apesar dos entraves legais, como foi o caso de casamento de Catharina Scheid, ocorrido em Petrópolis, que deflagrou inúmeros debates públicos sobre a necessidade

de se regulamentar as uniões de acatólicos. Catharina, colona alemã protestante que residia em Petrópolis, havia se casado de forma irregular com o português e católico Francisco Fagundes no ano de 1847. O casamento ocorreu conforme o rito da Igreja Luterana, no entanto, após um ano, Catharina foi abandonada pelo marido. Pela lei que vigorava, seu matrimônio não existia formalmente, pois a união não seguira o rito tridentino, uma vez que o português era católico e a alemã protestante (luterana). Em contrapartida, como seguira o rito protestante, Catharina acreditava continuar casada, sem a possibilidade de dissolução do casamento, dado que os tribunais não possuíam jurisdição para dispor sobre o caso. A repercussão do caso fez com que ele fosse levado para as sessões do Conselho de Estado, nas quais o ministro da justiça, Nabuco de Araújo, em 1856, alegava que a questão não deveria ser discutida com morosidade, posto que casos semelhantes aumentavam e as demandas eram urgentes.

O caso de Catharina motivou também discussões legislativas sobre a dissolubilidade do vínculo matrimonial. No Conselho de Estado, em 1856, discutiu-se o parecer do relator Eusébio de Queirós, que incluiu a sugestão de um novo artigo sobre a dissolubilidade do vínculo matrimonial em um projeto de lei que estaria sendo pautado considerando a existência de casos como o da colona. Apesar de os conselheiros julgarem que a indissolubilidade dos casamentos era um valor a ser mantido na tradição brasileira, foi analisada a possibilidade de um dispositivo legal que permitisse a dissolução no prazo de um ano, no caso de má-fé de um dos cônjuges. O relator alegou que, em casos como o de Catharina, só após o prazo de um ano, o princípio da indissolubilidade vigoraria de forma definitiva, com isso as uniões seriam consideradas *ipso facto*, gerando efeitos civis para ambos os contraentes (BRASIL, 1856, p. 180). Todavia, tal hipótese não vigorou na legislação e o vínculo continuou sendo considerado indissolúvel se as núpcias fossem validamente celebradas.

4. A regulamentação das uniões acatólicas pelo Gabinete da Conciliação

Diante do cenário descrito, evidenciou-se a premência de se modernizar a legislação do Império devido ao incremento da diversidade no seio da sociedade brasileira, nomeadamente, por conta da entrada de imigrantes no Brasil. Na esteira das discussões sobre a modernização do Império, foi instituído por Pedro II, em 1853, o chamado Gabinete da Conciliação para unir liberais e conservadores em prol do desenvolvimento

da nação e da superação de desafios impostos naquele período. Assim, o imperador deu o aval para a formação de um gabinete integrado pelos dois partidos que disputavam a cena política no Império: o Partido Liberal e o Partido Conservador. Joaquim Nabuco explicava que “[...] era natural que desejasse alguma moderação, alguma medida de justiça nas relações dos partidos; que abandonassem a paixão do extermínio recíproco” (NABUCO, 1899, p. 175). Foi com base nesse desejo de moderação que, em 6 de setembro de 1853, o imperador atribuiu a presidência do Conselho de Ministros ao político marquês do Paraná, formando o que passou a ser chamado Gabinete de Conciliação.

O gabinete era formado por dez ministros nomeados pelo imperador, responsáveis por aconselhar a administração geral pública e tratar de temas essenciais à manutenção da ordem pública e do desenvolvimento e modernização do Império. Segundo Joaquim Nabuco (1899, p. 176), a formação do conselho representou “uma época de renascimento, de expansão, de recomeço, em que se renovou o antigo sistema político decrepito”. O próprio imperador, ao formar o gabinete, entregou um documento denominado *Intruções*, no qual apontava a necessidade de reformas políticas em todas as pastas dos ministérios, como o estímulo à imigração e o cerceamento do tráfico negreiro. Com isso, era inevitável que o Gabinete da Conciliação se dedicasse à discussão em torno da regulamentação dos casamentos acatólicos.

Embora os conselheiros reconhecessem a inevitabilidade de solução acerca da questão dos casamentos, as pressões exercidas por membros da Igreja Católica fizeram com que a maioria se posicionasse pela necessidade de consulta prévia à Santa Sé sobre o tema. Ítalo Santirocchi (2012, p. 106-107) narra que a manifestação das autoridades eclesiásticas sobre as uniões levou o principal projeto de lei a ser adaptado pelo Conselho de Estado em 1858. No entanto, diante da posição contrária da Igreja, foi apenas na década de 1860 que as Comissões de Justiça e Eclesiástica realizaram uma iniciativa legislativa substitutiva. A discussão originou o Decreto nº 1.144 de 1861, no qual se concedia efeitos civis aos casamentos dos indivíduos que não professavam a religião oficial do Império, incluindo os realizados antes da publicação da norma.

O Decreto nº 1.144 de 1861 representou um avanço considerável em termos de liberdade religiosa, entretanto, na prática, ainda era uma medida insuficiente, pois os casamentos dos acatólicos continuavam a depender de uma regulamentação complementar que veio com o Decreto nº 3.069 de 1863, o qual determinou que os escrivães e juízes de paz seriam competentes para regular as provas e os registros do casamento civil e,

posteriormente, o Decreto nº 5.604 de 1874, que previu que os juízes de paz eram os competentes para os registros. No entanto, nenhum desses decretos alcançou efeitos práticos durante o período imperial, pois, apesar do avanço que os diplomas normativos representavam, diversos óbices práticos frustraram a aplicação da lei. Até a Proclamação da República, o matrimônio esteve atrelado aos ritos da Igreja Católica, não sendo bem-sucedidas as tentativas de regulamentação dos enlaces por indivíduos que professassem outras religiões.

5. Considerações finais

O artigo demonstrou que, durante o século XIX, existiram debates acerca da efetivação de direitos civis aos não católicos, em especial no que tange à atribuição de efeitos civis aos casamentos acatólicos e mistos. A questão ganhou importância em razão do aumento de imigrantes protestantes que vieram para o Brasil, devido à escassez de mão de obra para povoar o território brasileiro, no contexto de um projeto de imigração promovido pelo Estado para substituir a mão de obra escravizada. As principais discussões sobre a falta de validade dos matrimônios acatólicos surgem por causa de dificuldades enfrentadas pelos colonos que vieram para o Brasil, pois, apesar de haver previsão da liberdade religiosa no artigo 5º da Constituição de 1824, experimentavam inúmeras restrições de direitos.

Ficou evidenciado que, a partir da instauração do chamado Gabinete da Conciliação, em 1853, o Estado buscou solucionar a questão por meio da construção de uma normativa legal que viesse a conferir validade ao casamento acatólico. A junção de conservadores e liberais em um mesmo ministério chefiado pelo marquês do Paraná foi a solução encontrada pelo monarca para acelerar as reformas necessárias. O reconhecimento de efeitos civis aos casamentos acatólicos veio com o Decreto nº 1.144, de 1861, entretanto dificuldades de ordem prática na criação de serventias e cartórios mitigaram as declarações de direitos que constavam na legislação. A ausência de um instrumento burocrático que conferisse eficácia fática às normas terminou por manter as restrições aos direitos civis e políticos dos que não professavam a religião oficial do Estado. Mesmo após a aprovação do Decreto nº 1.144, o quadro de anomia não foi alterado e a falta de condições fáticas para a efetividade do diploma legal fez com que ele padecesse da ausência de efeitos práticos. A resistência dos setores mais conservadores e das autoridades eclesásticas fizeram com que a secularização do casamento passasse a ser realidade apenas após a Proclamação da República.

Foi percebido que a questão do exercício de direitos pelos não católicos cresceu durante o século XIX, na medida que a sociedade se tornava mais diversificada. As demandas pela modernização da legislação impulsionaram discussões sobre a secularização e evidenciaram a imposição de se reconhecer a todos direitos como as liberdades de culto, de crença e de consciência. Conclui-se, dessa forma, que o movimento pela atribuição de efeitos civis aos matrimônios não católicos se insere em um contexto de secularização da sociedade no decorrer do século XIX, que contribuiu para ampliar o sentido do preceito constitucional que reconhecia a liberdade religiosa, ainda que com muitas dificuldades concretas para sua efetivação.

Referências

- BRASIL. *Atas do Conselho de Estado*. Terceiro Conselho de Estado, 1850-1857. (Direção: José Honório Rodrigues). Brasília: Senado Federal, 1973-1978.
- BRASIL. *Constituição Política do Império do Brasil*. Rio de Janeiro, 1824. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm>. Acesso em: 11. set. 2022.
- BRASIL. *Decreto nº 1.144, de 11 de Setembro de 1861*, 1861.
- BRASIL. *Relatório do Ministério da Justiça do ano de 1854 apresentado à Assembléa Geral Legislativa na 3ª sessão da 9ª legislatura*, 1854. Disponível em: <http://ddsnxt.crl.edu/titles/107?terms&item_id=1972#?c=0&m=26&s=0&cv=0&r=0&xywh=-5%2C-116%2C3883%2C2739>. Acesso em: 08. set. 2022.
- COLÔNIA DONA FRANCISCA. *Construção de Igrejas na Colônia D. Francisca*. Santa Catarina, 1856. Arquivo do Museu Imperial. Museu Imperial/Ibram/MinC.
- DAVATZ, Thomas. *Memórias de um Colono no Brasil (1850)*. Trad. de Sergio Buarque de Holanda. São Paulo: Itatiaia, 1980.
- ESTEFANES, Bruno Fabris. *Conciliar o Império: o marquês de Paraná e a política imperial, 1842-1856*. São Paulo: Annablume, 2013.
- FERRAZ, Paula Ribeiro. *O gabinete de conciliação: atores, ideais e discursos (1848-1857)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2013.
- IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA. *Deutsche Evangelische Gemeinde Petropolis. Cronngs-Register*. Petrópolis, 1847.
- LISBOA, Daniel Sant'Anna; GOMES, Daniel Machado; NEVES, Raphaela Abud; RISPOLI, Aline dos Santos Lima. "A validade dos casamentos acatólicos no Império e o processo de secularização da sociedade brasileira no século XIX". In: OLIVEIRA, Carolina Bessa Ferreira de; SANTOS, Isabelle Dias Carneiro; SOUZA, Mercia Cardoso de; JUNQUEIRA, Michelle Asato. (Org.). *Pensando os Direitos Humanos e Fundamentais*. Deerfield Beach: Pembroke Collins, 2022. p. 282-297.
- MARTINS, Maria Fernanda Vieira. *A velha arte de governar: o Conselho de Estado no Brasil Imperial*. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-101X2006000100178&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 08. set. 2022.

- NABUCO, Joaquim. *Um Estadista do Império*. Rio de Janeiro: Garnier Livreiro Editor, 1899.
- NEVES, Raphaela Abud; CICILIO, Tiago da Silva; GOMES, Daniel Machado. “Os Efeitos Cíveis dos Casamentos Acatólicos no Império Brasileiro”. In: ARAUJO, Danielle Ferreira Medeiro da Silva de, et al. (Org). *Direito: passado, presente e futuro*. Rio de Janeiro: Pembroke Collins, 2020. p. 454-466.
- NICOLAU PEREIRA DE CAMPOS VERGUEIRO. *Cópia de informação do senador vergueiro ao presidente da província de S. Paulo*. 1852. Arquivo do Museu Imperial. Museu Imperial/Ibram/MinC.
- SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. “O matrimônio do império do Brasil: uma questão de Estado”. *Revista brasileira de história das religiões*, Maringá, v. 4, nº 12, 2012.
- SANTOS, João Marcos Leitão dos. “Ordem Jurídica, religião, direitos civis e a constituição do Império do Brasil”. *Revista de História Topoi*, Rio de Janeiro, v. 19, nº 37, p. 6-32, jan./abr., 2018. Disponível em: <www.revistatopoi.org>. Acesso em: 08. set. 2022.
- SENADO FEDERAL. *Conselhos aos governantes*. Brasília: Edições do Senado Federal, 1998.
- SILVA, Ivo Pereira da. “Do casamento misto ao casamento civil no Brasil: debates parlamentares em torno do matrimônio na segunda metade do século XIX”. *Revista Portuguesa de História*. nº 46, 2015.
- TAYLOR, Charles. *The Secular Age*. 1. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

VII – Resenha bibliográfica

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, 2019. 888 p.

O Terceiro Reinado no futuro do pretérito – Um novo olhar a respeito da transição de regime no Brasil

Gabriel Meirelles Pinto ¹

Em 2021, vivemos o centenário da morte de D. Isabel, personagem popularmente conhecida como “princesa Isabel”. Sua morte, ocorrida depois de mais de trinta anos longe do Brasil, não é um fato histórico de relevância nem mesmo entre historiadores. Mas, a obra resenhada parece análoga à imagem, que o livro apresenta, do velório de D. Isabel, no *Château d’Eu*, em 1921, por ser inédita e por fazer emergir, cem anos depois, a visão do corpo de Isabel sendo velado em sua cama, no dia de sua morte. Não apenas os dados trazidos sobre sua vida, suas relações e o que de mais importante aconteceu ao seu redor, mas também uma análise profunda da historiografia a seu respeito, abrem um novo caminho para a compreensão do Brasil daquela época e para as pesquisas futuras a respeito dos grandes movimentos e transformações ocorridos no país em finais do século XIX e início do XX, dos quais, aparentemente, D. Isabel não teria sido uma coadjuvante.

O livro *Alegrias e Tristezas: estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil*, de Bruno da Silva Antunes de Cerqueira e Maria de Fátima Moraes Argon, não pode ser chamado de um trabalho definitivo sobre D. Isabel. Ele é mais do que isso. Primeiro, porque em História não é cabível a utilização do termo “definitivo”, já que toda pesquisa ilumina um tema e, ao trazer mais dados e reflexões sobre ele, fomenta novas perguntas a seu

¹ Mestre em História Social pela Universidade de São Paulo. Graduado em Comunicação Social pela Fundação Armando Álvares Penteado e, em História, pela Faculdade Anhanguera.

respeito. Além do que, cada geração apresenta os seus questionamentos muito particulares, frutos de seu contexto. Em segundo lugar, a pesquisa é justamente um trabalho definidor do *status* em que se encontra o conhecimento histórico a respeito de temas diretamente ligados à D. Isabel ou correlatos à sua vida, tais como o abolicionismo, a Proclamação da República e o próprio exílio, amargado por ela e por gerações da família, o maior exílio de nossa História. Ao ler as quase 900 páginas da obra, não apenas temos todos os resultados de décadas de pesquisas, como temos apontados temas a serem aprofundados, e tantos vazios a serem preenchidos.

Uma reflexão, na epígrafe atribuída a Walter Benjamin, parece reveladora no que diz respeito ao modo através do qual os autores buscam justificar o olhar que apresentam sobre a vida de D. Isabel: “Uma das principais responsabilidades do homem é a de revelar o esquecido, mostrar que o passado comportava outros futuros além deste que realmente ocorreu” (BENJAMIN, Walter *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 10). Esta é a chave. E isso pode nos remeter à teoria historiográfica de Antoine Prost (2008, p. 158), que ressalta a importância das suposições para o trabalho do historiador: “Será possível compreender por que as coisas aconteceram dessa forma, sem nos perguntar se elas poderiam ter ocorrido de outro modo? Na verdade, imaginar uma outra história é o único meio de encontrar as causas da história real”.

Muitos aspectos da trajetória de D. Isabel estão diretamente relacionados àquilo que não foi, mas poderia ter sido; estão associados a projetos interrompidos, que nem por isso se tornam inexistentes, muito pelo contrário. Havia um abolicionismo que visava a cidadania dos escravizados depois do Treze de Maio, e minguou depois do Quinze de Novembro. Ou seja, havia uma articulação em torno de um plano de Terceiro Reinado, com D. Isabel à frente, com apoio de grandes abolicionistas. Esse abolicionismo e os seus projetos permanecem pouco visitados por pesquisadores². A Proclamação da República, já considerada um golpe por grande parte da historiografia especializada, ganha contornos vivos nas letras de Bruno e Fátima, porque é analisada sob esse aspecto tão fundamental daquela suposição a respeito do que poderia ter sido.

Os vencedores da História, como vencedora foi a República brasileira, vieram responder não apenas a uma estrutura política anterior,

² A despeito da maior e mais completa pesquisa já publicada acerca do movimento abolicionista, por Angela Alonso, contudo muito distante de explorar a relação de D. Isabel com o dito movimento (ALONSO, 2015).

que predominava há tantas décadas, mas também – e principalmente – contra os projetos que vinham se articulando, planos de uma nova Monarquia. Se tantos estudiosos jogaram luz ao advento da República no Brasil, a partir de uma noção clara de rivalidade entre os republicanos e o Segundo Reinado, aqui, o estudo demonstra que a disputa se dava entre os republicanos e o Terceiro Reinado. Não à toa, Bruno de Cerqueira afirma de maneira tão taxativa: “A República de 1889 tem pecados originais. Ela nasceu militarista, machista, reacionária, antidemocrática e, o fato mais obnubilado, controverso, intencionalmente apagado, *racista* ou, para maior explicitação, contra os direitos de cidadania dos negros” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 114). Por isso, tantas páginas se dedicam ao tema do estabelecimento da República no Brasil.

A obra nos apresenta os resultados de décadas de pesquisas da historiadora e pesquisadora Fátima Argon, que, durante mais de trinta anos, trabalhou no Arquivo Histórico do Museu Imperial em Petrópolis (além de já ter dirigido interinamente a instituição), e de Bruno Antunes de Cerqueira, historiador que fundou o Instituto Cultural D. Isabel I a Redentora, em 2001, tendo empreendido décadas de pesquisa sobre a personagem e o abolicionismo.

O livro é dividido em duas partes: “A escrita de si no percurso biográfico de D. Isabel”, por Fátima Argon, e “Teoria e história da historiografia nos estudos isabelistas”, por Bruno de Cerqueira. Porém, como o próprio título do livro indica, toda a obra culmina nos textos autobiográficos de D. Isabel, quais sejam, o texto denominado “Memória para meus filhos”, escrito logo após o golpe de 15 de novembro, que narra os acontecimentos daquele dia e dos seguintes, e “Alegrias e Tristezas”, texto autobiográfico, apesar de curto, escrito provavelmente em 1908. Os autores apresentam as imagens desses documentos originais, suas transcrições e a tradução de “Alegrias e Tristezas”, escrito originalmente em francês, e, pela primeira vez, publicado em português. O leitor chega nos textos de D. Isabel já imerso em sua trajetória e nas reflexões a respeito da história construída sobre ela até hoje. Ela mesma diz tão pouco sobre si (menos do que gostaríamos) que o livro já não parece tão extenso como pode parecer à primeira vista. Por essa razão, a primeira parte da obra, desenvolvida por Fátima Argon, se torna tão importante. Trata-se da trajetória da princesa com base em diversas correspondências trocadas entre D. Isabel e seus entes mais próximos, numa análise voltada ao modo como ela se manifestava sobre si mesma, complementando, de certa forma, aquilo que a própria D. Isabel não escreveu sobre si nos textos autobiográficos. Essas correspondências, como indica a autora, nunca

foram escritas com a intenção de serem publicadas, de forma que existe um certo aspecto de espontaneidade e sinceridade no que tange ao seu conteúdo e às formas de se expressar. Importante dado que traz a autora é que, à época da organização do arquivo particular da família imperial, na década de 1920, a parte constituída de correspondência privada permaneceu em poder da família, por entender que se tratava de conteúdos pessoais e íntimos, portanto, somente de interesse para a história e a memória da família. Somente em 1999 o arquivo foi depositado no Museu Imperial e aberto ao público. Porém, também é verdade que havia clara consciência de que cartas sempre poderiam cair em mãos erradas e seus conteúdos poderiam ser revelados de alguma maneira. Até por isso, a autora faz uma ressalva a determinados temas não tratados por correspondência e os próprios remetentes advertiam aos destinatários que deveriam tratar de certos assuntos apenas pessoalmente, por ser mais seguro. Portanto, ainda que as cartas possam evidenciar alguns aspectos que seus missivistas não gostariam de revelar, também é verdade que existiam muitos cuidados e escrúpulos ao se expor por meio de cartas. Mesmo assim, como a autora expõe, baseada em Foucault, até com as pessoas mais próximas de sua convivência, parece inegável que D. Isabel e qualquer outra pessoa se utilizasse das correspondências para manifestar-se a si próprio e aos outros (ARGON; CERQUEIRA, 2019, p. 41), de forma que suas cartas podem compor um quadro importantíssimo sobre como ela representava a si mesma.

O que Fátima Argon expõe em primeiro lugar é que D. Isabel foi, de fato, educada para governar. Tanto ela como sua irmã, D. Leopoldina Thereza, receberam uma educação o mais próxima possível àquela dos homens de sua época. Principalmente D. Isabel, por ser a herdeira, teve o acompanhamento especial de D. Pedro II, e essa educação, por ser voltada a uma futura imperatriz, envolvia logicamente a questão política e os protocolos monárquicos. Citando o historiador Robert Daibert Junior, a autora aponta que, claramente, D. Isabel ia tomando consciência do papel que deveria desempenhar e ao qual estava destinada. Ela não parecia viver isolada, mas em convívio protocolar com as questões políticas que eram, para ela, moeda corrente e que compreendia com astúcia. Se a educação feminina oficialmente terminava no dia em que a mulher se casava, com D. Isabel não foi diferente, mas apenas em caráter oficial. O que Fátima afirma é que, apesar de seu marido, o conde d'Eu, passar a conduzir o projeto de educação da futura imperatriz, D. Pedro II seguia como supervisor e determinava certas normas e livros que ela deveria ler. O

trecho da carta é bastante ilustrativo e mostra como o imperador se preocupava com a educação de sua herdeira e sucessora:

Está absolvida; porem não se torne impenitente para leituras que a instrução. As divertidas tem seu cabimento; mas para isso é preciso antes aproveitar o resto do tempo. Se pareço rabugento é porque observo que Você tem esquecido muito do que lhe ensinaram, quando pelo contrario devia ter adquirido mais conhecimentos sem perder dos outros. Não se zangue com o sermãozinho [...]. (D. PEDRO II *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 58)

A correspondência data de 1875, quando D. Isabel contava com 29 anos. A autora aponta que, mesmo depois de encerradas as suas funções de preceptora, a condessa de Barral permanece opinando a respeito do que D. Isabel deve aprender. Um exemplo é sua primeira viagem ao exterior, em 1865, que, segundo a preceptora, deveria servir não só “como complemento de seus estudos, mas como desenvolvimento de seu corpo e de seu espírito para ser útil ao Paiz que tanto espera de Vossa Alteza Imperial” (BARRAL, condessa de *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 68). Uma preocupação muito clara de D. Pedro II era a de que a filha tirasse sempre as suas próprias conclusões a respeito de tudo, inclusive dos livros e textos que lia. Segundo Roderick Barman, citado por Fátima Argon, o pai teria inserido D. Isabel no universo masculino do conhecimento. Ao mesmo tempo, havia uma etiqueta social que colocava a mulher sempre em certa dependência e obediência aos homens, primeiramente ao marido, mas também ao pai. Essa dualidade vai permear a vida de D. Isabel, filha, mulher, mãe e futura imperatriz.

Fátima aponta que, a partir do momento em que D. Isabel se vê pela primeira vez obrigada a assumir a regência, por conta da primeira viagem dos pais ao exterior, em 1871, há uma enorme discussão política sobre a legalidade/constitucionalidade de D. Isabel assumir o poder e em que medida ela poderia usufruir da plenitude dos poderes majestáticos. Foi necessário regulamentar a regência hereditária, com discussões enérgicas no Conselho de Estado e na Câmara. Sabemos que essa sua primeira regência ficou marcada pela aprovação da Lei do Ventre Livre, mas também, como lembra D. Pedro II (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 81), pela reforma da Lei de Três de Dezembro de 1841. A possibilidade de reforma dessa lei, que já havia, em 1841, reformado o

código do processo criminal estabelecido nos anos de 1830 (no âmbito das reformas regenciais) havia sido colocada em pauta diversas vezes, em especial pelo Partido Liberal, mas sua revisão, de fato, nunca havia caminhado até aquele momento. No âmbito da primeira regência de D. Isabel, Fátima ressalta que, desde 1864, o imperador havia externado sua intenção de que o governo conduzisse uma lei para encaminhar o fim da escravidão, dando vazão a um dos tipos de abolicionismo que serão tratados nesta obra: o abolicionismo dinástico, como nomeou Joaquim Nabuco. D. Isabel será o maior símbolo deste tipo de abolicionismo. A Guerra do Paraguai adiou a questão, mas em 1871 foi aprovada a Lei do Ventre livre.

Fátima Argon apresenta um panorama sobre a intensa participação feminina nos bastidores da política, já que não tinham voz no debate público. A questão do fim da escravidão foi tratada, segundo ela, por várias mulheres ao redor de D. Pedro II, dentro de seu círculo íntimo. Havia, ao que parece, uma articulação entre elas, notadamente entre D. Isabel e a condessa de Barral, por exemplo, no sentido de libertarem os seus próprios escravizados, o que a herdeira do trono fez por ocasião de seu casamento e o que Barral fez quando se tornou viúva. Mais do que isso: correspondências entre D. Isabel e seu pai às vésperas da votação, referente à Lei do Ventre Livre no Senado, mostram quão informada ela estava em relação ao posicionamento de cada um dos membros da casa, fazendo as contas de que a lei teria grandes chances de ser aprovada. Ela cita nominalmente os senadores contrários à lei.

Não deixa de ser surpreendente uma carta que D. Isabel remete a D. Pedro II logo após a sua primeira regência, falando um pouco de sua experiência e criticando o pai em alguns de seus modos de proceder. Ela chega a dizer que “O meu maior fantasma é o tal poder pessoal de que accusam o meu bom papaizinho e que julgo deve provir do emperramento a que lhe atribui vou por tudo em pratos limpos”. Sobre a relação com os ministros, que pode ter relação com a acusação do poder pessoal, D. Isabel é taxativa: “Não se julgue tão infallível, mostre-se mais confiante n’elles, não se metta tanto em negocios que são puramente da repartição d’elles [...]” (D. ISABEL *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 87). Sabemos que os anos de 1860, com toda a reorganização partidária que trouxe ao cenário político o surgimento e a derrocada da Liga Progressista³, e depois a criação do novo Partido Liberal, apresentou uma

³ Uma pesquisa aprofundada a respeito da formação e do declínio da Liga Progressista está presente na obra de Eide Sandra Azevêdo Abrêu, *O Evangelho do Comércio Universal* (2012).

discussão intensa sobre o papel do imperador dentro do sistema político, favorecendo publicações e tratados a respeito do Poder Moderador⁴, mas também publicações a respeito do poder que D. Pedro II exercia no âmbito do Poder Executivo, ou seja, na relação que estabelecia com os seus ministros⁵. A regente parecia estar completamente a par das discussões e aconselha o pai a como evitar mais acusações. Da mesma forma como se coloca de modo firme com o pai, D. Isabel já nutria, assim como o imperador, grande incômodo pela falta de liberdade nas eleições. Em 1868, ela escreve uma carta ao pai sobre como havia ocorrido as eleições no interior de Minas Gerais, e termina se perguntando: “Quando o voto será livre?!” (D. ISABEL *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 88). Essas eleições são importantes porque ocorreram após a famosa inversão partidária, supostamente realizada pelo imperador e através da qual ele trocou o governo, demitindo Zacarias de Góes e Vasconcellos, um liberal advindo da Liga Progressista, e nomeou em seu lugar um conservador “puro”, mesmo tendo Zacarias a maioria na Câmara⁶.

Fátima apresenta correspondências que iluminam também qual seria o pensamento de D. Isabel a respeito da relação Igreja-Estado e a discordância que, sobre esse tema, havia entre ela e o pai. Durante a famosa Questão dos Bispos, ou Questão Religiosa, como mais popularmente se conhece o caso, D. Isabel defende os bispos e deixa entender que discorda de seu pai, que havia sido favorável à prisão dos religiosos. As longas cartas trocadas entre pai e filha são de especial interesse, embora não nos caiba inseri-las aqui. O que é digno de nota é uma reflexão de D. Isabel na qual ela sugere uma crítica a um determinado constitucionalismo de D. Pedro II na análise deste caso. Isso porque,

⁴ Como exemplo, podemos lembrar das obras: *Da natureza e limites do poder moderador* (1862), de Zacarias de Góes e Vasconcellos; *Ensaio sobre o direito administrativo* (1862), do visconde do Uruguai; *Direito público Brasileiro e a análise da constituição do Império* (1857), do marquês de São Vicente; e as famosas *Circulares* (1860), de Theophilo Ottoni.

⁵ A grande obra de referência nesse sentido é a escrita por Tito Franco de Almeida, em 1867, denominada *O Conselheiro Francisco José Furtado: biografia e estudo de história política contemporânea*. Trata-se, talvez, da mais violenta publicação contra o poder pessoal do imperador, denominando sua ação como *Imperialismo* e chamando a atenção para sua atuação como chefe do Poder Executivo, ou seja, em sua relação direta com os ministros. D. Pedro II anotou às margens de sua edição do livro as respostas às acusações contra ele. Este original se encontra, hoje, no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

⁶ Muitos autores, como Sergio Buarque de Holanda, consideram esta inversão como o início do fim da Monarquia. Porém, recentemente, pesquisadores têm questionado essa versão, como Celio Tasinafo (TASINAFO, 2006 *apud* OLIVEIRA; PRADO; JANOTTI, p. 115).

segundo ela, a Constituição brasileira de 1824 “disse que havia *placet* porque n’aquelle momento podia existir. Acaso quando os escravos acabarem, havemos de invental-os novamente porque a constituição fala d’elles?!” (D. ISABEL *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 92). O *placet* era a aprovação que o imperador havia que dar às bulas papais para que elas pudessem valer em território nacional, assim estabelecia a Constituição. Apesar de ser uma forma bastante coloquial de se dirigir ao pai, seu modo de pensar já estabelece uma lógica bem distinta da do imperador. Não apenas porque ela sempre procurava se submeter à Igreja, mas porque via as coisas de forma mais dinâmica do que o pai, aparentemente. Algum tempo depois, a anistia foi concedida aos bispos, o que não agradou grande parte dos maçons, que, nesse caso, se viam como vítimas dos religiosos que haviam sido presos. Fátima Argon apresenta uma teoria da historiadora Maria Luiza de Carvalho Mesquita sobre a construção da imagem da herdeira do trono como uma fanática religiosa ou uma “beata”, em sentido pejorativo, que advém da narrativa criada pelos maçons naquela época. Essa será uma questão fulcral e muito explorada também na segunda parte do livro. D. Isabel era considerada uma católica ultramontana, ou seja, que, em linhas gerais, reconhecia a soberania das leis da Igreja sobre as leis do Estado.

A Terceira Regência, pode-se dizer, é como se fosse a espinha dorsal da obra em questão, se pensarmos que foi naquele período que D. Isabel “ensaiou” o Terceiro Reinado, encampou a luta abolicionista e viu surgir ao seu redor diversos planos que iam além da abolição imediata da escravidão. As correspondências apresentadas por Fátima Argon nos dão indícios daquilo que será problematizado de forma intensa na segunda parte da obra. Uma carta que D. Isabel envia à sua mãe explicando por que demitiu o presidente do Conselho de Ministros, o barão de Cotegipe, para nomear o abolicionista João Alfredo Corrêa de Oliveira em seu lugar, demonstra a sua intenção mais urgente: abolir a escravidão. A última frase da correspondência, porém, pode levar a muitas elucubrações: “Há muito o que fazer, mas isto antes de tudo” (D. ISABEL *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 97). Há muito o que se pesquisar para dar conta do que seria o “tudo” a que ela se refere, para além da simples abolição, mas esta obra já nos dá grandes subsídios.

Cartas entre D. Isabel e uma de suas melhores amigas, Amandinha Paranguá, a baronesa de Loreto, mostram que ela presenciava as discussões no Senado a respeito da aprovação da Lei Áurea e a informava sobre tudo o que se passava dentro da rede de mulheres abolicionistas que foi se formando ao redor da regente. No Treze de Maio, D. Isabel escreve

aos pais a carta que comunica a aprovação da lei, carta reproduzida pela autora e que, segundo ela, denota grande alívio por parte da princesa imperial, ao que pese o estado gravíssimo em que se encontrava seu pai na Europa. Fátima não entra em maiores detalhes a respeito da instalação da República e do exílio de D. Isabel, já que o tema será bastante aprofundado na segunda parte de livro, desenvolvida por Cerqueira.

É representativo que Cerqueira inicie a segunda parte da obra abordando Ruy Barbosa. É como se ele fosse o representante da historiografia que se construiu a respeito de D. Isabel. Foi um dos políticos importantes do Império que não apenas aderiu à República, como ajudou a legitimá-la, e escreveu muitas vezes na imprensa contra o reinado de D. Isabel, acusando um suposto conluio bragantino-orleanista que governaria o Brasil em caso de um Terceiro Reinado. Já em 1914, após viver décadas na República que ajudou a estabelecer, Ruy Barbosa fez um discurso famoso e melancólico que continha críticas muito duras à República, a seus homens e às suas instituições, em especial a Justiça. Mas, mais importante do que isso (ao menos no que diz respeito ao mote desta obra), em 1919, Ruy Barbosa fez uma análise da situação dos negros no país no período pós-abolição, durante a República. Depois de um diagnóstico demasiado crítico em relação ao governo republicano e mesmo à forma como a abolição foi estabelecida, ele enxerga a necessidade de uma segunda abolição. Mas, de maneira já desenganada, Ruy explica que isso apenas poderia ocorrer se o movimento abolicionista tivesse sobrevivido à sua obra, qual seja, a abolição. Segundo ele, o movimento pereceu porque se degenerou quando adotou o que ele chamou de “culto da princesa redentora” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 111). À República, Ruy apenas imputa a culpa da indiferença, enquanto os cabeças do movimento abolicionista teriam “adormecido em seus lauréis”. Bruno de Cerqueira, diferente do que avaliou Ruy Barbosa, sugere que a República é que foi a responsável pelo fim do movimento abolicionista. O que a pesquisa sustenta é que a República “está longe de ter sido um golpe contra a realeza brasileira, somente; foi um golpe contra os negros, foi o golpe de morte no *Partido Abolicionista*”. O sono dos líderes abolicionistas pode ter sido deveras forçado e, muitas vezes, violento. Fugindo de uma visão teleológica, e assumindo que “há diversos futuros do pretérito, em matéria de História” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 124), Bruno de Cerqueira aponta que um Terceiro Reinado poderia ter sido abolicionista e “feminino”, não somente em referência ao gênero da

imperatriz (D. Isabel I), mas também ao “empoderamento” das mulheres que ela apreciava.⁷

O mote do livro leva a crer que, do ponto de vista historiográfico, muito do que, hoje, se fala e como se refere à D. Isabel tem origem na disputa ao redor de sua figura já na época em que vivia na iminência de reinar e, depois, exilada. A forma como a denominamos, *princesa Isabel*, já seria em si um sinal claro da tentativa de diminuição de seu papel histórico. Trata-se, de fato, de uma armadilha conceitual, como aponta o autor. Nenhum membro da família imperial jamais foi denominado de tal forma, nem mesmo os filhos de D. Isabel, sempre denominados como “Dom”. O autor demonstra que mesmo entre a população menos letrada, a herdeira era chamada princesa Dona Isabel. Chamá-la apenas de princesa já demonstra uma diminuição de seu papel, numa associação de sua imagem a uma senhora doce e branca, em suma, “uma princesinha que resolveu ‘conceder’ a liberdade aos negros”.

Por conta de a tese da obra girar em torno do fato de que a República foi um golpe contra o Terceiro Reinado e, de certa forma, contra o abolicionismo, Cerqueira trata de investigar muito bem o evento de Quinze de Novembro. Primeiramente, a rede de apoio ao redor de D. Isabel em 1888 e 1889 parece ser muito maior do que se imaginava. A família Mendes de Almeida, originada no Maranhão, mas espalhada em São Paulo e Rio, é um exemplo, apenas para fugir um pouco dos monarquistas mais consagrados como Joaquim Nabuco e André Rebouças. Eles e tantos outros agiram em favor do Terceiro Reinado e trabalharam pela restauração da Monarquia com o então ex-senador Manuel Pinto de Souza Dantas e seu filho. Ao longo do livro, outros nomes de primeira importância da política imperial vão sendo citados, como o visconde de Outro Preto e seu filho, o conde de Affonso Celso, Gaspar Silveira Martins, visconde de Taunay, João Alfredo Corrêa de Oliveira, entre outros, que queriam reagir à República. Fato comum entre eles é que foram, em maioria, abolicionistas. Cerqueira lembra bem da obra da historiadora Maria de Lourdes de Monaco Janotti (1986), *Os Subversivos da República*, que busca trazer à tona a atuação das pessoas que se opuseram à República depois do Quinze de Novembro, descortinando episódios pouco conhecidos e desfazendo um pouco a ideia de que a instauração da República foi um processo pacífico. Isso sem falar em todas as guerras civis e massacres que tiveram lugar anos depois da instauração

⁷ Assunto pouco explorado a contento, mas que ganha registro nas titulações isabelinas, p. 811-812.

da República, os quais o livro cita e resume de forma bastante didática. É interessante, porém, que Janotti conclui sua pesquisa dizendo que:

[...] a própria República consagrou as bandeiras monárquicas na sua prática política. Assim, os tão temidos “males do federalismo” – apontados pelos monarquistas – foram praticamente eliminados pelo regime republicano que, até hoje, se revela centralizador, autoritário e antidemocrático. O presidencialismo acabou enfeixando em suas mãos tal soma de poderes que se transformou em herdeiro dos poderes imperiais. Se o grande medo dos monarquistas era – na aparência – o fracionamento e – na essência – a revolução democrática, eles puderam considerar-se vitoriosos: foram esmagadas todas as veleidades dessa natureza. Predominou na República o conservadorismo dos Conselheiros do Império. (JANOTTI, 1986, p. 265)

A conclusão da autora é bastante distinta daquela apresentada por Bruno Cerqueira. Talvez, a diferença seja justificada pelo recorte. Se Maria de Lourdes Janotti analisa certos monarquistas e olha para eles como pessoas interessadas em manter o *status quo* do Segundo Reinado, Bruno de Cerqueira apresenta os monarquistas que defendiam o Terceiro Reinado e o abolicionismo, os quais pareciam ser a imensa maioria em torno de D. Isabel, se não a sua integralidade. Portanto, há uma brecha historiográfica das mais interessantes para ser analisada e discutida. Fato inegável é que Bruno de Cerqueira traz substrato à teoria de que a República teria sido um golpe contra o reinado isabelino. Um deles é o testemunho do diplomata norte-americano James Fenner Lee sobre o golpe de 1889, no qual aponta que uma das motivações de Deodoro teria sido a iminência da abdicação de D. Pedro II em nome de D. Isabel (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 143). Além disso, o autor traz indícios de que, ainda que Deodoro não fosse um *fazendeirista*, ou seja, alguém ligado à elite rural escravocrata, era sua ideia nomear como novo presidente do gabinete, depois da queda de Ouro Preto no Quinze de Novembro, o conselheiro Paulino Soares de Souza (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 222), um escravocrata convicto, inimigo de morte da Lei Áurea. Da mesma forma, Bruno apresenta em sua “Cronologia isabelina e isabelista” que Deodoro nomeia, já em dezesseis

de dezembro de 1889, João Baptista de Sampaio Ferraz como chefe de polícia da capital. Embora não haja apontamento, aqui, de referências, já que se trata de uma cronologia, o autor afirma que João Baptista era inimigo público da Guarda Negra da Redentora e que iniciou uma espécie de caça às bruxas na perseguição aos seus líderes (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 657).

Para Joaquim Nabuco, estava mais do que claro que a República seria *fazendeirista* e não permitiria a consolidação do Treze de Maio. Ele e outros importantes abolicionistas trocavam cartas que demonstravam a preocupação com a sorte do Terceiro Reinado, tendo, inclusive, Nabuco escrito cartas ao abolicionista republicano João Clapp chamando-o a unir-se ao Terceiro Reinado. O pesquisador e cientista político Christian Lynch é citado pelo autor para reforçar que havia, de fato, um movimento que defendia a ideia de saltar da Monarquia para a Democracia, ainda sob regime monárquico, e cita grandes nomes que trabalhavam para isso: Nabuco, André Rebouças e visconde de Taunay, que estavam ao lado do presidente do gabinete de ministros João Alfredo Corrêa de Oliveira, que levou à cabo o projeto da Lei Áurea (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 150).

Uma vez destronada a Monarquia e extinta a possibilidade do Terceiro Reinado, a Primeira República promoveu, nas décadas seguintes, uma tentativa de se legitimar. D. Isabel vivia no exílio, assim como seu filho e herdeiro D. Luiz, considerado grande ameaça à República⁸. Se o golpe de Quinze de Novembro foi efetuado contra o Terceiro Reinado, é relevante entender qual relação estabeleciam os homens desta República com o legado de D. Isabel e o que ele significava. Fundamental, nesse sentido, que o autor traga à tona as ideias de autores desse período, que narram a sua versão sobre o golpe e o que teria significado o reinado de D. Isabel. Um deles é Antonio Coêlho Rodrigues, antigo membro do Partido Conservador, crítico acérrimo de D. Isabel, antiabolicionista e amigo próximo do barão de Cotegipe, aquele que foi necessário derrubar para fazer tramitar o projeto da Lei Áurea. Aderente à República, ele escreveu a obra *A república na América do Sul*, que descreve a suposta fala do barão de Cotegipe sobre a possibilidade do Terceiro Reinado: “O Imperador é o Império e o Império é o Imperador. A Princesa não há de subir ao trono e,

⁸ D. Luiz era o segundo filho de D. Isabel, mas se tornou o herdeiro dinástico em 1908, com a abdicação de seu irmão mais velho, D. Pedro de Alcântara. D. Luiz escreveu manifestos sobre questões internas brasileiras e agiu para tentar restaurar a Monarquia. Ainda antes de se tornar oficialmente o herdeiro, em 1908, tentou desembarcar no Brasil, mas foi sumariamente proibido pelas autoridades brasileiras.

se subir, terá chegado a vez da República, que deverá ser feita por nós conservadores” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 168). O mais surpreendente é que a obra é uma tentativa de apontar a restauração da Monarquia como uma saída melhor do que manter o regime republicano daquele momento. Coêlho Rodrigues não sugere uma Monarquia com D. Isabel no poder, é claro, mas liderada por seu filho. Afinal, ela era uma “mulher cheia de velharias do direito divino”:

[...] depois da tolice que fizemos a Quinze de Novembro, só podemos fazer outra maior, que será manter o status quo, apesar das duras provações que nos tem custado e nos vai levando fatalmente à dissolução do Brasil, cuja unidade vale incomparavelmente mais do que sua forma de governo. (RODRIGUES, Antonio Coêlho *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 171)

Neste resumo de caso, segundo o autor, temos uma amostra importante das contradições dos homens públicos da Primeira República. O maior traço de coerência entre esses autores é a verdadeira repulsa que nutriam por D. Isabel. O problema é de gênero, segundo Bruno de Cerqueira, mas não só. Ele aponta que: “Talvez com a leitura desses homens se possam compreender melhor as razões pelas quais negros e pobres não podiam ser bem encaixados naquela anti-república que se construía.” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 172). Haveria, portanto, uma clara relação de oposição ao abolicionismo, que, segundo muitos agentes da época, teria sido um romantismo inconsequente e perigoso (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 175). Portanto, a concepção teleológica, apresentada por grande parte da historiografia, de que a República viria de qualquer maneira, como que naturalmente, parece uma grande conquista da propaganda republicana, porque, em grande medida, retira do Quinze de Novembro o seu aspecto reacionário e o substitui por um movimento natural do tempo, ou seja, o oposto.

Ao tratar sobre a historiografia a respeito de D. Isabel, Cerqueira não poderia deixar de lançar seu olhar sobre todos os autores que se debruçaram sobre a trajetória da princesa imperial. Ressalva importante apresentada pelo autor é que o marido de D. Isabel, o conde d’Eu, teve uma biografia publicada antes de sua esposa. E, durante muito tempo,

apenas homens haviam escrito sobre D. Isabel, até que, em 1966, Dinah Silveira de Queiroz publica sua obra sobre a princesa bastante romanceada. Depois disso, apenas em 2009, a historiadora Maria Luiza de Carvalho Mesquita escreveria sua dissertação de mestrado explorando a trajetória isabelina e as articulações para um Terceiro Reinado.

Dito isso, a análise embasada de cada biógrafo de D. Isabel não transmite simplesmente os silêncios e as revelações de cada um sobre a personagem, mas o autor se utiliza desses estudos para se aprofundar em determinados temas correlacionados aos tratados pelos autores elencados, de maneira que Cerqueira permanece revelando resultados de pesquisa e dados que complementam aquelas informações passadas pelos biógrafos, seja para acrescentar, reforçar ou discordar deles. Sendo assim, se faz importante comentar sobre alguns autores cujas análises ele aprofunda de forma mais rica, aqueles que são temas basilares desta obra, tais como as motivações para a República, o abolicionismo, o racismo e o machismo, que outorgaram ao gênero feminino de D. Isabel, com a sua religiosidade e seu apoio à causa negra, as razões pelas quais a República se apresentava cada vez mais como um freio importante às mudanças que se anunciavam.

Voltando-se para a análise de Pedro Calmon, o primeiro a biografar D. Isabel, mesmo que a contragosto e a pedido do conde de Affonso Celso, Cerqueira contextualiza o momento de sua publicação. Trata-se do ano de 1941, já na ditadura do Estado Novo, ou seja, há mais de uma década do fim daquilo que se denominou República Velha. Como já vimos, a Primeira República foi uma época que ainda predominava uma certa ojeriza à D. Isabel e ao que ela representava. A Monarquia parecia ainda uma ameaça, mesmo que distante. Mas, no ano que Calmon escrevia seu livro, Vargas inaugurava o mausoléu imperial em Petrópolis, mais uma de suas ações para aproximar sua imagem a da Monarquia, para disso tirar proveito. Bruno de Cerqueira afirma que Calmon inaugurou uma ideia muito corrente até os dias de hoje segundo a qual, D. Isabel, ao assinar a Lei Áurea, estaria automaticamente perdendo o trono, como se houvesse uma relação de causa e efeito evidente e que ela fosse, ao mesmo tempo, a grande abnegada, que tudo entregou para libertar os negros, e a grande culpada pelo fim da Monarquia. Para Calmon, o Treze de Maio teria sido uma revolução e, por isso, teria tido consequências drásticas, mas Bruno de Cerqueira problematiza:

D. Isabel, por seu turno, definitivamente, não pode ser culpada pelo Quinze de Novembro. Foram os militares e o republicanismo nada democráticos –

incluindo a defesa da *ditadura republicana*, pelos positivistas – de nosso Oitocentos que fizeram a República de 1889. Não foi a abolição, de *per se*. Isto é, inexistem causa e efeitos evidentes, ao menos ao nível do que propuseram os pensadores mais conservadores” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 223).

Por vezes, Bruno cita uma entrevista que D. Isabel concedeu a Tobias Monteiro em 1920, já no final de sua vida, na qual ela fala justamente sobre isso. Ela teria dito ao seu entrevistador que, em 1888, não acreditava que a abolição significaria o fim da Monarquia, pelo contrário, parecia ciosa de seu reinado e pensava que esse ato da libertação dos escravos, talvez revolucionário, atrairia mais a estima da nação (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 231). Inclusive, a ideia da abolição como revolução enseja que ela teria sido um golpe, termo utilizado por Calmon e pela própria D. Isabel, e reiterada por Cerqueira, que o define como golpe contra o parlamentarismo monárquico, que D. Pedro II também já praticava há décadas. Isso porque o barão de Cotegipe, presidente do Conselho de Ministros até março de 1888, não pôde indicar o seu sucessor, de maneira que a princesa regente indicou quem ela quis, justamente para acabar com a escravidão. Ainda que seja um tema marginal na obra, ele é recorrente. Por isso, parece importante problematizar a afirmação de que o sistema de governo fosse de fato parlamentarista e que D. Pedro II, assim como D. Isabel em 1888, teria aplicado um golpe contra esse parlamentarismo. Seria, talvez, mais prudente afirmar que o golpe de D. Isabel, assim como de seu pai em algumas oportunidades, teria ocorrido contra a praxe de um governo representativo, mas não um golpe segundo o entendimento de que se trata de um ato inconstitucional. No sentido do que afirma Sergio Buarque de Holanda (2012), pode haver a interpretação de que D. Pedro II agia contra o “espírito do regime”, um espírito que não constava na letra fria da Carta Constitucional.

A obra do autor Roderick Barman sobre D. Isabel é a primeira a analisar a sua trajetória tendo como foco principal o gênero da personagem. Por isso, se torna uma análise emblemática, já que Cerqueira também busca analisar os olhares da época a respeito da regente sob esse prisma. Apesar de todos os méritos que Bruno de Cerqueira dá ao autor, existem sutilezas que apontam para uma certa falta de coerência de Barman. Em que pese a tentativa de analisar D. Isabel a partir do lugar

social ao qual seu gênero era relegado no século XIX, ele próprio atribui algumas características de D. Isabel como sendo inatas ao seu gênero, ou seja, ao fato de ser mulher no século XIX e aceitar, até infantilmente, sua posição de mulher. Na verdade, o que Bruno de Cerqueira argumenta é que Barman se baseia em narrativas e correspondências de quando D. Isabel era uma jovem princesa e, ao compará-la com a prima-tia, rainha Victoria, para ressaltar a submissão da princesa contraposta à imagem forte da monarca inglesa, que, com 18 anos, assumiu o reino britânico. Bruno de Cerqueira diz que “A menina de 19 e 20 anos que desfilava pela Europa como *Isabelle Comtesse d’Eu*, não era ainda, nem de longe a provável D. Isabel I que existiria no futuro, quando D. Pedro II morresse” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 297). Isso faz sentido se pensarmos que no mesmo livro de Barman, ele dedica um capítulo no final que mostra como D. Isabel se tornou dona de si no exílio. Ora, no exílio, foi quando ela assumiu a chefia da Casa Imperial e era tratada por muitos como imperatriz. Mas, não é necessário ir tão longe: no ano 1883, segundo Bruno de Cerqueira, citando José Ubaldino do Amaral, biógrafo do visconde de Maracaju, ocorreu que, estando o visconde em um dos saraus na casa de D. Isabel, surgiu o assunto das sufragistas inglesas. Eram unânimes em recriminar a reivindicação feminista. Quando perguntaram a opinião de D. Isabel, ela teria respondido: “Penso que, num país onde as mulheres podem reinar, elas devem votar” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 305-306). Considerada revolucionária por muitos, devido à abolição, e, por outros, como uma dona de casa e mulher perfeitamente conformada com o seu lugar determinado pelos homens, como apresenta Barman, D. Isabel parece mesmo se encontrar no lugar de uma pessoa real. O fato é que essa pessoa real que emerge está muito mais próxima de alguém que, sim, esperava sua vez, mas que não hesitou quando teve que agir politicamente.

O último gabinete do Império claramente foi formado sob a influência de D. Isabel, a julgar pelas pessoas que o compuseram e pelo teor do plano de governo, pois o gabinete apresentou um pacote de reformas, as mais ousadas até então. Nesse sentido, a relação de D. Isabel com os comerciantes também é ressaltada por Bruno de Cerqueira. Isso porque grande parte deles seria a favor da estabilidade que a Monarquia proporcionava ao ambiente dos negócios, além de outras reivindicações, como um parlamentarismo mais efetivo, maior autonomia de províncias e municípios, ampliação de crédito, fomento da indústria, entre outras coisas. Muitas dessas bandeiras estavam presentes justamente na proposta de reformas do último gabinete do Império. Um fato interessante é que,

um mês antes do famoso baile da Ilha Fiscal e da instauração da República, a Associação Comercial do Rio de Janeiro ofereceu um enorme baile no Cassino Fluminense em comemoração às bodas de prata de D. Isabel e o conde d'Eu. É importante citar também, no âmbito das relações de D. Isabel, alguns outros apoiadores do Terceiro Reinado advindos do campo das artes e da literatura. Bruno de Cerqueira, ao longo da obra, fala de personalidades de inclinação progressista, como Eduardo Prado, um dos fundadores da ABL, Victor Meirelles, Carlos de Laet, Euphrasia Teixeira Leite, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Taunay, entre outros.

Barman, como conclui Bruno de Cerqueira, realmente dá voz à D. Isabel em sua biografia, mas, em suas conclusões, acaba falando por ela e cai em lugares-comuns já explorados por outros autores. Chama a atenção sobre como é difícil lidar com a imagem e com os julgamentos a respeito dessa personagem, mesmo quando se propõe um olhar de um ponto de vista diferente, mais de acordo com os valores do século XXI. Qualquer pesquisador que se atenha à D. Isabel tem de lidar com um emaranhado historiográfico e ideológico impregnado por um legado de textos e publicações de pessoas contemporâneas a ela, que tinham os mais variados interesses e posições (que claramente precisam ser problematizados), e que formaram toda uma escola de autores e pesquisadores que tomaram por base essas fontes e, em parte, sucumbiram frente a elas.

Um exemplo do quão difícil é desfazer e escapar do emaranhado envolto à imagem da princesa imperial é a análise que Bruno de Cerqueira traz sobre a obra escrita pela historiadora Mary Del Priore. Assim como em outros autores, é interessante a relação existente entre a compreensão teleológica de que a República no Brasil era questão de tempo ou “inexorável”, como aponta Bruno, e a ideia de que D. Isabel foi uma figura menos importante e, de certa forma, passiva excessivamente, uma mulher do seu tempo. A crença na inexorabilidade da República tem, até hoje, consequências ruins para a compreensão a respeito dos projetos de continuidade de uma Monarquia reformada e pós-abolicionista, nos quais a figura de D. Isabel era central por razões claras. Isso ocorre porque, como aponta Bruno, “*O Castelo de Papel*” visa levar os leitores a introjetarem a inexorabilidade da República brasileira com a inviabilidade do Terceiro Reinado” (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 460). Um projeto inviável para a sustentação de um regime “atrasado” leva à conclusão, já tão ventilada, de que o Império “caiu de maduro”. E até que nos perguntemos a que respondeu o movimento que decretou a República e busquemos razões ativas para um golpe que concretizou uma mudança

tão brusca, pode-se correr o risco de olhar, até hoje, para esse episódio como um movimento natural da História.

No caso do livro de Del Priore, a consequência parece ser grave: ela nega completamente que havia qualquer questão de gênero envolvida na rejeição em se ter D. Isabel como imperatriz do Brasil. Seu argumento é de que “as brasileiras foram, desde sempre, matriarcas e matronas que faziam viver suas famílias e dependentes”. Mais adiante, ela afirma que “ninguém estranhava as ordens de uma mulher e muitos dos políticos e grandes do Império tiveram mães invasivas, mandonas e duronas” (DEL PRIORE, Mary *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 463). Ela encaminha sua argumentação dizendo que o positivismo da mocidade militar envolvida na instauração da República pregava a igualdade entre homens e mulheres, colocando um como complementar ao outro. Primeiramente, o que Bruno afirma é que nenhuma das citadas matriarcas pôde sequer ambicionar qualquer poder no âmbito político, que é um ambiente completamente distinto do familiar. A História mostra que a política é uma instância de poder dominada pelos homens e que, no final do século XIX, ainda não se admitia a presença de mulheres, como suas mães ou esposas. Del Priore diz que o problema era que os direitos das mulheres não eram discutidos, mas que elas atuavam mesmo assim, da maneira que podiam. Ela delinea, então, uma separação clara entre a negação desses direitos e a liberdade e a atuação social. Ainda que houvesse essa clara distinção, o espaço de poder público e de funções políticas estava completamente fechado às mulheres, o que até Del Priore reconhece. Mas seria justamente nesse âmbito que D. Isabel iria atuar. Portanto, não parece cabível afirmar com tanta segurança que contra ela não se manifestava o que hoje podemos chamar de machismo.

Sobre o Positivismo, Bruno de Cerqueira cita Silva Jardim, um dos maiores republicanos civis positivistas. Sobre D. Isabel, ele diz: “É-lhe o primeiro e original obstáculo o seu sexo. Meus senhores, no conjunto de sua sábia legislação, a Nação francesa tinha incluído a lei sálica, que impedia à mulher de subir aos degraus do trono” (SILVA JARDIM, Antonio da *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 465). Ele deixa claro que a natureza delineou claramente qual deveria ser a função de cada sexo e, quando “a mulher sai fora de seu papel – se há dito – deslustra o seu sexo, e consegue apenas tornar-se um mau homem... Brilhantes exceções aponta-nos a História; mas quem não vê que entre essas não pôde alinhar-se a nossa infantil princesa?” (SILVA JARDIM, Antonio da *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 465). Claro que seria útil fazer uma contextualização mais

aprofundada desses textos críticos ao gênero de D. Isabel, o que não caberia à obra de Bruno de Cerqueira e Fátima Argon. De qualquer maneira, é muito claro que o emaranhado criado a respeito de D. Isabel rendeu frutos, difíceis de superar.

Dentro do emaranhado anti-isabelista, que dificulta o estudo a seu respeito, a religiosidade da personagem, assim como sua suposta submissão à Igreja, são aspectos importantíssimos. Por isso, e por fim, torna-se necessário passar pela análise que Bruno de Cerqueira faz da pesquisa de Robert Daibert Junior, de seu mestrado na Unicamp e de seu doutorado na UFRJ. Bruno afirma que se trata da maior contribuição acadêmica até hoje sobre D. Isabel. Daibert sustenta, de certa forma, a teoria geral de que a República foi, de fato, um movimento para abortar o Terceiro Reinado, embora caia em algumas contradições a respeito da divisão do movimento abolicionista, segundo Bruno. Sobre a religiosidade de D. Isabel, é o próprio Daibert quem afirma que essa sua característica foi utilizada como argumento contrário ao Terceiro Reinado, haja vista a repercussão da famosa “Questão Religiosa”, que nos anos de 1870 fez emergir um debate sobre a autonomia do poder civil temporário frente às decisões da Igreja, dentro de um Estado oficialmente católico no qual o padroado dava ao imperador a última palavra sobre qualquer bula pontifícia.

D. Isabel teria agido a favor dos bispos que obedeceram ao papa e não ao governo; esse tipo de catolicismo era denominado de ultramontano. Daibert chama o ultramontanismo de D. Isabel de “resposta reacionária ao mundo moderno em processo de laicização” (DAIBERT JUNIOR, Robert *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 372). O que Bruno aponta, porém, é que Daibert não se aprofunda no que teria sido o alegado reacionarismo de D. Isabel e em ações que poderiam justificar essa caracterização. O termo é mais problemático no caso de D. Isabel, porque o reacionarismo era característica associada aos escravocratas, como lembra Bruno de Cerqueira. Ele retoma José Ortega y Gasset para afirmar que tanto reacionários como revolucionários “se enojam do presente e pretendem viver ou o que passou ou o que ainda não veio, em típica fantasia estéril” (ORTEGA Y GASSET, José *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 373). De fato, a caracterização da princesa imperial como reacionária está baseada em sua forma de religiosidade e em tudo que se refere a ela. Porém, a Lei Áurea foi considerada por muitos como “revolucionária”, de forma que a batalha em torno da caracterização da personagem é semântica, apenas, como ressalta Bruno de Cerqueira.

Aspecto fundamental e talvez o mais importante que surge na análise a respeito das pesquisas de Robert Daibert Junior se refere à posição dos próprios negros ex-escravizados em relação à D. Isabel e à Monarquia. Sobrevive até hoje um aspecto do emaranhado historiográfico a respeito de D. Isabel que atravessou gerações e que teve em Ruy Barbosa um de seus maiores disseminadores. Como lembra Daibert Junior, o jurista brasileiro se revoltava com a fidelidade que grande parte dos negros devotava à dinastia bragantina. São palavras do próprio Ruy Barbosa: “Ao manipanso grotesco das senzalas, próprio para a gente da África, sucedia o fetichismo da idolatria áulica, digna de uma nação de libertos inconscientes” (DAIBERT JUNIOR, Robert *apud* ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 360). Daibert ressalta que Ruy Barbosa ignorava a forte concepção monárquica e aristocrática que prevalecia nas mais variadas etnias africanas que se mesclavam aqui no Brasil. A fidelidade à realeza, mesmo que branca, que havia agido para garantir sua liberdade era, entre outras coisas, uma fidelidade militar que, segundo Bruno de Cerqueira, está relacionada à formação da Guarda Negra da Redentora, formada por negros ex-escravizados para defender o Terceiro Reinado. Porém, não seria correto afirmar que as alianças entre a maior parte dos ex-escravizados e a Monarquia era simplesmente uma inércia tradicionalista cultural africana. Havia um cálculo bastante perspicaz no sentido de cuidar de seus próprios interesses, segundo Bruno de Cerqueira. Havia uma noção muito clara de que suas maiores chances de uma vida digna giravam em torno da continuidade da Monarquia sob os auspícios de D. Isabel, não apenas porque ela havia assinado a Lei Áurea, mas, provavelmente, porque sentiam que as ações da princesa e das pessoas que a cercavam, inclusive politicamente, ofereciam um horizonte muito mais seguro do que uma República cujos entusiastas se calavam e se omitiam, ou até mesmo reagiam contra a abolição. Os negros sabiam o que era o movimento abolicionista. Então, se somarmos o aspecto cultural e político das etnias africanas, que não concebiam uma República, ao contexto político que acabamos de citar, é bem possível que o apoio dos ex-escravizados à Monarquia de D. Isabel não fosse um “fetichismo da idolatria áulica”, “próprio da gente da África”, “digna de uma nação de libertos inconscientes”, como afirmava Ruy Barbosa. Havia, provavelmente, um altíssimo grau de consciência.

Os textos autobiográficos de D. Isabel, apresentados ao leitor depois de quase todo o livro, nos permitem uma percepção muito mais madura de seus escritos, em especial no que se refere ao contexto em que foram produzidos e, posteriormente, recuperados. “Memória para os meus

filhos” é um texto escrito para detalhar os momentos que D. Isabel viveu e testemunhou durante o processo de instauração da República, mas nem sequer havia sido nomeado com o título que conhecemos hoje. Trata-se de um texto publicado pela primeira vez em 1957, por Raymundo Magalhães, em seu livro *Deodoro: a espada contra o Império*, e teve o seu título atribuído ao pesquisador Guilherme Auler, pernambucano radicado em Petrópolis. Já o texto “Alegrias e Tristezas”, que dá nome ao livro, assim como as retificações que D. Isabel lhe inseriu posteriormente, provavelmente datam de 1908, e Bruno de Cerqueira lança hipóteses interessantes sobre o porquê de ela escrever naquele momento. Trata-se do ano em que seu filho D. Luiz tentou desembarcar no Brasil em pleno banimento da família imperial, mas foi terminantemente proibido pelo STF, com grande proselitismo de Ruy Barbosa. Foi o ano em que seus filhos se casaram e ela pôde sentir que estava perto de transmitir a chefia da Casa Imperial. Bruno lembra também que 1908 foi o ano do Regicídio em Portugal, quando seus primos-sobrinhos D. Carlos I e seu primogênito D. Luiz Filipe foram assassinados no Terreiro do Paço. Sobre a retificação, ela mesma dá indícios de que teria sido motivada pela leitura de artigos a respeito de seu avô e de seu pai, dos quais não teria gostado. Importante é que “*Joies et Tristesses*” é um resumo bastante curto de sua trajetória, mas que deixa transparecer um certo cuidado com a imagem que transmitiria por meio dele. Como ressalta Bruno de Cerqueira (e o próprio conde d’Eu, que rasura por cima do texto), D. Isabel omite a solenidade em que recebeu a Rosa de Ouro enviada pelo Papa, assim como as datas de sua Primeira Comunhão e Crisma, provavelmente tomando cuidado para não fornecer armas àqueles que, há tanto tempo, a classificavam como beata, fanática e submissa ao Vaticano, desmerecendo assim sua capacidade de reinar.

Apesar de analisar todos os principais trabalhos a respeito de D. Isabel, Bruno de Cerqueira expressa em diversas oportunidades que ainda está para chegar uma verdadeira biografia da personagem. Isso porque existe uma fase em sua vida que ainda não foi explorada, a despeito de sua duração de 32 anos: o exílio. D. Isabel é a brasileira a permanecer mais tempo exilada em nossa História, não apenas de forma objetiva e concreta, mas também no âmbito daquilo que Cerqueira chamou de “o exílio do exílio”, ou seja, o quase total abandono dessa fase de sua vida pelos pesquisadores. Neste capítulo, quase derradeiro, chamado “O exílio do exílio: o não-lugar de D. Isabel em 32 anos de desterramento”, o autor não se propõe a preencher as lacunas da historiografia, mas a pontuar as “indicações para os futuros pesquisadores” (ANTUNES DE

CERQUEIRA; ARGON, 2019, p. 490). Não apenas nesse capítulo, mas ao longo de toda a obra, as referências à época do exílio de D. Isabel tornam ainda mais válidas as nomenclaturas criadas e utilizadas pelo autor para separar aquilo que versa sobre D. Isabel daquilo que pertence a ela mesma, ou seja, diferir o que é isabelino do que é isabelista. No exílio, ela foi acompanhada por muitos isabelistas, pessoas que acreditavam em D. Isabel e nutriam uma certa devoção ao que ela representava. Mesmo depois de sua morte e até os dias de hoje podemos falar de isabelistas. Os estudos em questão e tudo que se refere a ela, mormente quando se enfoca sua voz, podem ser chamados de isabelinos. Debruçar-se sobre o tempo do exílio, tão duro para ela quanto para os seus descendentes, período no qual ela perdeu dois dos seus três filhos, é se debruçar sobre a persistência do isabelismo e alargar as bases dos estudos isabelistas.

Os apontamentos do autor sugerem que D. Isabel era *persona* importantíssima na sociedade francesa do início do século passado. Era presidenta, como ela mesma se grafou, do “Comitê de Damas” da Sociedade Antiescravagista Francesa. Assim como no Brasil, mantinha estreitas relações com artistas e literatos, tendo recebido cartas da rainha da Romênia lhe pedindo para inserir artistas romenos na Paris da *Belle Époque*. Isso sem falar das correspondências com os monarquistas brasileiros e sua oposição ferrenha a tentativas armadas de contragolpe para restaurar seu trono. Como ressalta Cerqueira, existe um acervo enorme de correspondências que ainda estão por serem descobertas e traduzidas do francês para o português. São milhares de correspondências no Arquivo Histórico do Museu Imperial com possibilidade de revelar fatos significativos a respeito da personagem, de sua relação com a sociedade francesa e com o Brasil. Afinal, desde seu exílio, ela trabalhou para a finalização da catedral de Petrópolis, pelo erguimento do Cristo Redentor, no Corcovado, e manteve contato com importantes personalidades, dentre eles, muitos nomes da política imperial que se recusaram a aceitar a República. E este é um ponto derradeiro na obra, mas obviamente não menos importante.

O leitor e o pesquisador podem encontrar em “Alegrias e Tristezas” um quadro completo com os nomes e as nanobiografias de todos os “titulares isabelinos”, ou seja, todos aqueles que receberam de D. Isabel (antes da queda da Monarquia, naturalmente) os títulos de nobreza. Na análise desses dados, Bruno de Cerqueira e Fátima Argon expõem uma conclusão que também pode nos apontar novos caminhos: 40% desses titulares seguramente não aderiram à República, contra 11% que certamente aderiram (ANTUNES DE CERQUEIRA; ARGON, 2019, p.

817). A outra metade se divide entre aqueles que apenas se resignaram e aqueles de que não se sabe notícia, mas que provavelmente aderiram. Não apenas o número, mas a análise das carreiras políticas de tantos nomes fortes do Império, mostram que o Quinze de Novembro selou o final da carreira de grande parte da classe política. E aí existe uma sutileza importante: quando se afirma que a adesão à República foi enorme e quase automática por grande parte da classe dirigente brasileira, com certeza não se considera o recorte trazido pelos autores. Não se havia analisado os números daqueles nobres isabelinos que formariam a nobreza do Terceiro Reinado. É o mesmo problema, já abordado anteriormente, de entender que a República não foi um golpe contra a Monarquia em geral, mas, exclusivamente, contra o Segundo Reinado. Do ponto de vista do prognóstico de um futuro que nunca chegou, a construção de uma nobreza que se formava ao redor de D. Isabel era a construção de uma nova base de apoio formada por muitos daqueles que acreditavam no seu reinado. A ser analisada a partir dessa ótica, a rejeição ao novo regime foi bastante significativa, ao contrário do que pode nos dizer uma primeira impressão.

Muito mais não se pode dizer sobre a obra sem correr o risco de tentar inutilmente transmitir tudo o que ela aporta. Os autores jogam para o século XIX questões baseadas em características prementes de nosso tempo, sem decair no anacronismo. Isso porque são as perguntas que eles fazem que representam nossa contemporaneidade, mas não há julgamentos ou conclusões determinadas por olhares presos às tendências atuais. A obra apresenta muitos dados relevantes e caminhos apontados para o preenchimento de tantas lacunas. O índice remissivo é um esforço gigantesco dos autores para facilitar a busca por temas e personagens específicos, sendo dignos de referência muitos dos problemas que, hoje, instigam os historiadores do pós-Abolição. Da mesma forma, a “Cronologia isabelina e isabelista” apresenta detalhes mais ricos a respeito de todos os acontecimentos correlacionados à trajetória de D. Isabel até os dias de hoje.

A disputa concernente às narrativas e à imagem projetada da personagem persiste. Via de regra, tal disputa está ancorada no anacronismo e é alimentada por verdadeiros “partidários” dos personagens históricos, com pouco ou nenhum substrato de pesquisa. Trata-se de uma simplificação que serve a outros interesses. A História, com suas relações políticas e sociais, forma uma teia demasiadamente complexa, da qual o trabalho de Fátima Argon e Bruno de Cerqueira é prova cabal.

Referências

- 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, 2019.
- ALMEIDA, Tito Franco. *O Conselheiro Francisco José Furtado*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1944.
- ABRÊU, Eide Sandra Azevêdo. *O evangelho do comércio universal*. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2011.
- ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: O movimento abolicionista brasileiro (1868 – 88)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BARMAN, Roderick. *Princesa Isabel do Brasil: gênero e poder no século XIX*. São Paulo: Unesp, 2005.
- DOLHNIKOFF, Miriam. “Representação política no Império: crítica à ideia do falseamento institucional”. In: LAVALLE, A. G. (org.). *O horizonte da política*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011. p. 97-142.
- HOLANDA, Sergio Buarque. *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo II: O Brasil Monárquico. volume 7. 10ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- JANOTTI, Maria de Lourdes Mônico. *Os Subversivos da República*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- TASINAFIO, Célio Ricardo. “Complicando o que parece simples: a inversão partidária de 1868”. In: OLIVEIRA, Cecília Helena Lorenzini Salles de; PRADO, Maria Lígia Coelho; JANOTTI, Maria de Lourdes Mônico. *A história na política, a política na história*. São Paulo: Alameda, 2006.
- FERRAZ, Sergio Eduardo. *O Império revisitado: instabilidade ministerial, câmara dos deputados e Poder Moderador (1840 – 1889)*. 355 p. Tese de doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Ciência Política. Universidade de São Paulo, 2011.

VIII - Noticiário

Noticiário 2021

O ano de 2021 foi marcado pela retomada das atividades do Museu Imperial após um longo período fechado ao público, devido à pandemia COVID-19, decretada no ano anterior pela Organização Mundial de Saúde. O retorno da visitação e das atividades presenciais ocorreu de forma planejada e gradual, seguindo as etapas previstas no Protocolo Sanitário da instituição, documento elaborado com objetivo de garantir a segurança das equipes de trabalho e do público.

Os primeiros meses foram dedicados à adaptação do Complexo Museu Imperial e de seu quadro funcional para atendimento às novas regras. Os funcionários receberam capacitação para contribuir de maneira efetiva e as instalações contaram com adequações que incluíram montagem de barreiras sanitárias com aferição de temperatura, totens de álcool gel espalhados pelos espaços externos e o uso obrigatórios de máscaras de proteção.

A primeira reabertura ocorreu em fevereiro, permitindo o acesso de 150 pessoas simultaneamente a toda área externa, loja e cafeteria. No mês seguinte, iniciou-se a fase de visitação aos espaços internos, liberando o acesso ao Pavilhão das Viaturas. E, em 16 de março de 2021, dia em que completou 78 anos de sua inauguração, o Palácio Imperial de Petrópolis foi reaberto ao público.

No mês de outubro, a visitação foi totalmente normalizada e o visitante pôde ter acesso a todas as áreas externas, ao Pavilhão das Viaturas e todo o interior do Palácio, incluindo as alas direita, esquerda e sobrado. No mesmo período, também foi retomado o atendimento feito pelo Setor Educativo.

Ao longo do ano, o Museu Imperial recebeu 160.936 visitantes e, mesmo com o retorno gradual das atividades presenciais, diversas ações e eventos permaneceram na programação virtual da Instituição.

1. Eventos

1.1 Transmissão ao vivo: “Homenagem a Geraldo Ventura Dias”

No dia 16 de março, o Museu Imperial celebrou o aniversário de Petrópolis com uma transmissão ao vivo, veiculada pelo canal da instituição no *YouTube*, em homenagem a Geraldo Ventura Dias, autor do hino da cidade.

Nascido em Juiz de Fora, em 1925, Geraldo Ventura Dias viveu em Petrópolis por cerca de 40 anos. Em 1972, foi o vencedor de um concurso que definiu o hino da cidade. E, no mesmo ano, recebeu o título de cidadão petropolitano da Câmara Municipal.

“Petrópolis: quem pensa que é feliz em outra terra...” apresentou a relação de Geraldo com a cidade, sua paixão pela música e a construção do hino. Ana Luísa Camargo, museóloga do Museu Imperial, e Carolina Freitas, jornalista e escritora, foram as mediadoras do encontro que contou com a participação de Mônica, Ricardo, Sandra e Simone Ventura Dias, filhos do homenageado.

1.2 Transmissão ao vivo: “O Acervo do Museu Imperial me contou... Memórias de um jardim”

O Museu Imperial promoveu no dia 18 de março, através da plataforma *YouTube*, a *live* “O Acervo do Museu Imperial me contou... Memórias de um jardim”. Alessandra Fraguas, historiadora integrante da Área de Pesquisa, recebeu Beatriz Galvão, publicitária e diretora do filme *Nos Jardins do Museu Imperial – histórias vividas nos jardins do Imperador*.

A série “O acervo do Museu Imperial me contou...” teve por objetivo promover encontros virtuais com os pesquisadores que utilizaram o acervo da instituição como fonte para os seus trabalhos, como é o caso de Beatriz, que encontrou, nos setores técnicos do Museu Imperial, informações para a produção de seu filme, resultado de seu mestrado em Criação e Produção de Conteúdos Digitais pela ECO/UFRJ.



Beatriz Galvão e Alessandra Fraguas na *live* “O Acervo do Museu Imperial me contou... Memórias de um jardim”

1.3 19ª Semana Nacional de Museus

O Museu Imperial participou da 19ª Semana Nacional de Museus entre os dias 17 e 23 de maio. O objetivo do Dia Internacional de Museus, celebrado em 18 de maio, é conscientizar sobre a importância dos museus como um meio de intercâmbio cultural, enriquecimento de culturas, desenvolvimento da compreensão mútua, cooperação e paz.

Através de uma intensa programação, para comemorar a data, os museus brasileiros refletiram sobre: “O futuro dos museus: recuperar e reimaginar”. Na grade de atividades do Museu Imperial, nos dias 17, 18 e 19 de maio, foi promovido o “Curso Virtual de Atualização para Guias de Turismo”, composto por palestras com a equipe técnica da Instituição e convidados. O objetivo do curso é capacitar guias para atuar nos pontos turísticos de Petrópolis de modo a proporcionar um atendimento de qualidade aos visitantes. A capacitação, oferecida há 10 anos de forma presencial, em 2021, ocorreu em ambiente virtual, através das plataformas *Google Meet* e *YouTube*. E, entre os dias 17 e 21 de maio, foi oferecido o “Minicurso Virtual de Aquarela”, ministrado pela professora Beatriz Penna através da plataforma *Zoom*. O *workshop* teve por objetivo ensinar a técnica Aquarela e estimular a criatividade dos participantes. As obras produzidas no minicurso integraram parte de uma exposição virtual no portal do Museu Imperial.

1.4 Transmissão ao vivo: “Poder, gênero e o feminino no século XIX”

No dia 27 de julho, no canal do Museu Imperial, na plataforma *YouTube*, foi exibida a primeira *live* do evento “Isabel Christina: 175 anos”. Leandro Garcia, integrante da Área de Pesquisa do MIMP, recebeu a historiadora e escritora Mary Del Priore para debater sobre o tema “Poder, gênero e o feminino no século XIX”. O encontro virtual iniciou a série de eventos relacionados aos 175 anos de nascimento e o centenário de morte da princesa Isabel.

1.5 Transmissão ao vivo: “Isabel Christina: 175 anos”

No dia 29 de julho, data do nascimento da princesa D. Isabel, o canal do Museu Imperial no *YouTube* exibiu a segunda *live* do evento “Isabel Christina: 175 anos”. Alessandra Fraguas, historiadora integrante da Área de Pesquisa, recebeu a historiadora e arquivista Fátima Argon para um encontro cujo tema era “O leque como objeto biográfico: materialidade e memória”. A fala da convidada foi baseada em seu artigo “A trajetória de um leque: suas histórias e seus lugares”, produzido para *Anuário do Museu Imperial – nova fase* (2020). Fátima Argon foi pesquisadora do Museu Imperial entre 1980 e 2018 e é coautora do livro *Alegrias e tristezas: estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil*, publicado pela Editora Linotipo em 2019.

1.6 15ª Primavera dos Museus

Nos dias 21, 23 e 24 de setembro, o Museu Imperial participou da 15ª Primavera dos Museus. O evento, promovido anualmente pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), marca o início da estação e reúne diversas instituições museológicas do país.

Através do tema “Museus – perdas e recomeços”, a Primavera dos Museus convidou todos para refletir sobre a guarda das memórias e a função dos museus em um período de tantas perdas, anunciando, como em outras vezes na história da humanidade, que o momento vivido se tornaria um alicerce para o recomeço.

Integrando a programação do Museu Imperial, no dia 24 de setembro, o Núcleo de Atividades Educativas promoveu uma “Oficina

Virtual de Papel Machê”. Dividida em quatro videoaulas, a atividade foi destinada a crianças a partir de 6 anos.



Cartaz de divulgação da “Oficina Virtual de Papel Machê”

No dia 23 de setembro, às 16h, o canal do Museu Imperial transmitiu a *live* “Museus – perdas e recomeços”. Leandro Garcia, integrante da Área de Pesquisa do MIMP, recebeu Lara Sayão, doutora em Filosofia da Educação (UERJ), professora de Filosofia da rede estadual e do Colégio Santa Isabel, e Catarina Maul, escritora, editora, produtora cultural e gerente do Centro de Cultura Raul de Leoni, para um debate sobre o tema da 15ª Primavera dos Museus.

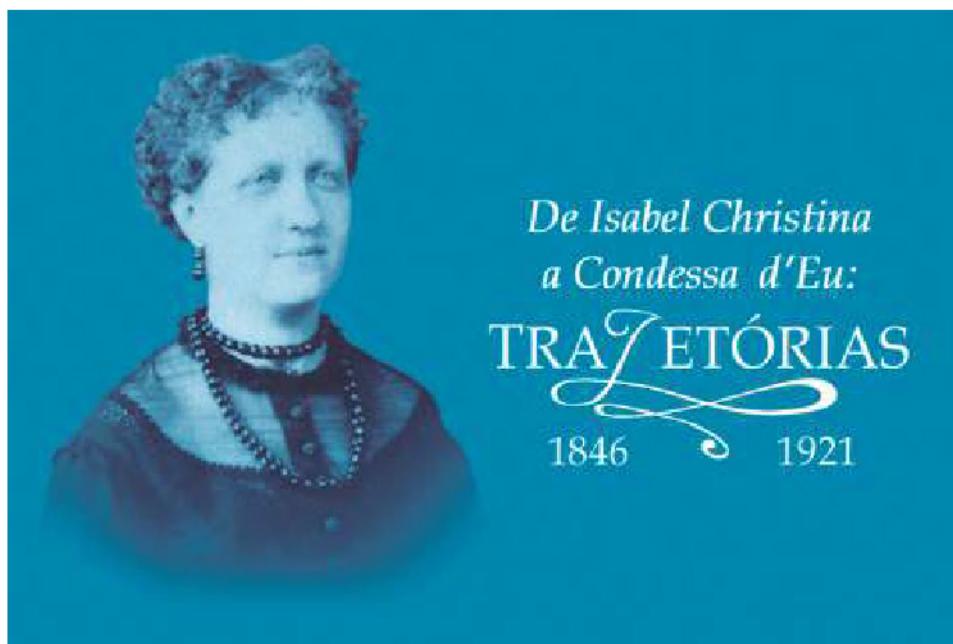
1.7 Congresso “De Isabel Christina a Condessa d’Eu: trajetórias (1846-1921)”

Para comemorar os 175 anos de nascimento e o centenário de morte da princesa D. Isabel, o Museu Imperial (MIMP), o Instituto Histórico de Petrópolis (IHP) e o Instituto Cultural D. Isabel I a Redentora (IDII) promoveram o congresso “De Isabel Christina a Condessa d’Eu: trajetórias (1846-1921)”, realizado entre os dias 16 e 19 de novembro, em ambiente virtual, com transmissão pelo canal do Museu Imperial, no *YouTube*.

Com curadoria de Alessandra Fraguas e Leandro Garcia, integrantes da Área de Pesquisa do MIMP, Maria de Fátima Moraes

Argon, presidenta do IHP, e Bruno Antunes de Cerqueira, presidente do IDII, o evento acadêmico foi composto por conferências e palestras que abordaram as pesquisas mais recentes sobre D. Isabel, permitindo, para além da análise de sua própria história de vida, a compreensão de questões mais amplas, inerentes ao período imperial brasileiro e ao mundo do Oitocentos, incluindo as relações entre gênero e poder; entre as elites políticas e os abolicionismos.

Destinado a pesquisadores, professores, estudantes e interessados em geral, o evento contou com a parceria do *Musée Louis-Philippe*, cuja sede é o Castelo d’Eu, onde D. Isabel viveu boa parte de seu exílio, na França. Representaram a instituição na abertura do congresso, o prefeito da cidade de Eu, Michel Barbier, o diretor do museu, Alban Duparc, e o presidente da *Association des Amis du Musée Louis-Philippe*, Arnaud de Gromard. As temáticas abordadas contemplaram as áreas de História, Ciências Sociais, Letras, Educação, Direito, Museologia, Artes e Turismo.



Cartaz de divulgação do congresso “De Isabel Christina a Condessa d’Eu: trajetórias (1846-1921)”

1.8 Transmissão ao vivo: “Pedro II e Dante Alighieri - intercessões”

O Museu Imperial realizou, no dia 1º de dezembro, a transmissão ao vivo, “Pedro II e Dante Alighieri – intercessões”, em memória aos 700 anos da morte de Dante Alighieri, autor de *A Divina Comédia*. O evento virtual ocorreu no canal do Museu Imperial, no *YouTube*, apresentando uma reflexão sobre a produção intelectual de D. Pedro II e sua relação com a língua italiana, particularmente, acerca de seus estudos tradutórios. A exemplo da estreita relação, o Museu Imperial possui em seu acervo manuscritos da tradução de trechos de *A Divina Comédia* realizada pelo imperador.

A transmissão contou com duas palestras: “D. Pedro II e a apropriação da tradição clássica”, ministrada por Leandro Garcia, integrante da Área de Pesquisa do Museu Imperial; e “Nação e identidade nas traduções dantescas de Dom Pedro II”, ministrada por Romeu Daros, pesquisador do Núcleo de Estudos de Processo Criativo da UFSC e autor do livro “Nação e Identidade na criação do Dante sul americano: análise genética comparada dos processos tradutórios de Dom Pedro II e Bartolomé Mitre”.

1.9 Seminário virtual “Acervos documentais: entre fundos e coleções”

No dia 7 de dezembro, o Museu Imperial realizou o seminário virtual “Acervos documentais: entre fundos e coleções”, em seu canal no *YouTube*. O evento promoveu reflexões sobre os conceitos de fundo, coleção e acervo, bem como suas aplicações em instituições de custódia de documentos. Além de discutir sobre a nomeação dos conjuntos documentais e seu impacto na contextualização e no tratamento técnico dos documentos.

O seminário foi organizado por Maria Celina Soares de Mello e Silva, responsável pelo Núcleo de Acervo Arquivístico do Museu Imperial, que recebeu Ana Maria de Almeida de Camargo, professora do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, e José Francisco Guelfi Campos, professor da Escola de Ciência da Informação da UFMG, para uma conversa sobre o tema. O evento contou ainda com a participação de Sônia Troitiño, professora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UNESP, como mediadora da mesa.



Convidados do seminário virtual “Acervos documentais:
entre fundos e coleções”

1.10 Lançamento do calendário comemorativo do Bicentenário da Independência do Brasil

No dia 2 de dezembro, o Museu Imperial realizou, em sua Sala de Exposições Temporárias, uma cerimônia em comemoração ao aniversário de nascimento de D. Pedro de Alcântara, o imperador D. Pedro II.

Durante o evento, foi assinado pela Sra. Ana Maria Sampaio Fernandes, o termo de doação de uma insígnia da Imperial Ordem da Rosa que pertenceu ao tzar da Bulgária Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha-Kohary. A comenda, herdada pelo tzar Simeão II, foi entregue por ele à Ana Maria, à época, embaixadora do Brasil em Sófia, que fez a doação ao MIMP. A peça ficará sobre a guarda do Núcleo de Acervo Museológico da instituição.

Também foi apresentada ao público uma obra do Núcleo de Acervo Arquivístico. Trata-se de um retrato inédito de D. Pedro II, adquirido pela Sociedade de Amigos do Museu Imperial (SAMI) durante um leilão realizado na Casa Collin Du Boccage, em Paris. O desenho, feito em crayon sobre papel, retrata o imperador em traje civil, portando insígnia e placa da Imperial Ordem do Cruzeiro. A obra pertenceu à coleção da família real francesa e, muito provavelmente, foi oferecida no leilão por herdeiros da princesa D. Isabel de Orleans e Bragança, bisneta de

D. Pedro II, e condessa de Paris por casamento com Henrique de Orleans, então chefe da Casa Real francesa.

Na ocasião, o museu também lançou a marca e o calendário de parede comemorativos ao Bicentenário da Independência do Brasil, celebrado no ano de 2022, ambos desenvolvidos pelo artista gráfico George Milek, integrante da equipe do Programa de Digitalização do Acervo do Museu Imperial – Dami. A marca foi utilizada ao longo do ano de 2022 e destacou a grafia dos 200 anos aplicada sobre imagem da pintura *Declaração da Independência*, óleo sobre tela, datado de 1844, de autoria de François-René Moreaux, pertencente ao acervo do Museu Imperial. O calendário foi organizado por Alessandra Fraguas, Ana Luísa Camargo e João Pedro Abdu.



Capa do calendário comemorativo do Bicentenário da Independência do Brasil

Estiveram presentes na cerimônia: Hingo Hammes, prefeito interino de Petrópolis, Rodrigo Ribas, secretário de administração do município, Kenneth Light, representante da Sociedade de Amigos do Museu Imperial (SAMI), Luciano Cavalcanti de Albuquerque, representante do Instituto Histórico de Petrópolis (IHP), o diretor e funcionários do Museu Imperial.



Convidados do lançamento do calendário comemorativo do Bicentenário da Independência do Brasil



Membros da equipe de profissionais do museu no lançamento do calendário comemorativo do Bicentenário da Independência do Brasil

2. Séries

2.1 Memória Institucional

Pensando em recuperar e compartilhar com o público momentos importantes ocorridos no Museu Imperial, foi criado o projeto “Memória Institucional”, nas redes sociais. A proposta era divulgar, às quintas-feiras, lembranças relacionadas à história da instituição.

A estreia ocorreu no dia 8 de março, Dia Internacional da Mulher, com uma homenagem às Sras. Dora Maria Pereira do Rêgo Correia e Maria Antonieta Abreu da Silva, museólogas que trabalharam por mais de 60 anos no Museu Imperial.

No segundo episódio, a fotografia publicada apresentou o momento da abertura do Museu Imperial ao público, em 16 de março de 1943, centenário da cidade de Petrópolis, com presença do primeiro diretor, Alcindo Sodré, e do presidente Getúlio Vargas.



Homenageados nos primeiros episódios do projeto “Memória Institucional”

2.2 Usos esquecidos, objetos preservados – Segunda Temporada

O Museu Imperial promoveu a segunda temporada da série “Usos esquecidos, objetos preservados”, dando continuidade ao projeto produzido pelo Núcleo de Acervo Museológico e pelo Núcleo de Comunicação da Instituição.

A apresentação de novos vídeos manteve o objetivo de propor desafios aos seguidores do Museu Imperial nas redes sociais, trazendo a indagação feita pela museóloga Ana Luísa Camargo “Você sabe que objeto é este? ”.

Seguindo o modelo da primeira temporada, as perguntas retornaram às segundas-feiras e as respostas eram divulgadas na quarta-feira seguinte. Quatro objetos foram explorados ao longo da série: moinho, aparelho acústico, porta-relógio e lamparina para lacrar cartas. Os itens selecionados pertencem ao acervo do Museu Imperial e a campanha permitiu ao público uma reflexão sobre o cotidiano da época em que eram utilizados. Os episódios foram disponibilizados nas páginas do *Instagram* e do *TikTok*.



Cartaz de divulgação do projeto “Usos esquecidos, objetos preservados”

2.3 6 semanas de conservação preventiva

No mês de março, o Museu Imperial promoveu em suas redes sociais a série “6 semanas de conservação preventiva”, com a apresentação de dicas de conservação para livros e documentos.

O projeto foi composto por 12 vídeos produzidos pelo Laboratório de Conservação e Restauração do Museu Imperial e explorou os acervos do Arquivo Histórico e da Biblioteca da instituição. Semanalmente, uma técnica de conservação específica para cada material era apresentada, subdividindo-se entre livros e documentos. Ao todo, seis processos foram apresentados: Higienização Mecânica, Remoção de Metais, Remoção de Dobras, Acondicionamento e Local de Guarda.

Os episódios eram disponibilizados às terças e quintas-feiras no canal do Museu Imperial no *YouTube* e no *Instagram*.

3. Ações diversas

3.1 Exposição “Observando arte: um olhar sobre a pinacoteca do Museu Imperial”

Para a reabertura da ala direita, uma nova exposição temporária foi montada pelo Núcleo de Acervo Museológico. “Observando arte: um olhar sobre a pinacoteca do Museu Imperial” ocupou três salas e trouxe 42 obras, em sua maioria, pinturas a óleo do século XIX.

Cerca de 9% do acervo museológico do Museu Imperial faz parte da exposição fixa do Palácio. As exposições temporárias oferecem aos visitantes uma oportunidade de conhecer as obras da reserva técnica da instituição. Composta por 293 quadros entre os diversos gêneros pictóricos, a pinacoteca do Museu Imperial classifica a obra de arte de acordo com seus aspectos técnicos, estilísticos e temáticos. A exposição “Observando Arte: um olhar sobre a pinacoteca do Museu Imperial” apresentou três deles: retrato, paisagem e marinha; destacando principalmente a produção do século XIX. Puderam ser contemplados artistas, como Edouard Vienot, Batista da Costa, Edoardo de Martino, Félix Émile Taunay, François René Moreaux e Karl Ernest Papf.

Durante a exposição, o visitante pôde observar como cada pintor se relacionava com a representação do mundo e das pessoas à sua volta. Além disso, também foi possível notar a importância do olhar, ou seja, a forma como os artistas retrataram o seu entorno e como, hoje, a mesma tela é (re)interpretada.



Sala da Exposição “Observando arte: um olhar sobre a pinacoteca do Museu Imperial”

4. Visitas ao Museu Imperial

4.1 Cônsul-Geral do Japão no Rio de Janeiro

Na manhã do dia 27 de julho, o Museu Imperial recebeu a visita do cônsul-geral do Japão no Rio de Janeiro, Sr. Ken Hashiba. Acompanharam a visita a vice-cônsul, Sra. Keiko Kikuchi, e o casal Michiko e Kiyoshi Ami, da Associação Nikkey de Petrópolis.



4.2 Primeira-Secretária da Embaixada da Áustria em Brasília

No dia 3 de setembro, o Museu Imperial recebeu a visita da Sra. Judith Schildberger, primeira-secretária da Embaixada da Áustria em Brasília.



4.3 Senador Carlos Portinho

O senador Carlos Portinho fez uma visita ao Museu Imperial no dia 29 de julho. Na fotografia, da esquerda para direita, o presidente da Câmara Municipal de Petrópolis, Fred Procópio, o diretor do Museu Imperial, Maurício Vicente Ferreira Júnior, o senador e o prefeito interino de Petrópolis, Hingo Hammes.



5. Aquisições

5.1 Núcleo de Acervo Arquivístico

No dia 15 de outubro, o Arquivo Histórico do Museu Imperial recebeu doações de João Batista de Castro Matos. Entre os itens doados, estão duas cartas e uma fotografia assinadas pelo visconde de Ouro Preto.

Pelo segundo ano consecutivo, Suzana Nunes também realizou doações ao Museu Imperial. Neste ano, foram 14 fotografias de Revert Klumb, que passaram a integrar o acervo arquivístico da instituição.

Outra importante aquisição foi uma Portaria de 1892, sem assinatura, doada por Álvaro de Penalva em 15 de março.

5.2 Núcleo de Acervo Museológico

Novas peças foram adquiridas para compor o acervo museológico do Museu Imperial em 2021.

A família Palmerio da Fontoura doou à instituição uma tabaqueira em ouro. De manufatura francesa, a peça é adornada com as iniciais “P” e “T” (Pedro e Tereza) entrelaçadas, sob coroa com quatro brilhantes grandes nos cantos da tampa e outros menores, distribuídos ao redor destas.

A Associação Museu de Armas Históricas Ferreira da Cunha transferiu para o Museu Imperial o retrato do major médico do Exército Imperial Brasileiro. óleo sobre tela, de autoria de Carlo Penuti, datado de 1863.

5.3 Núcleo de Acervo Bibliográfico

Ao longo de 2021, a Biblioteca do Museu Imperial incluiu em diversas coleções de seu catálogo, 268 novas obras. Dentre as quais se destacam: 19 periódicos, 26 audiolivros, quatro livros em braile, 40 títulos infantojuvenis e dois trabalhos acadêmicos, sendo uma dissertação e uma tese.

FICHA INSTITUCIONAL MUSEU IMPERIAL

Direção

Maurício Vicente Ferreira Júnior

Núcleo de Comunicação

Natália Tavares Calzavara

Núcleo de Relações Institucionais

Isabela Maria Verleun

Filial Museu Casa Geyer

Patrícia Brígida Pimentel

Seccional Casa de Cláudio de Souza

Claudia Maria Souza Costa

Divisão Administrativa

Isabela Neves de Souza Carreiro

Área Orçamentária Financeira

Giovana Fonseca da Silva Santos

Arthur Vieira da Silva

Área de Patrimônio

Luana Hamid Saikali

Área de Manutenção

Marcelo Moreira

Área de Segurança

Alicio de Carvalho Azevedo

Wilson de Oliveira

Núcleo de Arquivo Administrativo

Francisco Leal de Alcântara

Osni Lima Costa

Núcleo de Protocolo

Gilberto Pitzer de Souza

Núcleo de Compras

Fabricio Von Seehausen

Núcleo de Gestão de Contratos

Flenis Cleiton de Souza

Núcleo de Recursos Humanos

Marcelino José Terres

Núcleo de Almoxarifado

Roberto da Cruz Pereira Junior

Divisão Técnica

Claudia Maria Souza Costa

Área de Pesquisa

Alessandra Bettencourt Figueiredo Fraguas

Arthur Soares de Andrade (estagiário)

Área de Atividades Educativas e Culturais

Carolina Moreira da Silva Knibel

Isabela Maria Verleun

Núcleo de Acervo Arquivístico

Claudia Maria Souza Costa

Vitor Hugo Torres Sternberg (estagiário)

Núcleo de Acervo Bibliográfico

Fernando Ribeiro Damasceno

Marcio Cardoso Miquelino Filho

Gabriel Amorim Marques (estagiário)

Núcleo de Acervo Museológico

Aline Maller Ribeiro

Ana Luísa Alonso de Camargo

Maria Helena de Azevedo Esteves da Costa

Núcleo de Conservação e Restauração

Beatriz Penna Camacho de Moraes Carvalho

Digitalização do Acervo do Museu Imperial (Dami)

Dayane Araujo da Silva

George Milek

Luis Fernando de Oliveira de Azevedo

Mario Piermatei Martins

Colaboradores

Adalberto Lei da Silva, Ailton Vieira, Alan Silveira dos Santos, Alex Sandro de Oliveira, Alessandro Severino de Souza Freitas, Alex Gonçalves da Silva Cunha, Aline Calixto de Freitas, Aline Esteves, Ana Cristina de Barros, André Clemente de Oliveira, Andressa dos Santos Neves, Andressa C. Gonçalves, Ângelo Teixeira, Ayres Ramos Vicente Filho, Biligran Oliveira de Souza Junior, Brenda Dandara Paulino Francisco, Brendo Hilário Paulino, Bruno dos Santos Resende, Bruno Henrique de Oliveira, Carlos Antônio Tosoli, Carlos Eduardo Ferreira, Carlos Eduardo Rodrigues Fecher, Carlos Eduardo Silvestre, Carlos Henrique Ferreira da Silva, Carlos José da Silva, Carlos José dos Santos, Carolina da Silva Maciel, Celso Luiz Aarão de Carvalho, Charles de Jesus Francisco, Claudia Maria da Silva, Cláudio Leal, Cleyton Marques Santos, Creuza Matias, Cristian da Silva Marques Pereira, Cristiane Soares da Silva, Cristiane Pace Lara, Daltir da Cruz Filho, David Costa Santana, Daniel dos Santos de Souza, Daniel Gomes Arguello, Daniel Nascimento, Delson Antônio Zainotte, Diogo Alecrim Portugal, Douglas da Silva Barbosa, Douglas Santos da Silva Baptista, Edson Sgrancio Pereira, Eduardo Vargas Dutra Profirio, Elias Fernando Ferreira, Elisângela de Souza França dos Anjos, Erivelton Martins Gonçalves, Fabiana Libonatti de Oliveira, Fabiano da Silva Tavares, Fabiano dos Santos Gonçalves, Fábio Emídio dos Santos, Fausto Vieira da Silva, Fernanda Anastácia Gomes, Finkla Holzer Velihovetchi, Flávia de Almeida Dias, Graziela Kling Wersing, Giovanni Henrique Barbosa da Silva, Handerson Mariano Pires, Hermes Soares Ferreira, Ingrid Beatriz Guiraldello, Isabel Cristina Ribeiro da Silva, Jair da Silva Nogueira, Jeferson José Ladeira dos Santos, Jéssica Maria Costa de Araújo, João Carlos da Silva Filho, João Pedro Pereira Souza, Joelson Eurico Pereira, Jorge Luis Felipe, José Helder Cordeiro da Silva, José Carlos de Barros Viana, José Flávio Moreira Maestrini, Jucimar de Oliveira Barbosa, Júlio Cesar Jovêncio da Conceição, Júlio dos Santos Silva, Laila Antunes Hainen, Larissa Aarão da Costa, Leandro da Silva, Leandro Lucinda da Costa, Lenilson de Almeida, Leonardo Basílio Alves, Leonardo Marques da Cruz, Leone Zusman Evangelista, Lorena Borges Moreira, Luana Aarão da Costa, Lucas Rodolpho dos Santos Dessi, Luciana da Silva Dias Barcelos, Luciano Vieira Granja, Luis Claudio Ribeiro da Silva, Luiz Alberto Gomes da Conceição, Luiz Carlos Estevam da Silva Xavier, Luiz Danilo Borges Soares, Luiz Rogério Pereira da Paz, Marcelo Henrique Santos Chrysóstomo, Marcelo Cardoso Barbosa, Marcelo Duarte Ferreira, Marcelo Lopes de Souza, Marcelo Probest, Marcio Antônio Lopes Gonçalves, Marcos de Souza Santos, Marcos Paulo de Souza Eurico, Marcos Paulo Ribeiro, Maria de Lourdes Fialho de Oliveira, Maria Eduarda Garcia Dias, Maria Gorete da Silva Souza, Maria Marcelino, Maria Nazaré Calixto de Freitas, Marilene Paulino, Marlon Sinclair Soares Mattos, Matheus da Silva Francisco, Matheus Firmino Nascimento, Michel Damião Silva dos Santos, Monica Mendonça Gosling, Nathalia Santos Klippel, Nelson dos Santos Souza, Paula Coelho Barbosa, Paulo Roberto de Souza Leite, Paulo Roberto Rodrigues, Paulo Vitor Paranhos da Silva, Pedro de Oliveira Aguiar, Pedro Henrique Dias, Rafael de Lima Faylde Vaz, Rafael Gomes de Souza, Rafael Marques da Cruz Mano, Rafael Rodrigues Evangelista, Raquel Guedes Campos da Silva, Raul Ferreira Quirino, Reinaldo Julião Doria, Renata da Rosa Ferreira, Renata de Oliveira Sucupira, Renata Ferreira de Alcântara, Renato Lins Junior, Rinaldo Arlindo Lima Birck, Rivaldo dos Santos Silva, Rodrigo de Oliveira Shmidt, Rodrigo José da Silva Heinen, Rodrigo Satatzener, Rogerio Alves Freitas, Rômulo de Oliveira Machado, Rosane Barroso Zainotte, Salete D'Assumpção Lima, Sandro Vieira de Souza, Sarajane Damasceno Bertordo, Sara Lepsch Fernandes, Sebastião de Oliveira Liberato, Sebastião Gabriel da Silva, Sheila da Conceição Pereira, Silvana da Silva, Sueli Ribeiro de Oliveira, Tales Davi de Oliveira Hilário, Tatiane Correa Neto da Silva, Thaís Bernardina Julio de Almeida, Valdemar Murilo Dantas, Valdemir Neves de Oliveira, Vilson Ricardo de Souza Leite, Vitor Barbosa da Costa, Vitor Luiz Marques de Souza, Wellington de Assis, William Ferreira de Carvalho, Willian Ferreira Machado, Willian Bernardo dos Santos, Zuleika Thomaz Robisso



Museu Imperial



Sociedade de Amigos
Museu Imperial

GOVERNO FEDERAL

Sbr
Sociedade Brasileira de Resgate

ibram
Instituto Brasileiro de Museus

MINISTÉRIO DA
CULTURA

BRASIL

UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Rua da Imperatriz, 220 - Centro - Petrópolis / RJ - CEP 23610-320 <http://www.museuimperial.org.br>