

Regina Maria Macedo Costa Dantas

A Casa do Imperador
Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional

Dissertação apresentada como parte do requisito necessário para obtenção do título de Mestre em Memória Social do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio.
Orientadora: Profª. Dra. Regina Abreu.

Rio de Janeiro
2007

XXXX Dantas, Regina Maria Macedo Costa
A Casa do Imperador: do Paço de São Cristóvão ao Museu
Nacional/ Regina Abreu. Rio de Janeiro, 2007.
xi, 276 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Memória Social) –
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de
Pós-graduação em Memória Social, 2007.

Orientador: Regina Abreu

1. Paço de São Cristóvão. 2. D. Pedro II
3. Memória – Teses.
I. Abreu, Regina (Orient.).
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
Programa de Pós-graduação em Memória Social. III. Título.

CDD: XXX.X

Regina Maria Macedo Costa Dantas

A Casa do Imperador
Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional

Dissertação apresentada como parte do requisito necessário para obtenção o título de Mestre em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio

Data de aprovação: 22 de março de 2007

Banca Examinadora:

_____ - Orientadora
Profa. Dra. Regina Monteiro do Rego de Abreu
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

_____ -
Prof. Dr. Mário de Souza Chagas
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

_____ -
Profa. Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz
Universidade de São Paulo - USP

Para Aguinaldo,
Dandara e
Gabriel

AGRADECIMENTO

A minha orientadora e mentora, professora Regina Abreu, por sua dedicação e interesse.

A minha banca: os professores Mário Chagas e Lilia Schwarcz, quanta simplicidade e sabedoria. Aliás, ganhei dois amigos.

A minha família: Aguinaldo, Dandara, Gabriel e Petit. Aguinaldo por ter proporcionado o amor e a paz que eu tanto necessitava na elaboração da dissertação; Gabriel pela compreensão por minha ausência; Dandara pela sabedoria e competência nas correções textuais; e Petit pela companhia constante na solidão da pesquisa.

A minha mãe, Elzira, que não mediu esforços para me ajudar, e ao meu pai, Oswaldo, pela compreensão na ausência nos eventos sociais.

Aos meus amigos eternos, Wagner, Mazé, Américo e Denise, por terem acompanhado cada momento de meu crescimento neste processo.

As amigas Thereza Baumann e Paula Van Bienne pelas orientações nos momentos de insegurança.

Aos queridos companheiros do Museu Nacional, Luiz Fernando Dias Duarte, Carmem Solange Schieber Severo, Jaçanã Elizabeth Nogueira da Silva, Lia Ribeiro, Sílvia Ninita de Moura Estevão, Vitor Manoel Fonseca, Ricarte Linhares Gomes, Suzane Pacheco Torres, Claudine Borges Leite, Ruy Valka, Luci de Senna Valle, Ciro Alexandre Ávila, Alexander Kelnner, Rhoneds Aldora Perez, Tânia Andrade Lima, Fátima Regina Nascimento, Rosa Maria G. Pereira, pela credibilidade.

Aos amigos da Pró-reitoria de Pós-graduação e Pesquisa da UFRJ, Claudia Damiana Castro de Souza, Braz de Souza Guimarães, Maria de Fátima Bastos Freitas, José Luiz Fontes Monteiro e Leila Rodrigues pela compreensão nas épocas de ansiedade.

Aos novos amigos do Sistema de Bibliotecas da UFRJ/SIBI, Paula Mello e Antônio Carlos Gomes Lima, pelo constante incentivo.

Aos estagiários Paulo Vinicius Aprígio da Silva, o futuro grande historiador, e Suzane Pacheco Torres, responsável pela elaboração das plantas do trabalho, com a orientação de Carmem Solange Schieber Severo e Paula Van Bienne.

À grande amiga do Programa de Pós-graduação em Memória Social, Ione Couto, por sua compreensão e confiança nas fases de desespero da criação. Uma das grandes conquistas realizadas durante a pesquisa.

Aos diretores do Museu Nacional, Sérgio Kugland de Azevedo e Wagner Wiliam Martins, por acreditarem na proposta de “dar visibilidade ao Paço de São Cristóvão”.

A grande companheira de estudos sobre o Paço de São Cristóvão, Maria José Veloso da Costa Santos (carinhosamente conhecida como Mazé – minha quase irmã), responsável pela Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, pelo auxílio em seu inestimável acervo que muito auxiliou na análise da casa que virou museu.

Ao grande companheiro de estudos sobre d. Pedro II, Roberto Khatlab, que mesmo à distância incentivou-me em relação à reconstrução do Paço de São Cristóvão.

Às amigas, Maria de Fátima Moraes Argon e Neibe Cristina Machado da Costa, ambas do Arquivo Histórico do Museu Imperial, na preciosa ajuda para que eu conseguisse apresentar um “outro” D. Pedro II.

“Uma das principais responsabilidades do homem é a de revelar o esquecido, mostrar que o passado comportava outros futuros além deste que realmente ocorreu.”

Walter Benjamin

RESUMO

DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. **A Casa do Imperador**. Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. Dissertação (Mestrado em Memória Social)- Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Análise do Paço de São Cristóvão como residência de D. Pedro II, proporcionando um olhar sobre o seu duplo papel de entidade de memória, por meio do depósito legal, da produção científica do Museu Nacional da UFRJ, e como ex-residência imperial – palco de parte da história do Brasil. O destaque é dado ao prédio como Paço de São Cristóvão, a partir da constatação de que o palácio como antiga residência não é enfatizado no discurso oficial do Museu Nacional. Diante disso, apresentamos os resultados de uma pesquisa sobre as marcas do império e do imperador na instituição com a identificação de objetos e demais resquícios da monarquia impressos nas paredes do palácio. A trajetória que o trabalho tende a percorrer apresentará a interação entre os objetos e os espaços do antigo palácio, no viés da memória social, articulando história, memória e patrimônio.

Palavras-chave: Paço de São Cristóvão. D. Pedro II. Memória.

ABSTRACT

DANTAS, Regina Macedo Maria Costa. **The Emperor's House**. From São Cristóvão Palace to National Museum. Dissertation (Mastership in Social Memory) - Pos-Graduation Program in Social Memory, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Analysis on the São Cristóvão Palace while residence of D. Pedro II, providing a view on its double role, both as memory entity, through the legal deposit of the scientific production of the Museu Nacional/UFRJ, and also as imperial former-residence – scenery of part of Brazil's history. Distinction is given to the building as São Cristóvão Palace, based on the fact that the palace, as residence, is not emphasized in the official approach of the Museu Nacional. Based on this, the results of a research on the marks of the empire and the emperor in the institution through the identification of objects and other vestiges of the monarchy printed in the walls of the palace are presented. The trajectory that the work tends to cover will present the interaction between objects and spaces of the old palace, on the bias of the Social Memory, articulating history, memory and property.

Key words: São Cristóvão Palace. D. Pedro II. Memory.

ACERVOS CONSULTADOS

Arquivo Nacional

Fundação Biblioteca Nacional

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Rio de Janeiro – IPHAN

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB

Museu da República

Museu Histórico Nacional

Museu Imperial

Museu Mariano Procópio

Museu Nacional

Museu Nacional de Belas Artes

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Espaços Públicos do Paço de São Cristóvão	86
Tabela 2 – Espaços Privados do Paço de São Cristóvão	86
Tabela 3 – Ex-diretores que preservaram a memória do Paço de São Cristóvão	146
Tabela 4 – Cronologia do prédio	187
Tabela 5 – Composição da sala do herbário de D. Pedro II	233

LISTA DE PLANTAS

Planta 1 – Primeiro pavimento – Escadaria de mármore	93
Planta 2 – Primeiro pavimento – Sala dos Arqueiros	94
Planta 3 – Segundo pavimento – Escadaria de madeira	99
Planta 4 – Segundo pavimento – Sala do Corpo Diplomático	103
Planta 5 – Segundo pavimento – Sala do Trono	108
Planta 6 – Segundo pavimento – Salão de Baile	123
Planta 7 – Terceiro pavimento – Quarto do Imperador	129
Planta 8 – Terceiro pavimento – Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial	134
Planta 9 – Segundo pavimento – Gabinete de Estudos	139
Planta 10 – Segundo pavimento – Ante-sala e Oratório da Imperatriz	141
Planta 11 – Segundo pavimento – Salão de Jantar	147
Planta 12 – Primeiro pavimento – Capela São João Baptista	154
Planta 13 – Primeiro pavimento – Gabinete de Química	157
Planta 14 – Terraço acima da Sala do Trono – Observatório Astronômico	160
Planta 15 – Térreo – Jardim das Princesas	173
Planta 16 – Primeiro pavimento – “Museu do Imperador”	190

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – O Paço de São Cristóvão, 1817 – Thomas Ender – FERREZ, Gilberto. *Iconografia do Rio de Janeiro 1530;1890*. Catalogo Analítico Vol. II. RJ Casa Jorge Editorial, 2000. P.61 19
- Figura 2 – Aquatinta de Maria Graham - Paço de São Cristóvão – acervo da Direção do Museu Nacional. 20
- Figura 3 – Paço de São Cristóvão, 1831. Jean Baptiste Debret – WAGNER, Robert & BANDEIRA, Julio. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817 1818*. Tomo I. Petropolis: Kapa Editorial, 2000. p.18 21
- Figura 4 – Foto de Estátuas de deuses gregos do telhado do Museu Nacional – acervo da Seção de Planejamento, Arquitetura e Restauração do Museu Nacional. 22
- Figura 5 – Foto do Paço de São Cristóvão – detalhe da cúpula para a Constituinte republicana – Acervo da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ - FJ 0 DR 108 050 33
- Figura 6 – Foto do Paço de São Cristóvão por G. Leuzinger em 1865. ERMAKOFF, George. *Rio de Janeiro, 1840-1900: uma crônica fotográfica*. Rio de Janeiro: Casa Ermakoff Editorial, 2006, p. 54. 37
- Figura 7 – Foto do final do século XIX do Jardim das Princesas – acervo fotográfico da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ.
Foto de dois vasos originais existentes na lateral do palácio – registro da autora. 38
- Figura 8 – Foto de detalhe dos vasos originais com marcas da tentativa de Retirada das peças – registro da autora. 39
- Figura 9 – Foto do Palácio da Ajuda – www.pt.wikipedia.org/wiki/Palacio_Nacional_da_Ajuda.
Foto do Paço de São Cristóvão – registro de Roosevelt Mota. 40
- Figura 10 – Acervo Biblioteca Nacional de Portugal – litografia de Alexandre de Michellis (1818-1866). 43
- Figura 11 – Foto da Sala dos Arqueiros do Palácio da Ajuda - GIL, Júlio. *Os mais Belos palácios de Portugal*, Lisboa, 1998, p. 44.
Foto da Sala do Corpo Diplomático do Museu Nacional – registro da autora. 45
- Figura 12 – Foto da Sala do Corpo Diplomático – registro de Maria Paula Van Biene.
Foto da Sala do Trono do Palácio da Ajuda - GIL, Júlio. *Os mais*

	<i>belos Palácios de Portugal</i> , Lisboa, 1998, p. 45.	45
Figura 13 -	Foto do Palácio da Ajuda - GIL, Júlio. <i>Os mais belos palácios de Portugal</i> , Lisboa, 1998, p. 45. Foto do Paço de São Cristóvão, Karl Robert – FERREZ, Gilberto. <i>Iconografia do Rio de Janeiro 15301890</i> . Catálogo Analítico Vol. II. RJ Casa Jorge Editorial, 2000. P.176.	46
Figura 14 –	Foto do Palácio da Ajuda – vista aérea – www.ippar.pt/monumentos/palacio_ajuda.html Foto Museu Nacional – vista aérea – acervo da Seção de Fotografia e Áudio-Visual do Museu Nacional	47
Figura 15 –	Foto do Palácio de Versalhes – www.arelíquia.com.br	49
Figura 16 –	Foto do Jardim de Versalhes – vista parcial. – www.fuleiragem.typepad.com/photos/	51
Figura 17 –	Foto do Jardim de Versalhes – vista aérea – www.olhares.com/jardim_de_versalhes/foto45660.html Foto da Quinta da Boa Vista – vista aérea – acervo da Seção de Fotografia e Áudio-visual do Museu Nacional	54
Figura 18 –	Foto do Vaso do jardim do Paço de São Cristóvão – registro da autora. Foto do Vaso do jardim de Versalhes – registro da autora.	54
Figura 19 –	Foto do Paço de São Cristóvão – registro de Roosevelt Mota.	55
Figura 20 –	Foto de parte da Coleção Werner – registro da autora.	61
Figura 21 –	Foto do vaso em prata dourada doado por d. João ao Museu Real – registro da autora.	62
Figura 22 –	Foto do Museu Imperial e Nacional (atual Museu Nacional) no Campo de Santana – Acervo da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ - FJ 0 DR 1080 032.	65
Figura 23 –	Foto da Sala do Trono no início do século XX. LACERDA, João Baptista de. <i>Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905,. p. 88. Foto da Sala do Trono sendo utilizada como sala de Exposição temporária – registro de Olga Caldas	72
Figura 24 –	Foto do Museu Nacional – registro de Roosevelt Mota	75
Figura 25 –	Foto do Palacete do barão de Nova Friburgo. ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de. <i>Catete: Memórias de um Palácio</i> . Rio e Janeiro: Museu da República, 1994, p. 3.	82

Figura 26 – Foto da <i>Châteleine</i> da residência imperial – registro da autora.	89
Figura 27 – Foto da chave de uma das salas do palácio – registro de Paulo Aprígio.	89
Figura 28 – Foto da fachada do Museu Nacional – registro de Roosevelt Mota.	90
Figura 29 – Foto da pintura floral no teto do <i>hall</i> do prédio do Museu Nacional - registro da autora.	91
Figura 30 – Foto detalhe da parede do <i>hall</i> do prédio do Museu Nacional – registro da autora.	92
Figura 31 – Foto da escadaria de mármore do pátio interno – registro da autora.	93
Figura 32 – Foto dos ornatos em forma de <i>leões</i> na parede do pátio interno – registro da autora.	94
Figura 33 – Foto da archa que pertenceu ao Paço de São Cristóvão – registro de Paulo Aprígio.	95
Figura 34 – Foto da escadaria (de madeira) original do Paço de São Cristóvão – registro da autora.	100
Figura 35 – Foto do detalhe dos carneiros na parede do Paço – registro da autora.	101
Figura 36 – Foto do detalhe de paredes e tetos das salas próximas às Salas Históricas – registro de Maria Paula Van Biene.	102
Figura 37 – Foto do alisar de uma das salas do palácio – registro da autora. Foto com detalhe do alisar contendo folhas de fumo e café – registro da autora.	102
Figura 38 – Foto da Sala do Corpo Diplomático. LACERDA, João Baptista de. <i>Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro</i> . Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905,. p. 87. Foto atual da Sala do Corpo Diplomático - registro da autora.	104
Figura 39 – Foto do teto da Sala do Corpo Diplomático – registro de Maria Paula Van Biene.	105
Figura 39 ^a – Desenho do Caduceu. PRATES, Paulo R. Do bastão de Esculápio ao Caduceu de Mercúrio. In: Arquivo Brasileiro de Cardiologia. São Paulo, v. 79, p. 210-215, out, 2002.	105
Figura 40 – Foto do canto do teto da Sala do Corpo Diplomático – representação da África - registro da autora.	106

Figura 41 - Foto do canto do teto da Sala do Corpo Diplomático – representação da Ásia - registro da autora.	106
Figura 42 – Foto do canto do teto da Sala do Corpo Diplomático – representação da América - registro da autora.	107
Figura 43 – Foto do canto do teto da Sala do Corpo Diplomático – representação da Europa - registro da autora.	107
Figura 44 – Foto da vista parcial da Sala do Trono – registro de Maria Paula Van Biene.	109
Figura 45 – Foto do detalhe da pintura do efeito de alto-relevo na Sala do Trono – registro de Maria Paula Van Biene.	110
Figura 46 – Foto da vista central do teto da Sala do Trono – registro da autora.	110
Figura 47 – Foto da pintura de Charles Lebrum no teto de uma das salas do Palácio de Versalhes em 1661. BURKE, Peter. <i>A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV</i> . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p.75.	112
Figura 48 – Foto das mobílias que pertenceram ao Paço de São Cristóvão – consolo e jogo de sofá com poltronas – registro da autora.	115
Figura 49 – Foto do consolo que pertenceu ao Paço de São Cristóvão – registro da autora.	115
Figura 50 – Foto do espelho que pertenceu ao Paço e que figurou na Assembléia Constituinte – registro da autora.	116
Figura 51 – Fotos do vaso que pertenceu ao Paço de São Cristóvão e que retornou ao Museu Nacional por meio de doação – registros de Paulo Aprígio.	117
Figura 52 – Fotos do vaso de Sèvres – registros de Paulo Aprígio.	120
Figura 53 - Foto da escarradeira de porcelana – registro de Paulo Aprígio.	121
Figura 54 – Foto da salva de prata – registro de Paulo Aprígio.	126
Figura 55 – Foto do busto de mármore de D. Pedro II esculpido pelo Conde de Gobineau – registro de Paulo Aprígio.	127
Figura 56 – Foto da local do antigo Salão de Baile (atual sala do dinossauro) – registro de Maria Paula Van Biene.	128
Figura 57 – Foto da vista parcial da sala da diretoria do Museu Nacional em 2001 – registro da autora.	130

Figura 58 – Foto do cofre que pertenceu ao imperador- registro da autora.	131
Figura 59 – Foto do toucador que pertenceu a um membro da família imperial – registro da autora.	132
Figura 60 – Foto do livro que pertenceu a D. Pedro II – registro da autora.	136
Figura 61 – Scanner das Ex-libris da Real Biblioteca de D. João VI e da Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial – acervo fotográfico da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ.	136
Figura 62 – Foto do antigo local da biblioteca do Museu Nacional – Acervo da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ – FJ 0 DR 1070 042.	137
Figura 63 – Fotos do local da antiga biblioteca do imperador – registro da autora.	138
Figura 64 – Foto do Gabinete de Estudos do monarca – acervo fotográfico da Biblioteca Nacional - Coleção Thereza Cristina. Foto atual do antigo Gabinete de Estudos do imperador – Registro de Maria Paula Van Biene.	140
Figura 65 – Fotos da vista parcial da Ante-sala do Oratório da Imperatriz – registro de Maria Paula Van Biene.	141
Figura 66 – Foto do destaque do adorno da parede da Ante-sala do Oratório da Imperatriz – registro de Maria Paula Van Biene.	142
Figura 67 – Fotos do teto do Oratório da Imperatriz – registro de Maria Paula Van Biene.	143
Figura 68 – Fotos da Imagem encontrada abaixo dos apliques da parede da Ante-sala do Oratório da Imperatriz – registro de Maria Paula Van Biene.	144
Figura 69 – Fotos dos vitrais que sugerimos ter pertencido à Ante-sala da Imperatriz – registro da autora.	145
Figura 70 – Foto de vaso de porcelana – registro da autora.	150
Figura 71 – Foto de par de vasos de cristal – registro de Paulo Aprígio.	151
Figura 72 – Foto da lateral do pátio direito do palácio com destaque para a escada soterrada que ligava a cozinha ao segundo piso do prédio, através de um passadiço – registro da autora.	153

Figura 73 – Foto da antiga sala de mamíferos antes das obras de 1910 (sala da antiga Capela São João Baptista) – FJ 0 DR 1080 056.	155
Figura 74 – Foto de parte da antiga Capela do Paço de São Cristóvão na época em que abrigava a biblioteca da instituição – registro de Olga Caldas. Foto da Sala de mamíferos 2007 - registro de Paula Van Biene.	157
Figura 75 – Foto do clinômetro que pertenceu à d. Pedro II – registro da autora.	159
Figura 76 – Foto da fachada do Museu Nacional antes da reforma de 1910 – acervo da Seção de Memória e Arquivo/UFRJ.	161
Figura 77 – Foto do Relógio de sol de d. Pedro II – registro da autora.	161
Figura 78 – Foto do Canhão do meio-dia que pertenceu ao monarca – registro da autora.	163
Figura 79 – Desenho representando o Jardim do Paraíso – KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 8.	165
Figura 80 – Foto do Jardim do Antigo Egito. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 14.	166
Figura 81 – Desenho do Jardim da Babilônia. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the Present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 12.	167
Figura 82 – Foto dos Jardins de estilo italiano renascentista. Castelo de Villa Médici e fonte em Villa d’Este. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p.59 – 79	168
Figura 83 – Foto do Jardim do Palácio de Versalhes. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 198.	169
Figura 84 – Foto do Jardim Heale, em Wiltshire. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 196.	170
Figura 85 – Foto do antigo Jardim das Princesas do Palácio Real da Ajuda. KLUCKERT, Ehrenfried. <i>European Garden Design. From classical Antiquity to the present day</i> . Paris: Könemann, 2005, p. 298.	171
Figura 86 – Foto atual do Jardim das Princesas - registro da autora.	173

Figura 87 – Auto-retrato do monarca - acervo fotográfico da Biblioteca Nacional – Coleção Thereza Cristina. Foto atual do local em que o monarca registrou sua imagem – registro da autora.	174
Figura 88 – Foto de 1876 do primeiro pavimento do Jardim das Princesas- acervo fotográfico da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ. Foto atual do mesmo local – registro da autora.	175
Figura 89 – Foto do trono pequeno e do largo contendo conchas e fragmentos de louças do império – registro da autora.	176
Figura 90 – Detalhe da guirlanda encontrada nos muros do Jardim das Princesas – registro da autora.	177
Figura 91 – Estátua da deusa Diana no Jardim Terraço em 1985 – registro de Olga Caldas. Imagem atual da estátua – registro de Roosevelt Mota.	178
Figura 92 - Banco ornamentado com fragmentos das louças do serviço imperial – registro da autora.	179
Figura 93 – Estátua Diana no Jardim das Princesas – registro de Olga Caldas. Foto atual da estátua – registro da autora. Imagem atual da estátua – registro de Roosevelt Mota.	179
Figura 94 – Foto da sacada do Jardim das Princesas no início do século XX – acervo fotográfico da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ. Imagem das grutas da Quinta da Boa Vista – registro da autora.	180
Figura 95 – Banco da Princesa Isabel no Jardim das Princesas – registro da autora.	181
Figura 96 – Foto do antigo carramanchão no jardim da residência imperial – acervo fotográfico da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ. Foto da mesa de ferro – registro da autora.	182
Figura 97 – Ampliação da foto do Jardim das Princesas de 1876 para visualizar a ponta do carramanchão – acervo Seção de Memória e Arquivo/UFRJ – ampliação realizada pela autora.	182
Figura 98 – Foto do portão que foi utilizado pela criadagem do Paço para a retirada dos utensílios de higiene da residência – registro da autora.	183

Figura 99 – Foto da festa de confraternização realizada por volta do ano de 1915 – Acervo da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ FJ 0 DR 1070 022.	184
Figura 100 – Foto da ex-diretora Heloísa Alberto Torres com cientistas estrangeiros no Jardim das Princesas – Acervo da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ FJ 0 DR 1070 026.	185
Figura 101 – Foto do quadro contendo a pintura de Nicolas Taunay – Registro da autora.	202
Figura 102 – Foto de uma peça da Coleção Thereza Cristina – acervo fotográfico da Seção de Museologia do Museu Nacional/UFRJ.	212
Figura 103 – Foto da <i>Torah</i> de d. Pedro II – registro de Claudio Bastos.	214
Figura 104 – Foto da vitrine que contém os corpos mumificados de índios – registro da autora.	218
Figura 105 – Foto do ataúde da múmia egípcia Sha-amun-em-su – registro da autora.	220
Figura 106 – Foto de flechas dos índios Yumá que pertenceram ao imperador – registro de Fátima Nascimento.	224
Figura 107 – Foto de estátua de índio Botocudo – registro da autora.	227
Figura 108 – Foto da estátua de índio Zeferino da tribo Xerente – registro de Paulo Aprígio.	228
Figura 109 – Foto da cabeça humana reduzida do povo Jívaro – registro de Fátima Nascimento.	229
Figura 110 – Foto de uma exsicata do herbário de d. Pedro II – registro da autora. Foto do desenho do estudo de botânica do imperador – acervo Arquivo Histórico do Museu Imperial – registro de Olga Caldas.	233
Figura 111 – Foto da exsicata de Josephine Beauharnais que pertenceu ao Herbário de Leopoldina – registro da autora.	235
Figura 112 – Foto do quartzo que pertenceu a Leopoldina – registro da autora.	237
Figura 113 – Foto da coleção de rochas que pertenceu ao imperador – registro de Paulo Aprígio.	239
Figura 114 – Foto da ostra fossilizada que pertenceu a Leopoldina - registro da autora.	241

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 A CONSTRUÇÃO DO PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO	14
1.1 PASSANDO PELO PALÁCIO REAL DA AJUDA	40
1.2 REVISITANDO O PALÁCIO DE VERSAILLES	48
1.3 A RELAÇÃO ENTRE O PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO E O MUSEU NACIONAL	56
2 POR DENTRO DO PALÁCIO DE D. PEDRO II	75
2.1 OBJETOS QUE REPRESENTAM O COTIDIANO	79
2.1.1 OS ESPAÇOS PÚBLICOS DO PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO	98
2.1.2 OS ESPAÇOS PRIVADOS DO PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO	128
3 O “MUSEU DO IMPERADOR”	190
3.1 ANTROPOLOGIA	208
3.2 BOTÂNICA	231
3.3 GEOLOGIA E PALEONTOLOGIA	236
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	243
5 REFERÊNCIAS	251
ANEXOS	
1 – Cópia da primeira folha da Relação encaminhada para a 2ª. Vara de Ofícios sobre os pertences da família imperial (incompleta) referente ao “Museu” do monarca. II - DMI 02.07.1890 TC.N.rç	
2 – Cópia do Ofício do diretor do Museu Nacional, Domingos Freire, solicitando o inventário dos objetos existentes no museu do ex-imperador que iriam permanecer na instituição. BR MN MN. DR.CO, AO. 5314	

3 – Relação dos Ministérios dos quais o Museu Nacional esteve subordinado.

4 – Relação dos ex-diretores do Museu Nacional 1818 – 2007.

INTRODUÇÃO

O processo de construção da memória social é também um processo de *esquecimento*. O museu, como instituição de memória, produz concomitantemente lembranças e esquecimentos.

Desde a primeira vez em que entrei nas salas da exposição permanente do Museu Nacional/UFRJ, em 1994, como historiadora do estabelecimento, constatei que o palácio – edificação que abriga a instituição e que também foi a residência dos imperadores, o Paço de São Cristóvão – não é constituído por salas com ambientações que lembrem o período imperial brasileiro. Entretanto, isso não faria parte dos objetivos da instituição? Não devem existir móveis ou objetos da época da monarquia no interior do prédio?

Minha curiosidade aumentou ao conhecer o gabinete do diretor do Museu Nacional, um espaço repleto de mobiliário e de diferentes objetos de decoração que evocam o passado. No entanto, seria o passado do Paço de São Cristóvão ou o do Museu Nacional?

O Paço de São Cristóvão foi residência de d. João VI, d. Pedro I e d. Pedro II, e o Museu Nacional foi criado por d. João em 1818, no Campo de Santana. Após o banimento da família imperial, a instituição foi transferida para o paço, em 1892.

Diante de tantas dúvidas, recorri à história oral como ferramenta para saber o que já havia sido feito na instituição para a identificação dos objetos que enfeitavam o gabinete do diretor. Naquele momento, em 1996, os professores Benedicto H. Ottoni e Charlotte Emerich propuseram à então diretora do Museu Nacional, professora Janira Martins Costa, a criação do *Projeto Memória do Museu Nacional e do Paço de São Cristóvão*, com o intuito de subsidiar as obras de restauração e revitalização do prédio. A equipe foi assim composta: a bibliotecária Maria José Veloso da Costa Santos, o museólogo João Carlos Ferreira e eu mesma, na condição de historiadora.

A partir desse momento, atuando com apoio institucional, realizei algumas entrevistas com docentes e funcionários mais antigos, visando a realizar um levantamento dos objetos do período monárquico. Para minha surpresa, constatei que não existia uma identificação dos objetos que haviam pertencido ao antigo Museu Nacional e nem dos que integraram o Paço de São Cristóvão. Existia apenas um catálogo dos objetos artísticos e históricos existentes no Museu Nacional,

elaborado por Suzana Paternostro, historiadora da arte do Museu Nacional de Belas-Artes (PATERNOSTRO, 1989), mas não destacava a procedência dos objetos, dividindo-os entre o Paço e o Museu Nacional, o que deixava nítida a necessidade de realizar uma identificação dos objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão.

O catálogo foi elaborado por iniciativa da diretora do Museu Nacional, Leda Dau (1986-1989), durante o início de sua gestão. O período merece destaque, pois representa a forte intenção em restaurar o palácio e identificar a história do prédio com a criação do *Projeto Museu Nacional: Recuperação e Revitalização do prédio e seu acervo*, que recebeu recursos provenientes do Ministério da Educação (DAU, 1986, p.15) e proporcionou a recuperação do *hall*, das “Salas Históricas”¹ (DAU, 1987, p. 13-283) e realizou a organização arquivística da instituição (DAU, 1987, pp. 12-13), culminando com a transferência da Biblioteca Central para um outro prédio dentro da Quinta da Boa Vista (DAU, 1988, p. 8). Com isso, identificamos que a direção de Janira Martins Costa estava dando continuidade a uma iniciativa anterior, que caiu no esquecimento institucional² e que na presente pesquisa está sendo lembrada.

Em 1997, as atividades de pesquisa do *Projeto Memória* foram interrompidas e, após um ano, com o novo diretor, professor Luiz Fernando Dias Duarte, os trabalhos foram reativados, agora contando com a minha participação como coordenadora do projeto.

Diante de uma nova proposta de trabalho, fiquei motivada em continuar a pesquisa a partir de indagações aos visitantes da exposição permanente. O que pensavam da exposição do Museu ao entrarem no palácio? A resposta mais comum foi acerca da inexistência de salas que representassem “o palácio do tempo dos imperadores”. Ao entrarem no palácio, pensavam em encontrar mobílias referentes à época da monarquia.

Ao proporcionar a discussão internamente na instituição sobre a possibilidade de realizarmos uma ambientação de época utilizando as mobílias e demais objetos (devidamente identificados) e ainda existentes no Museu Nacional, fui voto vencido.

¹ Salas do Trono e do Corpo Diplomático.

² O corpo de pessoal da instituição não costuma comentar as ações realizadas pela diretora Leda Dau, pois são informações que ficaram restritas aos relatórios anuais do Museu Nacional que foram se perdendo com o tempo. A atual gestão que está envolvida com a revitalização do prédio desconhecia a iniciativa da antiga diretora.

Naquele momento, tive a sensação de que o próprio Museu Nacional ignorava o Paço de São Cristóvão. Dito de outro modo, com exceção dos visitantes, a maioria dos servidores do Museu Nacional jamais se referia ao Paço de São Cristóvão. Havia sido produzido ao longo de décadas um processo de esquecimento.

Aos poucos, durante as pesquisas do projeto supra-referido, comecei a ver despertar na instituição o interesse em visualizar mobílias e outros objetos imperiais nas salas das exposições, principalmente nas chamadas “Salas Históricas” – onde existem fortes vestígios de que o prédio fora residência de d. Pedro II, o imperador que mais tempo permaneceu no palácio.

Uma das respostas oficiais para as constantes indagações dos visitantes na ocasião era pautada no fato de o Museu Nacional não ser um museu histórico. O objetivo das salas das exposições era (e continua sendo) retratar as pesquisas realizadas pela instituição nas áreas de ciências naturais e antropológicas. No entanto, o que se poderia fazer com a memória do palácio imperial, palco de parte da história de nosso país, que não foi enfatizado no discurso oficial do Museu Nacional? Como dar visibilidade ao Paço de São Cristóvão? Como apresentar o edifício assumidamente como uma *casa-museu*?

Era necessário chamar a atenção de antropólogos e biólogos da instituição, que, em sua maioria, ignoravam a história do palácio e tinham as atenções voltadas para suas pesquisas em distintas áreas científicas: antropologia, botânica e zoologia. As diferentes marcas do Império existentes nas paredes do palácio ficavam obscuras aos olhos dos pesquisadores da própria instituição.

Diante dessa situação, continuei a estranhar cada marca do Império encontrada no prédio e fui pesquisar a edificação como residência e palácio do Governo Imperial em busca de entender as razões do apagamento dos resquícios desse período. Acreditava que, se conseguíssemos identificar as marcas e os objetos do Império ainda existentes no prédio, poderíamos tornar pública a história do palácio e relacioná-la à história da instituição.

Como resultado inicial da pesquisa do Projeto Memória sobre a história do prédio, foi possível identificar que d. Pedro II fora o imperador que mais tempo viveu no palácio – desde seu nascimento, em 1825, até o banimento da família imperial, em 1889. Por isso, na busca de objetos que auxiliem a história do palácio, o imperador d. Pedro II tornou-se um ator de destaque para a minha análise.

Assim, iniciei a pesquisa da presente dissertação a partir das seguintes hipóteses: após o “Leilão do Paço Imperial” (SANTOS, 1940), evento organizado pelo Governo Provisório que pulverizou os pertences da família imperial, alguns objetos não teriam sido abandonados no interior do palácio? Na transferência do Museu Nacional para o antigo Paço de São Cristóvão, a instituição teria se apropriado de alguns dos objetos ali encontrados?

Após análises de documentos sobre o leilão, constatei que nem todos os objetos haviam sido arrematados, inclusive, da obra de Francisco Santos (SANTOS, 1940, p. 157), que informa, por exemplo, que o leilão não atingiu o terraço (o Gabinete de Astronomia do imperador), e interroga sobre a existência dos objetos que lá ficavam.

Tornou-se necessária uma análise da documentação existente no arquivo do Museu Nacional, no qual trabalho, e no Arquivo Histórico do Museu Imperial, visando a propor um roteiro para iniciar a busca de objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão ainda existentes no interior do Museu Nacional.

Aos poucos, foram identificados objetos que pertenceram ao Paço no período de d. Pedro II. Dentre eles, apenas alguns figuravam na exposição e outros estavam bem guardados nas coleções dos departamentos de pesquisa do museu.

Diante disso, foi necessário inventariar os objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão. Dentre os materiais levantados, foi possível identificar os que pertenceram a d. Pedro II e foram espalhados pelos departamentos e seções da instituição. Assim, informei a arqueóloga da instituição, Rhoneds Perez,³ sobre a identificação de artefatos do monarca, e ela pediu à equipe do IPHAN que providenciasse o devido tombamento das peças. A equipe do IPHAN providenciará o tombamento por meio da criação da “Coleção de d. Pedro II”.⁴

Cabe ressaltar que já existiam diversas mobílias do século XIX na instituição, as quais se acreditava fazerem parte da história do Museu Nacional quando esse ficou localizado no Campo de Santana (1818-1892). No entanto, ao realizar a

³ Nós já estávamos trabalhando juntas quando a arqueóloga encontrou, em 1995, no interior da coleção de arqueologia do Museu Nacional, uma *torah* – coleção de rolos de couro com inscrição em hebraico –, e, após análises documentais no arquivo do Museu Imperial, consegui comprovar que o material havia pertencido a d. Pedro II. Com isso, Rhoneds tomou as providências para promover o tombamento da peça junto ao IPHAN. Tal fato aumentou minhas suspeitas de que no interior do palácio poderíamos fazer grandes descobertas.

⁴ Título dado ao processo iniciado pelo IPHAN aguardando o término da presente dissertação, que irá apresentar os objetos que pertenceram ao imperador, encontrados no Museu Nacional/UFRJ.

pesquisa utilizando os registros do leilão do Paço, tornou-se possível identificar o mobiliário utilizado no Gabinete do Diretor do Museu Nacional como sendo objetos que *pertenceram ao Paço de São Cristóvão*. Foi uma verdadeira descoberta que motivou a busca de artefatos espalhados e guardados (quase esquecidos) na instituição, com a finalidade de agregar novos significados aos objetos recém-identificados nas coleções dos diferentes departamentos e seções do Museu.

Para a realização dessa busca, contei com a imprescindível participação de um aluno do ensino médio do Colégio Pedro II⁵ nas atividades de digitalização das imagens e digitação no banco de dados específico para a identificação de todo o material coletado.

Atualmente, esses acervos – que somam aproximadamente 600 objetos – encontram-se catalogados em distintas categorias, contendo informações sobre descrição, procedência e as diferentes representações dos mesmos. O resultado dessa investigação preliminar transformou-se em meu objeto de estudo, visando à análise e problematização das peças com o auxílio de documentos oficiais, correspondências, diários do imperador (em um total de 43 volumes) e de relatos dos viajantes unidos na narrativa do historiador. É a história dialogando com a memória (LE GOFF, 2003, p. 419) para desvendar as referências da monarquia na residência imperial.

Com a inserção dos objetos no cenário do Paço, a intenção não é fazer apenas uma mera descrição deles, mas mostrar o quanto o acervo nos provoca e nos faz pensar na residência imperial, comparando esses objetos à outros que produzem o mesmo efeito, olhando-os também na realidade do Museu Nacional.

A narrativa elaborada pelo historiador não pode mais ser vista como a revelação “de um real preexistente e de sua verdade implícita, mas como parte de um complicado processo de elaboração e significação deste real a ser partilhado socialmente” (GUIMARÃES, 2003, p. 78).

O maior desafio seria: dentre os objetos do Paço de São Cristóvão, conseguiríamos encontrar os artefatos que pertenceram ao “Museu do Imperador”? Com base nos relatos dos viajantes, como, por exemplo, Thomas Ewbank e

⁵ Trata-se do Programa de Iniciação Científica Junior existente entre o Museu Nacional/UFRJ e o Colégio Pedro II. O aluno envolvido chama-se Paulo Vinício Aprígio da Silva, que teve participação na busca dos objetos durante os anos 2003 e 2004. A partir de 2005, continuou auxiliando nos trabalhos de digitalização e levantamento de dados como graduando em História pela UFRJ. Atualmente foi inserida nas suas atividades a análise de documentos.

Hermann Burmeister, e documentos da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, consegui descobrir as principais salas da residência. Dentre elas, confirmei a existência de um espaço particular do imperador, em que era desenvolvida a atividade de colecionamento do monarca e conhecido como seu gabinete de curiosidades, que aqui o identificaremos como o “Museu do Imperador”.

Com isso, o recorte temporal da presente pesquisa está justificado: por meio da leitura dos objetos encontrados pertencentes ao Paço, sua articulação com os espaços do palácio e o seu monarca, fará elevar a memória do Paço de São Cristóvão durante a segunda metade do século XIX.

Além de encontrar, identificar e problematizar os objetos para ressignificá-los, unindo-os aos antigos ambientes, tornou-se relevante analisar a importância histórica desses materiais para entender como sobreviveram por mais de cem anos no Museu Nacional, e sua relação com a própria instituição. Além disso, achei relevante comparar os antigos espaços do palácio e seus usos com os ambientes atuais do Museu Nacional.

Diante do exposto, seria possível apontar uma outra dimensão do imperador além das já conhecidas e tão bem descritas no trabalho de Lilia Schwarcz, *As barbas do imperador?*

Para responder às diferentes indagações no viés da memória social, foi necessário utilizar os documentos de estudos do imperador e seus diários (no Arquivo Histórico do Museu Imperial); articulá-los aos objetos identificados; uni-los às narrativas dos viajantes que freqüentaram o Paço de São Cristóvão no período do monarca; e, finalmente, associá-los aos documentos existentes na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional/UFRJ.

O Paço de São Cristóvão foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 11 de maio de 1938, nos Livros de História e Belas-Artes, e em 14 de abril de 1948, no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. O prédio, em estilo neoclássico, representa a maior presença da monarquia na Quinta da Boa Vista, com suas estátuas de deuses e a imponência natural do prédio, caracterizado por detalhes do Renascimento italiano, que buscam imitar e classificar as ordens e composições da arquitetura clássica. O palácio faz lembrar aos seus visitantes e demais freqüentadores que foi cenário de parte da história de nosso país. Portanto, não poderei ignorar os resquícios da monarquia existentes nas paredes do atual

prédio do Museu Nacional, o que será apresentado à medida que as salas forem sendo percorridas.

Diante da comprovada necessidade de realização da pesquisa, ingressei no curso de Pós-Graduação em Memória Social na linha de pesquisa Memória e Patrimônio, sob a orientação da professora Regina Abreu. Meu projeto de pesquisa articula-se, portanto, com o projeto da professora Regina Abreu, intitulado “Coleções e retratos do Brasil”. Empenhada no estudo antropológico de coleções em museus brasileiros. A pesquisadora vem se dedicando a desvendar as relações entre práticas de colecionamento e a construção de um imaginário nacional.⁶

Inscrita no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, pude me beneficiar das leituras e discussões sobre o tema da memória social nas disciplinas: Estudos em Memória Social; Memória e Patrimônio; e Memória Social e Instituição, ministradas pelos professores Regina Abreu, Mário Chagas, Vera Dodebei e Icléia Thiesen. Fiz também uma disciplina no IFCS/UFRJ – Cultura e Sociabilidade – com a professora Beatriz Catão, com ênfase em Norbert Elias. Tive a oportunidade de participar de duas disciplinas na graduação da UNIRIO: *Antropologia Cultural*, no curso de História e a disciplina de *Antropologia I*, para os alunos de Museologia. Com o meu projeto, pude também me inserir no grupo de trabalho liderado pela professora Regina Abreu no CNPq, também intitulado “Coleções e Retratos do Brasil”.

O apoio dos chefes dos departamentos de pesquisa do Museu Nacional⁷ foi imprescindível para a atividade de busca dos objetos a partir da comprovação documental e para a elaboração do modelo de ficha catalográfica para cada espécie de material, podendo, assim, complementar o banco de dados que estruturou a pesquisa.

Para o desenvolvimento da dissertação, dialoguei fundamentalmente com os estudos de Lilia Schwarcz sobre d. Pedro II. Além disso, serviram de embasamento para algumas partes do trabalho: Norbert Elias, com a análise da sociedade de Corte e do “processo civilizador”, transpostos para a Corte do Rio de Janeiro do século XIX; Krzysztof Pomian, com os estudos sobre coleções; Gaston Bachelard na

⁶ A esse respeito, ver bibliografia anexa, especialmente o livro *A fabricação do imortal*, publicado pela editora Rocco, em que a autora analisa a trajetória da coleção Miguel Calmon no Museu Histórico Nacional, no contexto e formação de uma imagética para a nação republicana.

⁷ São os seguintes departamentos: de Antropologia; de Botânica; de Entomologia; de Geologia e Paleontologia; de Invertebrados e de Vertebrados.

“leitura” dos espaços da casa e dos objetos; e José Reginaldo Santos Gonçalves, com suas contribuições sobre memória e patrimônio.

Analisar a moradia do imperador é refletir sobre a lógica do poder, sobre a organicidade existente entre as salas do palácio e o brilho do monarca. Partindo dessa premissa, podemos pormenorizar a dissertação em capítulos. O primeiro está subdividido em duas partes: “A construção do Paço de São Cristóvão” e “A relação entre o Paço de São Cristóvão e o Museu Nacional”. Na primeira parte, além da apresentação do Paço e suas problemáticas da construção da edificação, apresentaremos uma reflexão articulando ao Paço o palácio da Ajuda, em Portugal, que serviu como modelo para a sua idealização; e o Palácio de Versalhes, na França, que serviu como modelo de exaltação do poder do soberano registrada na edificação, nas salas e nos jardins. Nessa oportunidade, serão apontadas algumas das similaridades entre o palácio brasileiro e os Palácios da Ajuda e o de Versalhes.

Na segunda parte, será possível identificar a relação entre o Paço de São Cristóvão e o atual Museu Nacional para o melhor entendimento da história de uma casa imperial que foi transformada em um museu de ciências. Nessa ocasião, apresentarei o ambiente conflitante da realização do leilão no Paço de São Cristóvão⁸ em que o Governo Provisório nesse ato desmembra os pertences do monarca para garantir o apagamento da memória da monarquia, e, como se pudesse, enquadrar a memória do novo regime. Para isso, utilizou a *casa do imperador* para abrigar a primeira Assembléia Constituinte republicana.

Mário Chagas, ao analisar a *memória política e política de memória* (2003, p. 141), nos mostra que a ação política (não necessariamente partidária) confunde memória, identidade e representação nacional “operando no sentido de transformar ‘uma’ representação do nacional ‘na’ marca expressiva do nacional, ‘uma’ representação de memória ‘em’ memória, como se o nacional e a memória pudessem ser enquadrados e fixados”.

No segundo capítulo, procurei apresentar, em linhas gerais, o Paço de São Cristóvão como residência de d. Pedro II. É o momento em que percorreremos as instalações do palácio visualizando as marcas da monarquia e as peças que figuraram na residência apresentando seus principais espaços com suas respectivas utilizações.

⁸ Só abordarei as sessões do leilão referente ao Paço de São Cristóvão devido à residência ser o meu foco central, diante disso, irei ignorar o leilão dos demais paços.

Essas salas serão apresentadas detalhadamente no subcapítulo “Objetos que representam o cotidiano”, ocasião em que iremos percorrer os espaços público e privado do palácio, destacando o período referente ao de d. Pedro II – na tentativa de analisar parte do cotidiano da residência através dos objetos identificados até o momento. É quando destaco alguns ambientes da época do Paço de São Cristóvão e os comparo com os espaços atuais do Museu Nacional, apresentando os objetos e os resquícios da monarquia impressos no palácio.

Algumas dessas marcas sobreviveram ao processo de “apagamento” da memória da monarquia, promovido pelo Governo Provisório republicano logo após o banimento da família imperial e durante a implementação do novo sistema de governo. Esse processo foi caracterizado pela retirada de brasões, alegorias e ornatos que compunham as paredes do prédio e da Quinta da Boa Vista, tendo sido substituídos pelas novas formas republicanas, diante da necessidade da criação das alegorias do novo regime (SEVCENKO, 1998, p. 35).

Cabe informar que as marcas imperiais que serão apresentadas passam despercebidas aos freqüentadores mais assíduos da instituição, em virtude de o acervo científico exposto despertar mais atenção do público e pela falta do conhecimento de seus detalhes e de suas representações, justificando, assim, sua interpretação e exposição.

Sinalizaremos também algumas sancas, apliques e pinturas que constituem símbolos que, ao serem interpretados, registram uma época e auxiliam na construção da história do Paço de São Cristóvão e de seus imperiais moradores. Diante disso, o palácio forma um patrimônio histórico que “remete a uma instituição e a uma mentalidade”, conforme análise de Françoise Choay (2001, p. 11). É nesse caminho que partiremos para olhar o patrimônio como um veículo de memória.

O palácio já tombado não deve ser apenas preservado, devemos tornar públicas as riquezas de seus detalhes elaborando uma análise contextual que possa contribuir para futuros olhares sobre o local, afinal, “o patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir” (GONÇALVES, 2003, p. 27).

O percurso pelas salas atuais, apontando as suas funções no século XIX e apresentando a utilização atual, nos ajuda a pensar no prédio e nos objetos como um patrimônio. A palavra *patrimônio* aqui pode ser analisada tanto para o prédio, devido a sua representação histórica e artística, quanto para os objetos

identificados, que fazem parte da coleção do Museu Nacional. Logo, seguindo a orientação de José Reginaldo Santos Gonçalves, o resultado da prática colecionista “é precisamente a constituição de um patrimônio” (CLIFFORD, 1985; POMIAN, 1997 *apud* GONÇALVES, 2003, p. 22). Portanto, o palácio e seus objetos formam um patrimônio cultural que serão analisados como ferramentas da memória.

No terceiro e último capítulo, apresento parte do museu do monarca, citado por alguns viajantes naturalistas (que visitaram o palácio) e também em alguns documentos oficiais do Museu Nacional, inventários e jornais da época.

Para a identificação e análise dos objetos que figuraram no Museu do Imperador, criei categorias ligadas às áreas do conhecimento do Museu Nacional, para assim catalogar os artefatos relacionados às especialidades da instituição, que são as seguintes: antropologia (arqueologia e Etnografia), botânica e Geologia/paleontologia. Essa estratégia de apresentação também facilitou o momento da busca de tais artefatos.

Ao estranhar os objetos do passado no espaço contemporâneo, deparei com uma distância que não pude (nem era o propósito) superar inteiramente. Diante disso, optei por chamar de “leitura de objetos” a análise dos artefatos com o auxílio dos estudos de Michael Baxandall (2006) através de sua explicação histórica dos quadros, sublinhou a importância da descrição do objeto,

Nessa leitura de objetos em diferentes locais do palácio, a interação entre a história e a memória será identificada por meio do olhar da historiadora a partir das explicações das ações que estão relacionadas aos objetos e aos espaços (e a apresentação deles para torná-los presentes), articulados às narrativas que muito auxiliaram na reconstrução de parte do cotidiano do Paço de São Cristóvão, retirando-o, assim, do esquecimento.

Para a devida análise dos objetos, apropriei-me das descrições realizadas pela historiadora da arte do Museu Nacional de Belas-Artes, Suzane Paternostro (PATERNOSTRO, 1989), –, especificamente em relação a alguns dos objetos que participaram dos espaços público e privado do monarca, com exceção do “Museu do Imperador”, aproveitando seu olhar artístico para compor a análise do paço.

Ainda em relação aos objetos, foi imprescindível a realização de entrevistas com professores e técnico-administrativos que atuam ou atuaram no Museu Nacional. Refiro-me ao diretor adjunto Wagner William Martins, ao professor Johann

Becker, ao arquiteto Hamilton Botelho Malhano e à fotógrafa Olga Caldas Brasiliense de Freitas.

Becker, falecido em 2004 aos 72 anos de idade, concedeu-nos informações preciosas até o ano de 2003⁹ sobre a procedência dos objetos que estavam guardados no cofre da direção e me auxiliou na identificação de fotografias existentes na Seção de Memória e Arquivo. O professor Becker havia esclarecido que, durante a gestão da professora Heloisa Alberto Torres (1938-1955), todos os objetos que a direção acreditava ter pertencido à antiga residência imperial foram guardados no cofre. Com o passar dos anos, os objetos foram perdendo o significado original até culminar no esquecimento da procedência das peças.

Como complementação à pesquisa, realizamos entrevista com o antigo arquiteto do Museu Nacional, Hamilton Botelho Malhano, que trabalhou na instituição no período de 1994 a 1998. Hamilton, contatado no início do ano de 2006, além da entrevista, cedeu documentos para auxiliar nossa pesquisa da identificação das salas¹⁰.

Nascido em 1947, o antigo responsável pelas obras do palácio é sensível em relação à história do prédio devido à influência das narrativas que sua bisavó Maria Julia Botelho (1874-1975) lhe contava sobre o Paço de São Cristóvão e o seu fácil acesso às instalações, quando era criança. Seu depoimento em muito contribuiu para os propósitos da nossa pesquisa, auxiliando principalmente em relação à apresentação e reflexões sobre o Jardim das Princesas¹¹.

Em relação à Olga Caldas¹², fomos ao seu encontro devido à fotógrafa ter trabalhado diretamente com o diretor que mais se preocupou em levantar a história do Paço de São Cristóvão – José Lacerda de Araújo Feio (1912-1973)¹³ – durante sua gestão no período de 1967-1971, acompanhado do funcionário Renato Joaquim

⁹ Becker atuava no Projeto Memória identificando as fotografias o século XIX que pertenceram ao ex-diretor José Lacerda de Araújo Feio (sensível à história do Paço de São Cristóvão e seus ilustres moradores, seu arquivo fotográfico em muito auxiliou a presente pesquisa).

¹⁰ A pesquisa sobre as salas do palácio é realizada por mim e pela Arquiteta e Historiadora da Arte Maria Paula Van Biene, também do Museu Nacional/UFRJ.

¹¹ Jardim privado da família imperial, localizado na parte interna do palácio. Devido à necessidade de delimitação do tema, optei por não analisar os arredores do Paço, com isso, não serão abordados: o grande jardim da Quinta da Boa Vista (será apenas citado no capítulo II); o hospital; a escola e as diversas casas, consciente de que tudo estava ligado ao imperador.

¹² Nascida em 1955, está aposentada desde 1999.

¹³ Que deve ter inspirado a diretora Leda Dau a iniciar o projeto de revitalização do prédio e suas coleções.

de Lima (? – 1987), que chegou a escrever alguns textos sobre o Paço.¹⁴ Olga relatou que durante toda a gestão de Feio realizou muitos registros fotográficos que ela mesma não entendia, na época, o interesse do professor em relação aos objetos antigos. Dentre as peças fotografadas (em p&b), Olga destacou as estátuas do telhado do palácio, os interiores das salas com adornos imperiais e as peças que estavam guardadas no cofre da diretoria.

Diante do exposto, cabe ressaltar que a presente pesquisa foi desenvolvida inspirada na tentativa de responder à minha inquietação causada pelo desprezo da comunidade do Museu Nacional pela história do prédio que eles tanto utilizam – o Paço de São Cristóvão –, e que abriga a instituição há 114 anos dos 188 de sua existência.

D. Pedro II aparece no trabalho como um ator no seu palco do poder, e, em um outro ângulo de visão, como um cidadão envolvido com as diferentes áreas do conhecimento, com sua preocupação em registrar as culturas dos diferentes continentes, tratando-se, assim, de um outro olhar sobre o monarca pelo viés da memória social, e dando relevo ao Paço de São Cristóvão.

Além do desafio de responder às questões levantadas pelos visitantes das exposições e aos meus estranhamentos em relação ao descaso da comunidade do Museu Nacional em relação à história do prédio e de seus ilustres ex-moradores, a motivação para o desenvolvimento da pesquisa veio também da pela indagação de Lilia Schwarcz, na conclusão de *As barbas do imperador*, quando diz:

De que modo é possível interpretar o fato de um imperador de atitudes tão dissimuladas passar para a história apenas como um sábio e curioso mecenas? Talvez a resposta esteja menos na “história” de d. Pedro... e mais presa à sua memória, e à elaboração de determinadas imagens em detrimento de outras. (SCHWARCZ, 1998, p. 520)

Esperamos como resultados da dissertação: a identificação e contextualização dos objetos que figuraram no Paço de São Cristóvão e suas salas, que, conseqüentemente, irão auxiliar nos trabalhos de restauração do palácio; a publicação de um guia do acervo que pertenceu ao Paço de São Cristóvão; o tombamento dos artefatos de d. Pedro II junto ao IPHAN; a apresentação ao público pela primeira vez de parte dos objetos identificados nas Salas Históricas; e a

¹⁴ O único prospecto sobre o Paço de São Cristóvão existente no Museu Nacional é de autoria de Renato Lima.

disponibilização de todas as peças do Paço e do monarca em meio digital através do *síte* do conhecimento da UFRJ: <www.minerva.ufrj.br>.

Com essas ações, será possível tornar pública a história do prédio que abriga o Museu Nacional, contribuindo, assim, para dar visibilidade ao Paço de São Cristóvão.

1 A CONSTRUÇÃO DO PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO

Partindo da análise de Maurice Halbwachs de que a memória não revive o passado, mas o reconstrói (HALBWACHS, 1925), iniciaremos a nossa reconstrução apresentando a premissa de que analisar separadamente uma edificação não parece suficiente para entender sua história. Poderíamos, então, percorrer muitos palácios em períodos distintos, visando a identificar as principais características das residências das autoridades de diferentes países e propor a correlação entre eles e nosso principal objeto – o Paço de São Cristóvão.

Com isso, inicialmente iremos analisar a construção do Paço de São Cristóvão – local que serviu de residência a d. Pedro II, e que atualmente abriga o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro –, trazendo ao cenário algumas considerações sobre outras duas edificações que nos auxiliaram na análise da construção do palácio brasileiro na representação do poder do soberano. Estamos nos referindo ao Palácio Real da Ajuda, em Portugal, e ao Palácio de Versalhes, o *palais* de Luís XIV (1643-1715), na França.

A opção pela escolha de um palácio português e outro francês justifica-se porque o primeiro influenciou a construção do Paço de São Cristóvão durante o início de suas reformas, no período de d. João (1808-1821), e o segundo nos ajuda a pensar na residência de d. Pedro II (1840-1889) e em seu jardim de grandes proporções (o Parque da Quinta da Boa Vista), semelhante a grandiosidade de Versalhes.

Inicialmente, iremos percorrer o complexo trajeto da construção arquitetônica do palácio brasileiro na tentativa de identificarmos as representações da edificação e as redes de interesses de seus antigos proprietários, visando a registrar a memória do Paço de São Cristóvão com a finalidade de salvaguardar e tornar públicas as informações sobre um patrimônio histórico e cultural brasileiro – objeto central da presente pesquisa. A grandiosidade de um palácio gera a complexidade de sua análise em alguns pontos que serão, aqui, identificados.

Devido ao longo período das construções, a contratação de diferentes profissionais para a conclusão da obra gerava a modificação nas concepções de estilos. Em determinados momentos, as decisões arquitetônicas eram resolvidas como questões políticas (ligadas à estrutura do poder) ou por análises técnicas. Nesse sentido, pode-se afirmar que o longo período utilizado para a construção da

residência poderia ser proveniente de diferentes fatores. Eis a complexidade de se realizar uma reflexão sobre as construções dos palácios.

Diante do exposto, podemos nos transferir para a análise histórica do palácio situado na Quinta da Boa Vista, antes de ter sido residência dos imperadores.

Durante o século XVI, dentre as primeiras sesmarias¹⁵ doadas aos jesuítas pelo fundador da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Estácio de Sá (1489-1567), em 1565, identificamos a de Iguaçu, que se estendia até Inhaúma, posteriormente dividida em três fazendas: a do Engenho Velho, a do Engenho Novo e a de São Cristóvão (SILVA, 1965, pp. 29-30).

Ao longo do século XVII, os jesuítas representaram os maiores proprietários de engenhos que iam da região de São Cristóvão até a de Santa Cruz. Em meados do século XVIII, o cenário mudou devido à ação do marquês de Pombal – primeiro-ministro do Rei d. José I de Portugal – contra a Companhia de Jesus, gerando um desentendimento que culminou na expulsão dos jesuítas. O poder sócio-político e econômico dos jesuítas rivalizava com o poder real.

Em 1759, Gomes Freire de Andrade, o conde de Bobadela, embarcou os 199 jesuítas que habitavam a cidade do Rio de Janeiro e confiscou todos os seus bens para a Coroa portuguesa (BARDY, 1965, pp. 88-92). Com isso, as terras da Companhia de Jesus foram retalhadas e vendidas em lotes. A Fazenda de São Cristóvão, com o novo loteamento, deu origem ao bairro de mesmo nome e, ao término do período setecentista, o comerciante luso-libanês Elie Antun Lubbus adquiriu uma grande residência no local mais alto da antiga Fazenda, mas não chegou a residir no local. A grande casa, em 1803, estava passando por uma reforma, e a edificação posteriormente passaria a ser uma residência real com a vinda da Corte portuguesa para o Brasil.

No início do século XIX, Portugal encontrava-se em situação delicada, pois, desde o término da União Ibérica (1640), sentira-se ameaçado pelas pretensões expansionistas da Espanha. Na conjuntura da expansão francesa, a Coroa portuguesa ficou sem saída: optar por apoiar a França significaria perder a Colônia brasileira para a Inglaterra, que futuramente apoiaria o seu movimento de

¹⁵ Sesmarias ampliadas e confirmadas em 1567 pelo governador-geral Mem de Sá (1500-1572), após a morte de Estácio de Sá.

independência, e apoiar a Inglaterra representaria ativar a invasão francesa em Portugal.

Foi difícil manter por muito tempo a situação de neutralidade (MAESTRI, 1997, p. 18). Com o bloqueio continental (1806), d. João seguiu a orientação dos franceses e fechou os portos para a Inglaterra. Após a assinatura do Tratado de Fontainebleau (1807), entre Espanha e França, Napoleão colocou em prática a sua estratégia de conquista da Península Ibérica, indo também em direção a Lisboa.

Atualmente, não se duvida mais de que a transferência da Corte portuguesa foi amadurecida cuidadosamente (SCHWARCZ, 2002, pp. 194-197). Tratava-se, na verdade, de um plano estratégico concebido desde o século XVII, como solução de emergência que salvaria a Coroa em situações de crise. No entanto, a decisão da transferência só foi concretizada quando se tornou presente a ameaça napoleônica à integridade da monarquia. d. João, convencido de que a Coroa só estaria assegurada se conseguisse preservar as possessões do Novo Mundo, cujos recursos naturais suplantavam os de Portugal,¹⁶ partiu de Lisboa em novembro de 1807, com uma comitiva com cerca de 20 mil pessoas, “sendo que a cidade do Rio possuía apenas 60 mil almas” (SCHWARCZ, 1998, p. 36).

A decisão de d. João favoreceria a sua aliada – a Inglaterra –, que se achava encurralada pelo bloqueio imposto pela França. Estando Portugal tomado pelos franceses, a consequência inevitável foi a decisão do príncipe regente, logo após à chegada ao Brasil, de decretar a “Abertura dos Portos às Nações Amigas”, em 28 de janeiro de 1808 (VAINFAS, 2002, p. 14).

O Rio de Janeiro representava o principal porto da colônia. A transferência para o Brasil da estrutura estatal lusitana representou o fim do regime colonial (NEVES, 1999, pp. 28-29). Essa cidade passou a exercer o papel de capital do Império Luso-Brasileiro, recebendo brasileiros de todas as províncias, desejosos de comunicação com a Corte (CARDOSO, 1995, p. 334), e, sobretudo, constituiu-se em um pólo de atração de viajantes estrangeiros, que assumiram papel relevante, quer como comerciantes, embaixadores, quer como estudiosos, naturalistas ou artistas ansiosos por conhecerem os hábitos do país e disputarem as apregoadas riquezas naturais da terra brasílica. Seria, no dizer de Sérgio Buarque de Holanda, “um novo descobrimento do Brasil”.

¹⁶ Sobre transmigração da Corte portuguesa, ver NEVES, 1995, pp. 27-28, 75-102.

Os transmigrados da Corte portuguesa foram beneficiados pela aposentadoria ativa, costume do Antigo Regime, que lhes garantia o direito de escolher a residência de sua preferência (mesmo já ocupada), quando estivessem longe de sua moradia efetiva. Com isso, o juiz fazia as intimações, ficando inscritas a giz na porta da escolhida residência as letras **P.R.** (Propriedade Real ou Príncipe Regente), que popularmente o povo traduzia como “ponha-se na rua”, e o prejudicado cumpria a determinação sem nenhum questionamento (BARDY, 1965, pp. 102-104).

Elie Antun Lubbus¹⁷ (nome aportuguesado: Elias Antonio Lopes), comerciante luso-libanês, e pela ambição de ser generosamente recompensado, realizou uma grande reforma em sua residência construída em “estilo oriental”¹⁸ e presenteou, em 1^o de janeiro de 1809, sua casa-grande à d. João que, imediatamente, aceitou-a para ser sua moradia. O “turco”¹⁹ Elias, como era conhecido, recebeu de d. João “a quantia de 21:929\$000 – vinte e um contos, novecentos e vinte e nove mil réis – referentes ao pagamento das obras já realizadas e uma mensalidade para a conservação do edifício” (KHATLAB, 2002, p. 19).

Elias foi nomeado Cavaleiro Fidalgo da Casa Real, com a graduação de Alcaide-Mor da Vila de São João Del Rei e de Provedor e Corretor da Casa Adjunta do Comércio (NEVES, 1999, p. 42). O comerciante teve pouco tempo para desfrutar de tantas conquistas, pois faleceu em 1815, sendo enterrado no cemitério da Ordem Terceira do Carmo, no Rio de Janeiro.

A Chácara tinha uma vista privilegiada do alto do terreno: de um lado, via-se o mar, e, do outro, a floresta da Tijuca e o Corcovado. Assim, devido à sua beleza, ficou conhecida como a Quinta da Boa Vista. O inconveniente era o longo trajeto que a carruagem real deveria fazer da residência até o Paço da Cidade,²⁰ por isso, o príncipe regente mandou aterrar um novo caminho para a cidade, e foram colocados postes de alvenaria nas duas margens da trilha, com lâmpadas de azeite, para

¹⁷ Lubbus é um sobrenome cristão libanês e a mudança de nome entre os árabes era mais uma questão para não serem chamados de “turcos” (KHATLAB, 2002, p. 34).

¹⁸ Estilo utilizado no Oriente característico pelo formato de um quadrado com um pátio interno e varandas ou galeria de vinte colunas, encimado de um primeiro andar (KHATLAB, 2002, p. 19).

¹⁹ Apelido dado aos portadores de passaporte otomano. Independentemente da procedência (da Síria ou do Líbano), todos eram chamados de “turcos”.

²⁰ O trajeto era tortuoso para carruagens: iniciado pelo caminho de Mata-cavalos até o Catumbi, indo na direção de Mata-porcos e pegando um caminho para São Cristóvão, beirando a Lagoa da Sentinela até passar pelo mangal de São Diego. O perigo seria de a carruagem cair em local alagadiço e escuro.

iluminar o trajeto. O local seria conhecido, inicialmente, como Caminho das Lanternas e, posteriormente, Caminho do Aterrado (BARDY, 1965, p. 104).

Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830) manteve suas instalações no Paço da Quinta da Boa Vista, entretanto, passou mais tempo de sua estadia no Brasil morando na casa do sítio de Botafogo, adquirida posteriormente por Miguel Calmon du Pin e Almeida (1796-1865), futuro marquês de Abrantes.

A residência real começou a sofrer alterações após 1810 por ocasião do casamento de dona Maria Tereza de Bragança (1793-1812), filha mais velha de d. João, com o infante da Espanha d. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança (?-1812). Passou a ser necessário ampliar a residência para abrigar a família crescente e transformá-la em uma residência real. d. João contou com Manoel da Costa para realizar as obras de ampliação, e usou como modelo o Palácio Real da Ajuda – atual Palácio Nacional da Ajuda.

Enquanto isso, o príncipe regente realizava os atos que iriam dar os alicerces para a autonomia brasileira, o que diferenciava das atuações nas demais colônias americanas. No Brasil, a metrópole se transferiu para o Novo Mundo e resolveu criar as condições administrativas para organizar seu território rumo ao desenvolvimento político do país. Desse modo, a característica do regime colonial logo desapareceu.

Outra nova fase de expansão da residência do regente aconteceu, nos fundos do palácio, pelo arquiteto inglês John Johnson, em 1816 (SANTOS, 1981, p. 46), por ocasião dos preparativos para o casamento de d. Pedro I (1798-1834) com d. Carolina Josepha Leopoldina (1797-1826), austríaca apaixonada pelas ciências naturais. A imperatriz teve papel de destaque na criação do Museu Real²¹ em 1818 – atual Museu Nacional.

John Johnson havia sido enviado ao Brasil pelo quarto duque de Northumberland²² e embaixador da Inglaterra, o Lord Percy (1792-1865), para providenciar a colocação de um imponente portão – presente do duque para d. João – alguns metros à frente da residência. Restava elevar a edificação à altura da suntuosidade do portão (Figura 1).

²¹ O decreto de criação do Museu Real está guardado na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional. BRMN.AO, pasta 1, doc. 2, 6.6.1818.

²² Título criado por Carlos II, rei da Inglaterra em 1674.



Figura 1 – A residência de d. João na aquarela de Thomas Ender em 1817. Detalhe do portão presenteado ao príncipe regente à direita da tela.

A escolha do estilo arquitetônico da construção foi aprovada em um contexto político. Com a Abertura dos Portos às Nações Amigas em 1808, a “maior amiga” – a Inglaterra – teve como privilégio apresentar um projeto de dignificação, por meio do trabalho do arquiteto John Johnson, para o novo palácio do príncipe regente. Devidamente aprovado o projeto, o inglês projetou quatro pavilhões em inspiração neogótica,²³ mas só realizou um – o torreão norte (em dois andares). Johnson iniciou seus trabalhos reformando uma lateral da edificação, também no mesmo estilo.

Em 1817, o Paço de São Cristóvão se tornou propriedade da Coroa com a ampliação do terreno referente aos arredores, pagos pelo Tesouro Real.

Enquanto o governo do país passava de pai para filho,²⁴ foi identificado que o telhado do torreão havia cedido. O arquiteto inglês não tendo sido encontrado, o imperador d. Pedro I o substituiu pelo português Manoel da Costa, que introduziu em 1822, na parte externa da frente do palácio, uma escadaria em semicírculo e duplo corrimão, fortalecendo os traços neogóticos da decoração (SANTOS, 1981, p. 46).

Com isso, o palácio continuou a passar por ampliações na área dos fundos junto com a construção do torreão sul, visando a expandir seu território residencial, que muito faltava para assemelhar-se ao Palácio Real da Ajuda. Contudo, mesmo após a Proclamação da Independência do Brasil, a residência continuou a sofrer intervenções para fortalecer a imagem do Paço de São Cristóvão – a residência do

²³ Arquitetura gótica (1050-1530) – proveniente da Europa Ocidental na Alta Idade Média, emergente das formas românicas e bizantinas. O estilo era caracterizado pela altura e clareza utilizando abóbadas e arcos pontiagudos (BURDEN, 2002, p. 46).

²⁴ d. João VI partiu para Portugal em 24 de abril de 1821, deixando d. Pedro como príncipe regente, sendo este coroado no ano seguinte.

soberano –, em que a arquitetura deveria servir aos imperadores de maneira funcional e civilizatória (PEIXOTO, 2000, p. 301).

A imagem do palácio pode ser visualizada no desenho da inglesa Maria Graham²⁵ (1785-1842), que veio para o Brasil entre 1823 e 1824 a convite de d. Pedro I. O palácio imperial aparece com o torreão norte em estilo mourisco, tendo, no centro do desenho, o portão presenteado pelo duque inglês à d. João e, em primeiro plano, um escravo em deslocamento (Figura 2).

A imagem nos faz lembrar que a escravidão estava muito presente no cotidiano da Corte, inclusive no jardim do palácio, no momento no qual era outorgada a Constituição de 1824, que ignorava a maior parcela da população.



Figura 2 – O Paço de São Cristóvão desenhado por Maria Graham.

No diário de Maria Graham, são identificadas observações sobre o Paço de São Cristóvão, como, por exemplo, o estilo mourisco e a cor das paredes externas do palácio – o amarelo²⁶ (GRAHAM, 1990, p. 297). As cores verde e amarelo haviam sido transformadas em cores nacionais: a primeira, simbolizando a Casa de Bragança; a segunda, a de Habsburgo-Lorena, de dona Leopoldina (NEVES, 1999, p. 88). Assim, a residência imperial recebeu a cor que representava a Casa da imperatriz.

Na opinião da escritora, diferente da de outros viajantes que visitaram o palácio em momento posterior, a edificação era apresentável: “Os corredores por

²⁵ Maria Dundas Graham Callcot, a escritora britânica que atuou como preceptora da princesa Maria da Glória.

²⁶ Foi através da leitura do diário de Maria Graham que adotamos a cor amarela para a pintura da fachada externa e do pátio interno do palácio, nas obras de restauração.

que passei, desde os degraus do palácio até a sala de audiências, são simples e belos.”

A representação dos imponentes palácios e sua correlação com a própria imagem do imperador eram uma constante na lógica simbólica da monarquia (SCHWARCZ, 2001, p. 17).

No final do período de d. Pedro I, identificamos alterações no Paço, principalmente em sua fachada, na construção do segundo torreão (ao sul em três andares), concretizada, agora, pelo francês Pierre Joseph Pézerat (1826-1831). A obra foi executada em estilo neoclássico, que predominou na conclusão de todo o palácio (SANTOS, 1981, p. 46).

As mudanças de estilos arquitetônicos fizeram com que o Paço de São Cristóvão fosse considerado um dos primeiros exemplos do ecletismo do século XIX. A escolha do estilo tem sua importância para a melhor comunicação arquitetônica, diretamente ligada à representação da casa do soberano (PEIXOTO, 2000, p. 301).

O retorno ao modelo clássico daria a imponência necessária ao palácio imperial, fortalecendo sua representação como a residência do soberano. Com isso, nos registros oficiais – em forma de desenhos ou litografias –, a residência imperial vinha tomando forma de um suntuoso palácio.

A diferença entre os estilos dos dois torreões construídos pode ser identificada através da litografia de Thierry, a partir de um desenho de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), em que podemos constatar o torreão norte encimado por uma cúpula bulbosa mourisca e o sul, em neoclássico (Figura 3).



Figura 3 – A moradia na tentativa de ser transformada em palácio, com os dois torreões em estilos diferentes, em 1831(à esquerda, neoclássico, e à direita, neogótico com a cúpula mourisca).

A litografia foi elaborada em pleno clima de insegurança política, que culminou na abdicação de d. Pedro ao trono brasileiro, em favor de seu filho, d. Pedro de Alcântara. Durante o período regencial, em meio aos conflitos que o

imperador-menino não conseguiria conter, o processo de expansão do Paço de São Cristóvão foi interrompido.

Pedro de Alcântara João Carlos Leopoldo Salvador Bibiano Francisco Xavier de Paula Leocádio Miguel Gabriel Rafael Gonzaga, conhecido como d. Pedro II, nasceu no Paço de São Cristóvão em 2 de dezembro de 1825. Órfão de mãe antes de completar um ano de idade, aos cinco anos foi aclamado Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil, tendo sido decretada a sua maioridade quando ele tinha 14 anos de idade, em 1840, por ocasião de um golpe parlamentar palaciano.

A partir do relato do viajante alemão Hermann Burmeister (1807-1892), em viagem ao Brasil em 1850, conhecemos um pouco da fisionomia e postura do monarca na época: “É de estatura alta, mas fina e delicada e seu porte lembra o dos membros da família dos Habsburgos, da qual veio sua mãe, filha que foi do imperador Francisco I. O cabelo loiro e a tez muito branca denunciam nele a origem germânica” (BURMEISTER, 1980, p. 82).

Nesse momento, 10 anos após o golpe, o imperador chamou para si a responsabilidade de iniciar as obras da moradia. Foi dada continuidade ao estilo neoclássico, e dentre as principais modificações destacamos: a introdução da escadaria de mármore do pátio; a reforma do torreão norte; o nivelamento da fachada do prédio em três pavimentos; a retirada da escada semicircular; a Capela São João Baptista; e a colocação de 30 estátuas de deuses gregos em toda a extensão do telhado (Figura 4). Essas primeiras reformas, entre outras, realizadas durante o Segundo Reinado, contaram com a coordenação de Manuel de Araújo Porto Alegre (TELLES, 1965, pp. 226-228).



Figura 4 – As estátuas de deuses gregos no telhado do palácio em foto atual.

A partir de 1857, com Theodore Marx, as Salas do Trono e do Corpo Diplomático²⁷ foram transferidas do térreo para o segundo pavimento do torreão norte, com pinturas do italiano Mario Bragaldi.²⁸ Em cima do telhado do mesmo torreão, em 1862, foi construído por Francisco Joaquim Bettencourt da Silva o Observatório Astronômico do imperador, todo envidraçado para a realização de suas observações celestes; e ao lado direito do prédio foi edificada uma torre contendo um grande relógio.

Manuel de Araújo Porto Alegre representou a primeira geração de arquitetos formados pela Academia de Belas-Artes; logo, foi discípulo dos membros da Missão Francesa.²⁹ d. Pedro II não estava alheio aos estilos arquitetônicos dos países “civilizados”; assim, não houve conflito na escolha do estilo a ser utilizado no Paço, sendo seguido o estilo oficial dos palácios daquela época caracterizados pela volta do clássico.

É curioso constatar que o espaço privado do imperador era bem menor do que o de um salão de recepção (espaço público). O local privativo de maior preferência do imperador – seu gabinete de estudos – mede 27 m², e o espaço público, como, por exemplo, o palco do poder – a Sala do Trono –, mede 96 m². Isso se deve ao fato de d. Pedro II necessitar de um grande espaço nobre para o relacionamento com a sua corte e, conseqüentemente, o fortalecimento de seu poder.

Ao pensarmos na sociedade do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, é possível nos remeter aos estudos da sociedade de Corte de Norbert Elias, que incentiva a pensar na Corte como figuração social central do Estado, cenário esse identificado não somente nos grandes reinos da Antigüidade e na Europa (ELIAS, 2001, p. 28). A característica principal da Corte francesa era o poder centralizado nas mãos do soberano, envolvido com uma elite poderosa e com prestígio.

Nesse sentido, Versalhes é diferente do Paço de São Cristóvão, porém, na Quinta da Boa Vista ao invés do monarca proporcionar a moradia dos nobres

²⁷ No palácio do tempo de d. João VI, as salas do Trono e do Corpo Diplomático ficavam no térreo (primeiro piso atual).

²⁸ Pintor que embelezou as chamadas Salas Históricas do Paço de São Cristóvão: Salas do Trono e dos Embaixadores, ainda identificadas no Museu Nacional como espaços que preservam as imagens da monarquia.

²⁹ Grupo de artistas que chegou ao Brasil em 1816, chefiados por Joachim Lebreton para a implantação das artes no país.

próximo ao seu Palácio (conforme o período de Luiz XIV), d. Pedro II autorizava a construção de moradias ao redor do Paço de São Cristóvão para a população de baixa renda. Além disso, constatamos a existência de um hospital e uma escola dentro da Quinta da Boa Vista, o que pode comprovar a existência de uma comunidade ao redor do Palácio, com proporções diferentes da engenharia social apontada por Norbert Elias em seus estudos sobre Versalhes.

O que aqui nos interessa é esse exercício de articular o Palácio e seu soberano para entender a comunicação e a importância dos espaços imperiais para a ritualização monárquica do poder no viés da Memória Social, partindo da reflexão de que a memória é sempre uma construção desenvolvida no presente, levando em consideração as vivências e experiências do passado que se pretende entender, e que também está sujeita às questões ligadas à seletividade, subjetividade e relações de poder.

Pormenorizando os amplos espaços, o grande jardim do Paço de São Cristóvão,³⁰ após o embelezamento paisagístico de Auguste François Marie Glaziou (1833-1906),³¹ inaugurado em 1876, foi transformado em um bonito parque admirado por todos que o visitavam, conforme narrativa de Magalhães Correia:

Agrupamento de arvoredo, alamedas, lagos, rios, cascatas, grutas, oferecendo perspectivas extraordinárias em sua paisagem, não só de lençóis de verde gramado, como alamedas de palmeiras, sapucaias em tons variados, as tamarineiras, grupos de chichás, capões, toda a nossa vegetação tropical.³²

O Palácio estava agora mais próximo de um “Versalhes Tropical”.³³ A edificação repleta de ornatos imperiais, com símbolos da Antigüidade e ditando as normas de etiqueta, fez da residência um lugar de sociabilidade na Corte do Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX.

³⁰ Conhecido como a Quinta da Boa Vista.

³¹ Glaziou veio ao Brasil a convite do monarca em 1858, para coordenar a Diretoria de Parques e Jardins da Casa Imperial. Após o banimento, continuou no país até 1897, quando foi aposentado do cargo.

³² *Correio da Manhã*, de 6.10.1935. Biblioteca Nacional.

³³ Expressão utilizada por alguns historiadores, referindo-se à monumentalidade da residência e do parque da Quinta da Boa Vista, semelhante ao gigantismo do palácio e dos jardins de Versalhes, residência do rei francês Luís XIV, que analisaremos adiante neste mesmo capítulo.

Os jardins do grande parque do Paço de São Cristóvão durante o período de 1866 a 1869 foram remodelados por Glaziou em estilo romântico, contendo: lagos, estátuas, chafarizes e demais ornatos em um amplo espaço soberbo.

Na Quinta da Boa Vista foi elaborada uma alameda em linha reta que conduz o visitante até o palácio (semelhante ao Palácio da Ajuda), chamada *Alameda das Sapucaias*, que nos meses de setembro se transforma em um espetáculo da natureza, com as árvores repletas de folhas verdes transformadas em vermelhas durante toda a primavera.

A metragem da Quinta da Boa Vista do final do império foi bastante reduzida até chegar as dimensões atuais: de 1.033.800 m² passou para 406.680 m², com a apropriação, cessão e venda de terrenos por parte do governo republicano (GOMES, 2006, p. 23).

O Paço de São Cristóvão foi bruscamente alterado após o banimento da família imperial, em 1889, quando d. Pedro II teve seus pertences reunidos em um grande leilão.³⁴ Realizado em 1890 (SANTOS, 1940), o evento foi agilizado pelos representantes do Governo Provisório, preocupados em se desfazer dos objetos que pertenceram ao antigo Paço de São Cristóvão, promovendo, assim, um processo de apagamento da memória. “Apagar tem a ver com ocultar, esconder, despistar, confundir os traços, afastar-se da verdade, destruir a verdade” (ROSSI, 1991, pp. 14-15).

Proclamada a República e tendo de retirar-se do país a ex-família imperial, cumpria ao Governo Provisório, como representante da soberania nacional e supremo garantidor da ordem social, não só entrar na posse dos bens, pertencentes ao Estado, como ainda acautelar as propriedades particulares do ex-chefe da Nação e de sua família.³⁵

A realização do leilão dos pertences da família imperial acabaria com a existência de uma “coleção do imperador” e, conseqüentemente, com o culto à monarquia. Entretanto, não foi uma tarefa fácil, pois suscitou um período de longo conflito³⁶ entre os Ministérios da Instrução Pública, Correios e Telégrafos³⁷ e o procurador do “ex-imperador”³⁸ pela posse dos pertences do ex-imperador.

³⁴ Sobre o assunto, ver *O leilão do Paço*, composto das sessões do leilão narradas detalhadamente e contendo o inventário dos pertences dos Paços do imperador (SANTOS, 1940).

³⁵ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1891, p. 54.

³⁶ O assunto será apresentado detalhadamente.

³⁷ O ministrou deliberou que os pertences do monarca ficariam para o Estado. AN. S.M. IE¹ 145.

³⁸ O procurador foi contra a deliberação do ministro e a favor da 2^a. Vara. MI.G-P.SC, 20.8.1890.

Uma semana após o banimento, em 22 de novembro de 1889, o ministro d'Estado dos Negócios do Interior, Sr. Aristides da Silveira Lobo, encaminhou documento ao então procurador do “Sr. d. Pedro de Alcântara” (como o ex-imperador passou a ser chamado nos documentos), Sr. Visconde de Nogueira da Gama, informando ter criado uma comissão para a elaboração do inventário dos documentos existentes nos antigos palácios imperiais. A comissão inicialmente foi composta de dois representantes do governo: Joaquim Borges Carneiro e José Rodrigues Barbosa, com a assistência do procurador de d. Pedro II, Visconde de Nogueira da Gama.³⁹ Nas correspondências oficiais enviadas ao procurador do imperador a partir de 1º de março, o título de visconde não mais apareceu como destinatário, tendo sido substituído por: “ao cidadão Dr. José Calmon Nogueira Vale da Gama”.

No dia seguinte, o mesmo ministério solicitou, por meio de documento⁴⁰ ao ministro e secretário d'Estado dos Negócios da Guerra, sentinelas para guardarem os dois palácios, tendo acesso apenas os membros da Comissão. A existência de outros documentos insistindo na guarda do local nos leva a pensar que as atividades (separação dos documentos de caráter público e os de caráter privado) foram realizadas em um clima de desconfiança e tensão.

Os documentos oficiais mostram o cenário complexo da época como, por exemplo, o fato de o ex-bibliotecário do imperador, Inácio César Raposo ter sido convidado para auxiliar nos trabalhos e reunir os documentos dos palácios em um único lugar, no antigo Paço de São Cristóvão. Posteriormente, pediu-se que fossem entregues ao bibliotecário (auxiliar da Comissão) os documentos existentes no antigo Palácio Imperial de Petrópolis, e, logo depois, foi solicitada a cessão de uma das salas do Senado para os trabalhos da Comissão. O material não seria reunido em um único lugar? Acreditamos que as atividades tenham sido transferidas para o Senado visando a não prejudicar o leilão de objetos que estava previsto para acontecer no antigo Paço de São Cristóvão.

Além disso, em tantos avisos e ofícios, identificamos alguns conflitos. Em 8 de maio de 1890, o ministro do Interior, José Cesário de Faria Alvim, autorizou o superintendente da Quinta da Boa Vista a solicitar ao auxiliar da Comissão, Inácio César Raposo, a entrega das chaves das salas da Biblioteca e do Museu do ex-

³⁹ AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 698, 22.11.1889.

⁴⁰ AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 698, 23.11.1889.

imperador,⁴¹ confiadas ao bibliotecário por ocasião da remoção de 32 latas de documentos para o Senado, e que estava se recusando a devolvê-las.

O mesmo ministro enviou documento ao superintendente da Quinta da Boa Vista, em 18 de junho, acusando recebimento do ofício de 12 do corrente mês que remeteu a cópia do termo de verificação da violação do selo de “um dos armários do palácio da Quinta, requisitada pelo advogado Silva Costa ao Dr. Chefe da Polícia, pelo qual se verifica que foi infundada a desconfiança do mesmo advogado”.⁴²

Enquanto isso, os bens da família imperial estavam sendo inventariados pelo Juízo de Órfãos da 2ª Vara do Rio de Janeiro, e, mesmo assim, em 8 de agosto de 1890 (nove meses após o banimento do imperador), havia sido iniciado o primeiro leilão dos Paços.⁴³

Em 19 de agosto de 1890, o general Benjamin Constant Botelho de Magalhães, ministro dos Negócios da Instrução Pública, Correios e Telégrafos, entrou no cenário para participar do assunto por meio de documento encaminhado ao ministro d’Estado dos Negócios do Interior, José Cesário de Faria Alvim:

Nomeei uma comissão de funcionários competentes para examinar, escolher, e indicar os livros, manuscritos, as obras, os artefatos, todos os objetos, em suma, que, existentes seja no palácio de São Cristóvão, seja no antigo edifício do Senado, e relacionados como pertencentes à ex-Casa Imperial, apresentem interesse em benefício da pátria ou da sociedade em geral, e assim devam ser adquiridos pelo Estado. À vista do que, rogo-vos que vos digneis providenciar no sentido de não se dar ingresso a pessoa alguma no recinto dos precitados edifícios, onde se acham aludidos objetos, exceto em companhia da Comissão autorizada por este Ministério. Saúde e Fraternidade.
Benjamin Constant.⁴⁴

Na mesma data, Benjamin Constant encaminha documento ao procurador do ex-imperador, nesse momento o conselheiro Dr. José da Silva Costa, nos seguintes termos:

Este Ministério deliberou conservar para o Estado, mediante a devida indenização, os livros, os manuscritos, as obras, os artefatos, todos os objetos, em suma, que, existentes no palácio de São Cristóvão ou no antigo edifício do Senado e relacionados como pertencentes a ex-Casa Imperial, ofereçam interesse em benefício da Pátria e da sociedade em geral.

⁴¹ AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 566. 8.5.1890.

⁴² AN, Seção de Ministérios – IJJ¹ 566, 18.6.1890.

⁴³ Paço de São Cristóvão e Paço Imperial ou da Cidade.

⁴⁴ AN. Seção de Ministérios – IE¹ 145, 19.8.1890.

Trazendo ao vosso conhecimento a deliberação aludida, a qual o governo manterá com firmeza, convido-vos a assistirdes aos trabalhos da Comissão por mim nomeada para examinar, escolher e indicar aqueles objetos abrangidos nos intuitos que vos tenho exposto.

Espero de vosso reconhecido zelo e não menor patriotismo que não vos recusareis a isso; e previno-vos de que o funcionamento da Comissão tem de começar desde sexta-feira próxima.

Saúde e fraternidade.
Benjamin Constant.⁴⁵

No dia seguinte, o procurador de d. Pedro II, Dr. José da Silva Costa, encaminhou documento resposta para Benjamin Constant informando que recebeu do ministro no mesmo dia duas comunicações: uma informando interesse em manter para o Estado alguns dos objetos mediante indenização a quem de direito; outra informando que deliberou conservar para o Estado os objetos dos antigos paços, mediante indenização, e convidando-o para a triagem dos objetos, acrescentando:

...Em resposta, cabe-me ponderar a V. Excia. o seguinte. Os bens, de que se trata, estão sendo inventariados pela 2ª Vara de Órfãos desta Cidade, na forma da legislação vigente, excedendo da competência do Governo resolver sobre o assunto, e do modo manifestado nas aludidas comunicações. Em vista do que, ousou esperar que V. Excia. se sirva reconsiderar as deliberações tomadas, que constituem violenta ofensa irrogada aos direitos que patrocino, impondo-se-lhes uma prática discordante dos mais correntes preceitos legais, agravada pela circunstância a se estar a devassar, desde novembro do ano passado, a correspondência particular e manuscritos de quem até bem pouco tempo, como Imperador, exerceu dignamente suas altas e majestáticas funções; e, sem embargo das reiteradas reclamações feitas contra semelhante procedimento, como se a propriedade fosse vã denominação na nomenclatura das instituições do direito privado.

Quanto à firmeza que aprouve a V. Excia. invocar, consinta que a ela oponha muito formal e respeitosa inquebrantável energia com que costume desempenhar os meus deveres profissionais, crente decidido da força da razão e não da razão da força.

José da Silva Costa.⁴⁶

Em 27 de agosto de 1890, o ministro dos Negócios do Interior, Sr. José Cesário de Faria Alvim, encaminhou documento para o juiz de direito da 2ª Vara de Órfãos, solicitando o adiamento da “continuação do leilão iniciado até que a aludida comissão proceda ao exame de que se acha incumbida”.

Já haviam acontecido os leilões dos dias 8, 13, 18 e 19 do mês de agosto. O leilão realizado em 12 de setembro foi apenas para reapresentação dos objetos que não foram arrematados nos quatro anteriores leilões.⁴⁷ As atividades foram

⁴⁵ AN. Seção de Ministérios – IE¹ 145, 19.8.1890 (cadastrado com o mesmo n° do doc. anterior).

⁴⁶ Original pertencente a d. Pedro Gastão de Orleans e Bragança – Arquivo G-P, 20.08.1890.

⁴⁷ Publicado no *Jornal do Commercio* de 12.9.1890.

reiniciadas a partir de 19 de setembro com os objetos inventariados de dona Thereza Cristina.

Enquanto isso, a partir do mês de agosto (início do leilão) a imprensa escrita realizou uma discussão organizada por meio dos seguintes jornais: *A Tribuna*, *Diário de Notícias* e *Jornal do Commercio*, visando a tornar público o descontentamento com que o Governo Provisório estava organizando a fragmentação dos bens do ex-imperador. O jornal *A Tribuna* havia criado uma coluna para discutir o assunto, chamada: “BENS DA FAMÍLIA IMPERIAL”.

BENS DA FAMÍLIA IMPERIAL – Em nome da nação brasileira, pedimos a atenção do Sr. Generalíssimo chefe do governo provisório para o ofício dirigido pelo distinto advogado, o Sr. Dr. Silva Costa, ao Sr. Ministro da Instrução Pública, Correios e Telégrafos, relativamente à avaliação arbitrária e venda forçada dos bens da Família Imperial.

As circunstâncias, que levaram o Sr. Marechal Deodoro, hoje chefe do Governo a depor a monarquia, não o obrigam aos atos de violenta prepotência e sem justificação séria contra a pessoa e bens do venerando Chefe da família deposta.

Constituído pelo exército e armada em nome da Nação, cumpre ao governo provisório respeitar os sentimentos generosos e nobres da Nação Brasileira. Ela nunca sancionará com seu voto o que em seu nome se está praticando em relação aos bens do ex-Imperador, cujas grandes qualidades e superior serenidade de espírito todos os Brasileiros apreciam e ninguém os mais reconhece e venera do que o Sr. chefe do governo provisório.

Fazemos esse apelo ao Sr. generalíssimo chefe do governo provisório porque, como o Sr. Dr. Silva Costa, acreditamos que a propriedade ainda não perdeu sua valiosa significação na nomenclatura das instituições de direito privado.

Por maiores que sejam o benefício e interesse, que possa a Pátria colher dos livros, obras e artefatos do ex-imperador, ele recusa deles apoderar-se contra a vontade de seu dono.

Em nome da Nação podíamos tirar ao Imperador o trono, mas a desapropriação forçada dos bens, e principalmente dos livros, e a publicação dos manuscritos sem o consentimento do seu autor – só por autoridade própria o poderá fazer o governo.

Estamos certos de que despercebidas têm passado ao Sr. chefe do governo as cenas de grosseira devassa sobre a correspondência íntima e manuscritos do ex-Imperador.

Semelhantes atos só podem ser agradáveis ao órgão do Sr. Ministro do Exterior, que, ofendendo sentimentos nacionais, tem procurado deles tirar proveito para divertir seus leitores.

Se, porém, o governo está disposto a manter com firmeza a sua deliberação, como assevera o Sr. Ministro do Instrução Pública – homem de letras e chefe de família, que não duvida privar o ex-Imperador de sua biblioteca e expor ao público a correspondência íntima da família – pedimos-lhe ao menos que nos ofícios e decretos para a prática desses atos suprima as palavras: – *governo constituído pelo exército e armada, em nome da Nação*.

O exército, a armada e toda a Nação Brasileira repelem o que em seu nome está o governo fazendo no Paço de São Cristóvão.⁴⁸

⁴⁸ *A Tribuna* de 22.8.1890.

A discussão na imprensa escrita foi fortalecida com a publicação de cartas do procurador da família, Dr. José da Silva Costa, visando a tornar público seu descontentamento em relação à realização do leilão. Durante os quatro meses em que durou o leilão, a imprensa ficou atenta ao assunto, e os ministros envolvidos com a questão continuaram com os procedimentos para garantir a conclusão do leilão.

Foram realizadas 13 sessões no Paço de São Cristóvão (a última em 10 de novembro do corrente ano), apresentadas detalhadamente no trabalho de Francisco Marques dos Santos, *O leilão do Paço Imperial* (SANTOS, 1940, pp. 167-172), incluindo o cenário de arbitrariedade dos ministros do Governo Provisório em realizar a venda rápida e forçada dos bens do imperador.

Representantes do Governo Provisório, preocupados com a simpatia que tanto a princesa Isabel quanto d. Pedro II exerceram na camada popular – como foi constatado por ocasião da comemoração do aniversário do imperador, em 2 de dezembro de 1888 (CARVALHO, 1987, p. 29) –, fortaleceram o apagamento da memória de tudo que representasse o regime monárquico por meio da eliminação da imagem do imperador.

As autoridades governamentais também tiveram dificuldades em lidar com a situação dos moradores da Quinta da Boa Vista, que tinham seus lotes concedidos pelo próprio d. Pedro II. O superintendente da Quinta da Boa Vista encaminhava as documentações sobre o assunto ao ministro d'Estado dos Negócios do Interior, que, por sua vez, passava o problema para o ministro d'Estado dos Negócios da Fazenda.⁴⁹ A solução para a questão foi manter a criação do decreto de 19 de novembro 1889, que garantiu a permanência dos moradores em seus lotes.

Em 1º de outubro de 1890, o desembargador Manuel Pedro Vilaboim, procurador da Fazenda Nacional, talvez com a finalidade de amenizar a polêmica em relação à “apropriação indevida dos bens do ex-imperador” ainda divulgada na imprensa, encaminhou documento ao procurador do imperador, Dr. José da Silva Costa, solicitando que ele escrevesse para d. Pedro II solicitando seu consentimento para doar a Biblioteca, o seu museu e papéis públicos ao Governo.

...Que esse fato não embarçaria o processo de inventário, pendente até a adjudicação, em ato de partilha, permanecendo os livros, o museu e papéis

⁴⁹ AN. CRI Código IJJ¹ 566, 11.4.1890.

nos lugares em que se acham, até que fosse tomada a definitiva deliberação...

De V. Excia.

Atento venerador e criado agradecido
Desembargador Manuel Pedro Vilaboim.⁵⁰

A resposta de d. Pedro II só viria quase um ano depois, sete meses após o término do leilão do Paço de São Cristóvão e seis meses antes de falecer:

Sñr. Costa Silva,

Queira pedir em meu nome ao Visconde de Taunay, Visconde de Beaurepaire, Olegário Herculano de Aquino e Castro e Dr. João Severino de Fonseca que separem os meus livros podendo por sua especialidade interessar ao Instituto e h'os entreguem, a fim de serem parte de sua bibliotheca. Esses livros serão collocados em lugar especial com a denominação de dona Thereza Christina Maria. Os que não deverem permanecer ao Instituto offereço à Bibliotheca Nacional, que deverá collocar-os também em lugar especial com a mesma denominação.

O meu Museu dou-o também ao Instituto Histórico, no que tenha relação com a Etnographia e a História do Brasil. A parte relativa às sciencias naturaes, e à mineralogia sob o nome de Imperatriz Leopoldina, como os herbários, que possuem, ficar no Museu do Rio.

A coroa imperial, a espada e todas as jóias deverão ser entregues, e pertencer à minha filha.

Espero que me dê notícias suas e dos seus sempre que possa, e creia na estima affectuosa de Pedro d'Alcântara.

Versailles, 8 de junho de 1891.⁵¹

O *Jornal do Commercio* de 7 de julho de 1891 divulgou os termos da resposta de d. Pedro de Alcântara ao seu procurador em relação à distribuição do acervo bibliográfico e dos objetos de seu museu, e apresentou o descontentamento com o assunto no final do artigo:

O procedimento do Sr. d. Pedro de Alcântara contrasta muito fortemente com o inqualificável açodamento com que forão desrespeitados os seus papéis com a sem cerimônia com que são retiradas as jóias da finada Imperatriz, das quaes se assignou termo de depósito⁵².

Em relação à solicitação de d. Pedro II, os livros foram distribuídos, em sua maioria, para a Biblioteca Nacional, e o restante foi encaminhado para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, tendo uma pequena quantidade sido enviada para o Museu Nacional. Nas três instituições os livros não levaram o nome da imperatriz Leopoldina, conforme o solicitado.

⁵⁰ Original pertencente a d. Pedro Gastão de Orleans e Bragança. Arquivo G-P, 1.10.1890.

⁵¹ MI.CI.SC, I-DAS, 8.6.1891-PII.B.c.

⁵² *Jornal do Commercio* de 7 de julho de 1891.

O “Museu do Imperador”, objeto do terceiro capítulo da presente pesquisa, teve seus artefatos de ciências naturais, mineralogia e herbário deixados no Paço, que passaram a pertencer ao acervo do Museu Nacional. Cabe ressaltar que os materiais foram distribuídos entre os departamentos de pesquisa.

Alguns departamentos de botânica e de geologia deram aos objetos o tratamento de uma coleção, mantendo-os reunidos. O departamento de antropologia preservou a identificação de parte dos objetos, enquanto que na área de zoologia não foi encontrado nenhum dos objetos que pertenceram ao referido museu.

Durante a realização do leilão dos pertences do antigo Paço de São Cristóvão e dos demais palácios, o Governo Provisório já havia pensado na utilização do espaço para abrigar o primeiro Congresso Constituinte republicano (1890-1891). Para isso, o funcionário do Ministério d’Estado dos Negócios do Interior, Bettencourt da Silva,⁵³ que conhecia bem a arquitetura do Paço, foi nomeado responsável pelas obras de adaptação do palácio.

Bettencourt participou de algumas sessões do leilão e foi responsável por arrematar, em nome do Governo Provisório,⁵⁴ algumas mobílias e peças de decoração para compor a ambientação de um salão do mesmo palácio para sediar o Congresso Constituinte, assim que o leilão terminasse. Cabe registrar que alguns objetos foram enviados também para o Liceu de Artes e Ofícios (SANTOS, 1940, pp. 120).

Um paradoxo identificado é que, se era imprescindível apagar a memória do império (ou de tudo o que lembrasse o imperador), por que arrematar no leilão alguns móveis e objetos de decoração monárquica para ambientar um Congresso republicano?

As obras para adaptação do antigo Paço de São Cristóvão, visando a sediar o Congresso, deveriam ser analisadas como um marco para garantir, na ocupação do antigo espaço monárquico, a consolidação das idéias do novo regime. A questão central da República era organizar um outro pacto de poder que viesse a substituir o modelo imperial (CARVALHO, 1987, p. 31), além da necessidade de criar um novo herói nacional (CARVALHO, 1990, pp. 55-73).

⁵³ Antigo arquiteto responsável pelas obras de ampliação do Paço de São Cristóvão no final do Segundo Reinado.

⁵⁴ No que se convencionou chamar de Governo Provisório, destacamos o perfil do marechal Deodoro da Fonseca, que trouxe para si a principal atribuição de instaurar o novo regime republicano.

Após alguns dias do término do leilão do Paço⁵⁵ e um ano da Proclamação da República, o palácio abrigou os trabalhos do Congresso Nacional Constituinte.

O bom faro da população, decepcionada do espetáculo sem alma e sem vigor, do qual não participaram os rebeldes em potencial, como Silva Jardim, sentia que das reuniões quase que clandestinas, tal a distância de São Cristóvão do centro, nada havia a esperar... (FAORO, 1987 apud CURY, 2001, p. 115).

O Congresso foi composto por 205 deputados e 63 senadores (em um total de 268), que deram início às atividades em 18 de novembro de 1890, oito dias após o término do leilão do Paço. Em três meses, os trabalhos foram concluídos com a promulgação da Constituição, em 24 de fevereiro de 1891⁵⁶, e, no dia seguinte, a realização da eleição de marechal Deodoro da Fonseca para presidente da República.⁵⁷ A República se instalava de maneira rápida, enquanto eram criados os símbolos do novo regime.

O antigo Paço de São Cristóvão ficou repleto de restos do leilão⁵⁸ e vestígios do Congresso Constituinte em um espaço modificado e posteriormente abandonado. Em um dos pátios internos do palácio foi erguida uma cúpula para compor a ambientação da Constituinte (Figura 5).

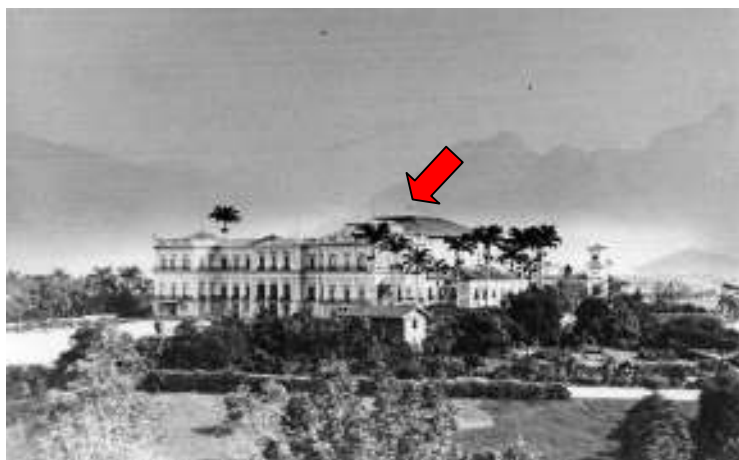


Figura 5 – Imagem da ex-residência, destacando a cúpula construída para abrigar o Congresso Constituinte.

⁵⁵ O último leilão foi realizado na fazenda de Santa Cruz e data de 13 de novembro de 1890 (SANTOS, 1940, p. 315).

⁵⁶ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores de 1891, p. 2.

⁵⁷ Jamil Cury fez um minucioso trabalho sobre o I Congresso Constituinte republicano. (CURY, 2001).

⁵⁸ Na publicação *O leilão do Paço Imperial* é possível identificar muitas mobílias e objetos que não foram arrematados no leilão e ficaram abandonados no Paço, mesmo durante a realização do Congresso Constituinte. A assembléia utilizou apenas algumas poucas salas do palácio.

A insistência do diretor do Museu Nacional, Ladislau netto, visando transferir a instituição para a ex-residência de d. Pedro II é identificada em documentos da Seção de Memória e Arquivo após dois meses do banimento da família imperial⁵⁹. O primeiro ofício data de 28 de fevereiro de 1890, enviado para o Dr. Fernando Lobo Leite Pereira, ministro e secretário do Estado Interino dos Negócios da Instrução Pública, Correios e Telégrafos. Além disso, os trechos das reivindicações de Ladislau Netto, registradas em seu relatório institucional de 1890, são encontrados no Relatório Ministerial da Instrução Pública, Correios e Telégrafos de 1891.⁶⁰

A partir de 1892, o palácio deixou de ser reconhecido como Paço de São Cristóvão, passando a ser identificado como prédio do Museu Nacional ou palácio da Quinta da Boa Vista⁶¹. Posteriormente, a instituição passou por uma longa fase de apropriação dos objetos ali abandonados, oriundos do leilão do Paço e do Congresso Constituinte, devido à solicitação de Ladislau Netto:

Museu Nacional do Rio de Janeiro em 4 de outubro de 1892.
Ao Snr. Dr. Fernando Lobo Leite Pereira, ministro e secretário de Estado dos Negócios da Instrução Pública Correio e Telégrafo:
Snr. Ministro, constando-me que se trata de efetuar a remoção, para fora deste edifício, de móveis pertencentes ao congresso e que aqui depositados, e sendo alguns deles necessários a repartição, rogo-vos digneis autorizar o engenheiro das obras desse Ministério a ceder estes últimos ao Museu. Rogovos, outrossim, vos digneis providenciar afim de que fiquem pertencendo a esta repartição os móveis e outros objetos úteis ao Museu existentes neste palácio, a que pertenciam. Dessa medida resultará não só a economia para os cofres públicos, diminuindo o número de aquisições de móveis a fazer, como também melhor conservação dos referidos objetos.
O Diretor Geral Ladislau Netto.⁶²

Os móveis e objetos foram apropriados pela direção da instituição e, ao longo dos anos, passaram a ser materiais decorativos, perdendo o seu significado original, e a “enfeitar” o gabinete do diretor. O mobiliário passou a ser utilizado como móvel de escritório, e os demais objetos permanecerem embelezando o gabinete por muitas décadas.

Logo nos primeiro anos de convívio no prédio, foi constatada a necessidade de obras para transformar a residência em um museu científico. O primeiro passo

⁵⁹ O assunto da transferência do Museu Nacional do Campo de Santana para a Quinta da Boa Vista será abordado de maneira mais clara ainda nesse capítulo, quando analisarmos a instituição.

⁶⁰ Relatório Ministerial da Instrução Pública, Correio e Telégrafo, 1891, p. 126.

⁶¹ No Relatório Ministerial da Justiça e dos Negócios Interiores de 1892 foi aprovada a despesa feita com a mudança do Museu Nacional para a Quinta da Boa Vista, na importância de 25:000\$00.

⁶² BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f.65-65v.

foram os documentos e relatórios enviados para o Ministério da Justiça e Negócios Interiores comprovando que a existência do “pavilhão central” (a cúpula colocada para a Assembléia Constituinte) estava colocando em risco o prédio e a saúde de seus freqüentadores, por isso, era solicitada a remoção da cúpula. No relatório de 1892, é inserido um texto do diretor interino Domingos José Freire Junior (interino no período de 1893-1895), para a discussão sobre o assunto:

O zimbório que cobre o salão em que funcionou o Congresso Constituinte alterou profundamente o regimen das águas na cobertura do edificio, resultando desse facto frequentes alagamentos nos pavimentos superiores, por occasião das chuvas. Por outro lado, tendo o salão do Congresso sido construído de modo a fechar completamente o pateo central, donde vinham ar e luz para os aposentos térreos do palácio, ficaram estes imprestáveis, em vista de suas péssimas condições hygienicas⁶³.

Foi designado pelo Ministério da Justiça e Negócios Interiores o valor de 150:000\$000 para as seguintes obras: retirada do pavilhão central e restauração do pátio. O valor havia sido aprovado em 1896⁶⁴, porém, constatamos a conclusão das referidas obras em 1898⁶⁵.

A direção do Museu Nacional herdou também os artefatos do “Museu do Imperador”, incluindo o acervo numismático⁶⁶. O museu do monarca era constituído de um conjunto de objetos que poderiam representar as ciências naturais e antropológicas. Com interesse, a direção da instituição, através de Domingos José Freire Junior, encaminhou circular aos diretores das Seções da instituição, a fim de procederem o “inventário dos objetos existentes no Museu do ex-Imperador e que por sua natureza devam figurar entre as coleções de suas respectivas Seções”⁶⁷.

A partir de então, algumas portarias internas começaram a organizar o inventário dos objetos que havia pertencido ao imperador e a triagem do que passaria a pertencer às coleções da instituição, porém nenhum inventário foi encontrado.

Museu Nacional do Rio de Janeiro em 7 de novembro de 1894.
Ao porteiro do Museu Nacional, Antonio Alves Ribeiro Catalão.

⁶³ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1892, p. 239.

⁶⁴ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1896-1897, p. 294.

⁶⁵ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1898-1899, p. 234.

⁶⁶ BR MN MN 33 doc. 201 de 2/10/1894.

⁶⁷ BR MN MN DR CO, AO. 5314.

Determino-vos que procedaes ao inventario dos objectos existentes no museu do ex-imperador que por sua natureza não devam figurar em nenhuma das secções desse estabelecimento, ao juízo dos respectivos Directores, remetendo em seguida à secretaria desta repartição uma lista dos referidos objetos que ficarão sob a vossa guarda, devendo procederdes à necessária escripturação nos livros à vosso cargo.

Dr. Domingos Freire,
Diretor Geral Interino.⁶⁸

Amaro Ferreira das Neves Armond, diretor interino do Museu Nacional (responsável pelo período do ano de 1892, antes de Domingos Freire), quando solicitou no relatório da instituição⁶⁹ os melhoramentos para o prédio, identificamos que a localização dos novos espaços era feita em referência aos espaços antigos, como, por exemplo: para solicitar obras na Seção de Botânica, fazia-se menção ao espaço como “salão em que se achava o museu particular do ex-imperador”; quando se falava da Seção de Mineralogia (atual Departamento de Geologia e Paleontologia), fazia-se referência “ao salão que serviu para as seções da Constituinte”. Essas referências foram se perdendo com o passar dos anos, principalmente após as obras de adaptação do prédio, em 1910.

O processo urbanístico do Rio de Janeiro do início do século XX, promovido pelo prefeito Pereira Passos, chegou à Quinta da Boa Vista em 1910, contemplando, também, o Museu Nacional com algumas obras que custaram 300:000\$000.⁷⁰

Destacando-se o Museu Nacional, era necessária a realização de obras de adaptação para a adequação de um instituto de pesquisas em um ex-palácio residencial. A Figura 6 mostra o palácio antes da reforma, ainda com o Observatório Astronômico do imperador no terraço sobre o torreão norte.

⁶⁸ Registro de Ordens da Diretoria. MN 33 Doc. 225, de 7.11.1894 – em Anexo 2.

⁶⁹ BR MN Relatório do Movimento Administrativo e Científico do Museu Nacional, 1892, p. 80.

⁷⁰ Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1910, p. 361.



Figura 6 – Fotografia do Paço de São Cristóvão em 1865. Em vermelho, o Observatório Astronômico. Em primeiro plano, parte do portão enviado pelo duque de Northumberland.

Portanto, o antigo Paço de São Cristóvão sofreu alterações nas estruturas e nos seus arredores. As armas imperiais que existiam em portões e demais ornatos das paredes foram arrancadas; alguns arcos no interior das salas sofreram alterações, e janelas foram fechadas para serem transformadas em paredes, além de salas do segundo piso terem sido ampliadas para serem salões das exposições.

Alguns locais do palácio foram destruídos: o Observatório Astronômico do imperador, a Capela São João Baptista e a torre do relógio. O portão doado pelo duque de Northumberland foi transferido para a entrada do Zoológico na Quinta da Boa Vista (BIENE & SEVERO, 2005, p. 95).

E posteriormente, em 1937, identificamos o desenvolvimento desordenado do espaço interno do palácio para abrigar ensino e pesquisa, que seria intensificado com sua inserção na estrutura universitária.⁷¹

Na reforma de 1910, as armas do Império que figuravam em local de destaque, acima da entrada do palácio, foram retiradas e substituídas pelo brasão da República. Além das substituições e destruições das salas do segundo piso, foi construído um imenso jardim em frente à fachada do Paço de São Cristóvão (chamado Jardim Terraço), em que foram colocadas em toda a sua extensão 24 réplicas de vasos, compatíveis com o estilo neoclássico do prédio.

Ao observarmos o muro do museu, ao lado direito do Jardim Terraço, identificamos dois vasos originais do Paço de São Cristóvão (pintados de branco), que ficam imperceptíveis em paralelo ao extenso jardim do período republicano.

⁷¹ O Museu Nacional foi incorporado à Universidade do Brasil (atual UFRJ) pela Lei nº 452, de 1937, mas sua incorporação foi efetivada somente em 1946.

Esses dois vasos sobreviveram ao período referente às alterações no Paço (em 1910), quando foram retirados os vasos do jardim interno do imperador: o Jardim das Princesas.

A partir dos dois vasos identificados é possível comprovar a similaridade entre eles e os vasos que existiram no Jardim das Princesas na época de d. Pedro II (Figuras 7). Diante dessa premissa, comprovamos que os dois vasos são originários do jardim particular da família e que hoje passam despercebidos na lateral do Jardim Terraço.

Os vasos reforçam os seus significados para o período monárquico: o embelezamento do espaço ao ar livre com decoração clássica, trazendo de volta os símbolos da Antigüidade.



Figuras 7 – Apresentação dos vasos que existiam no Jardim das Princesas em foto do final do século XIX (à esquerda), e os vasos do mesmo período, pouco notados no canto do muro do Paço (à direita).

É curioso constatar que os dois vasos originais que se encontram no lado externo do Paço, ao lado do Jardim Terraço (do período republicano), não foram arrancados no mesmo período em que os vasos do Jardim das Princesas; entretanto, ao serem observados bem de perto, verificamos que estão com marcas que caracterizam a tentativa de sua retirada (Figura 8).



Figura 8 – Em destaque, marcas da tentativa de retirada de um dos vasos originais da parte externa do palácio, localizados ao lado direito do Jardim Terraço.

Na entrada do Jardim Terraço, entre as duas escadas de acesso, encontramos a placa de inauguração das reformas de 1910, com a seguinte inscrição:

Este parque restaurado em as suas antigas obras e completado com outras novas de formoseamento e de arte por ordem do Exmo. Snr. Dr. Nilo Peçanha Presidente da República, sendo Ministro de Obras Públicas o Dr. Francisco Sá, foi inaugurado e entregue ao povo em 12 de outubro de 1910.

O Paço de São Cristóvão, que serviu de residência às famílias real e imperial durante 81 anos, a partir de 1892, passou a abrigar a instituição científica criada por d. João – o Museu Nacional – e a preservar o prédio como lugar de ciência. O antigo proprietário, d. Pedro II, que ali morou por 64 anos, ao imitar a frase mítica atribuída a Luís XIV, fez uma pequena alteração: “a Ciência sou eu”,⁷² justificando a permanência da instituição científica na antiga moradia do imperador, conhecido como o “amante das ciências”.

O prédio, na sua área externa, continua tendo o aspecto similar ao do período do Segundo Reinado. Desse modo, é possível constatar que as metas real e imperial havia sido cumpridas: construir uma residência nos moldes do Palácio Real da Ajuda (Figuras 9).

⁷² Frase atribuída a Luís XIV: “O Estado sou eu”.



Figuras 9 – O Palácio da Ajuda (à esquerda) e o Paço de São Cristóvão (à direita) em fotos atuais confirmando a semelhança das construções.

Revisitar os Palácios da Ajuda e de Versalhes para auxiliar na construção do nosso cenário – o Paço de São Cristóvão – nos ajuda a pensar a representação dos palácios (e suas salas imponentes com funções semelhantes), a entender a importância atribuída à comunicação arquitetônica por parte dos soberanos e seus assessores, além de contribuir para o entendimento do palácio como teatro do poder.

1.1 PASSANDO PELO PALÁCIO REAL DA AJUDA

Tanto no Paço de São Cristóvão como no Palácio Real da Ajuda, as construções contaram com a participação de d. João (1767-1826), príncipe regente e futuro rei de Portugal (1792-1826), e passaram pelas transformações políticas que normalmente proporcionavam a suspensão temporária das obras.

O Palácio Real da Ajuda, atual Palácio Nacional da Ajuda, ao sul da cidade de Lisboa, contou com o auxílio de d. João na época inicial de sua construção. Apesar de não ter sido a residência oficial da realeza portuguesa, serviu de sede para a biblioteca dos reis⁷³ até a transferência da família real para o Brasil, em 1807. A edificação foi modelo para o príncipe regente reformar a sua residência localizada na Quinta da Boa Vista, visando a conceber uma moradia digna de um rei.

A construção do Palácio Real da Ajuda teve início em 1796, e se estendeu até a década de 1830, tendo como embrião o Paço de Madeira. Após o terremoto de

⁷³ Sobre o assunto, ver SCHWARCZ, 2002.

1755,⁷⁴ tanto a família real como a população de Lisboa, temerosos por uma futura repetição do tenebroso efeito da natureza, migraram para uma região mais segura: o Sítio da Ajuda (GIL, 1998, p. 179).

O rei d. José I (1714-1777) solicitou a construção de um casarão quase todo em madeira na região do Sítio da Ajuda para abrigar a residência real – era o Paço de Madeira –, também conhecido como Barraca Real. Nessa ocasião, o seu ministro Sebastião de Carvalho e Melo (1699-1782), o futuro marquês de Pombal,⁷⁵ mandou construir um jardim para receber as diferentes espécies da flora provenientes das viagens dos navegantes portugueses: o Jardim das Princesas (atual Jardim Botânico da Ajuda).

Mas um incêndio em 1794 fez com que o Paço virasse cinzas, juntamente com seu mobiliário, suas jóias e obras de arte, forçando a família real a se transferir para o Palácio de Queluz.

Apenas em 1796 houve a possibilidade de iniciar a construção de uma nova residência real. O local seria o mesmo – no Sítio da Ajuda –, por predileção da família real, devido à abundância de espaço e de área verde proveniente do Jardim das princesas, e com toda a complexidade que cerca a construção de um palácio, iniciando-se pela escolha do estilo arquitetônico da edificação.

Os primeiros traços foram idealizados no estilo barroco⁷⁶ pelo arquiteto português Manuel Caetano de Souza, que logo recebeu críticas, por ignorar a ascensão do neoclassicismo.⁷⁷ Durante o início da obra, o projeto de Caetano de Souza foi criticado pelo italiano Francisco Xavier Fabri e por outro português (de formação italiana), José da Costa e Silva (GIL, 1998, p. 180). Este último foi irmão de Manoel da Costa, o introdutor do estilo neoclássico no Paço de São Cristóvão.

⁷⁴ O maior desastre natural acontecido na Europa durante o século XVIII. Na manhã do dia 1º de novembro (dia de Todos os Santos), Lisboa tremeu por 10 minutos separados em três intervalos, ocasionando a morte de 5% de toda a sua população.

⁷⁵ O marquês de Pombal comandou a política e a economia portuguesa por 27 anos. Sua administração destacou-se após o terremoto de Lisboa de 1755, por ocasião da implantação de uma arquitetura renovadora para a cidade.

⁷⁶ O estilo barroco foi denominado a partir da palavra francesa – *barroque* –, sob um cunho pejorativo, em referência a uma pérola irregular. Em nossa análise, utilizou em grande escala a audácia e a opulência, combinando dramaticamente a arquitetura, a escultura, a pintura e as artes decorativas (BURDEN, 2006, p. 43).

⁷⁷ Retorno à doutrina clássica, caracterizada por estilos oriundos da Grécia Antiga e do Império Romano, que foram utilizados pelo Renascimento italiano e pelos estilos posteriores (BURDEN, 2002, p. 44).

Durante o início das obras, o cenário de conflito já estava armado. Caetano de Souza não concordava em inserir no palácio o neoclassicismo, tão divulgado pela escola italiana e desenvolvido pelos seus “adversários”. O primeiro arquiteto escolhido para “intervir” no projeto de Caetano foi o português Costa e Silva; entretanto, na análise de Júlio Gil (GIL, 1998, p. 180), houve fortes discussões e manobras de influência para inserir as opiniões de Xavier Fabri e do português Costa e Silva em detrimento das idéias de Caetano de Souza.

Apesar de Caetano ter o cargo de arquiteto oficial, Costa e Silva e Xavier Fabri firmaram um acordo para participarem do projeto de construção do Palácio Real da Ajuda. Com isso, o desgosto de Caetano de Souza ficou visível durante os anos que se passaram.

Após o curto início da obra (1796), aconteceu a primeira interrupção, por falta de verbas, tendo sido reiniciada em 1802, já com o projeto inicial reduzido. Nessa data, destacamos o falecimento do arquiteto Caetano, substituído por seu filho, Francisco Antonio de Souza, ficando como arquiteto oficial da obra do Palácio, mas as idéias que prevaleciam continuavam a ser as de Costa e Silva e Xavier Fabri.

Enquanto isso, o Palácio Real da Ajuda estava se transformando em uma imponente residência com vista privilegiada para o rio e para a cidade. O evento que marca sua utilização como espaço oficial real foi em 1807, com d. João, por ocasião da audiência realizada com uma esquadra da marinha militar russa.

A tranqüilidade da edificação foi quebrada um mês depois, com a invasão das tropas francesas comandadas por Napoleão e, posteriormente, com a transferência da família real para ao Brasil. As atuações políticas influenciaram diretamente a obra do palácio, que teve um longo tempo de interrupção, inclusive devido ao convite de d. João ao arquiteto Costa e Silva para se transferir para o Brasil, em 1812. É nesse momento que Costa e Silva leva também seu irmão Manoel da Costa, com a atribuição de reformar a nova residência do regente – o futuro Paço de São Cristóvão.

Paradoxalmente, em 1821, d. João VI, ao retornar para Lisboa, passou a residir no Palácio da Bemposta, ignorando o Palácio de Queluz e abandonando o Palácio da Ajuda, ainda inacabado. Este só voltou a ser utilizado após a morte do rei (1826), com a transferência da família real para o local e reduzindo o projeto inicial pela metade. Na aclamação do rei d. Miguel, em 1828, foi dado início às Audiências Públicas na Sala do Trono do Palácio Real da Ajuda.

Assim, as obras foram reativadas, mas nova interrupção aconteceu após 1833, quando o Palácio deixou de ser residência para ser utilizado apenas em determinados eventos oficiais. Contudo, a partir de 1844, novas intervenções arquitetônicas foram realizadas para dar continuidade à versão prevista para o Palácio (GIL, 1998, p. 182).

A edificação conseguiu parte de sua suntuosidade arquitetônica atual quando foi utilizada por longo período durante o reinado de d. Luís I (1838-1889) e de Maria Pia de Sabóia (1847-1911), a partir de 1861, até a implantação da República (1910).

Por um longo período, o Palácio passou por algumas transformações, visando ao fortalecimento do local como espaço real (Figura 10). O arquiteto Possidônio da Silva havia modificado a fachada e reforçado o estilo italiano em todo o prédio. Foi o marco da decoração do Palácio, com esculturas que tinham por objetivo evidenciar os feitos honrosos dos reis e a magnanimidade da nação.

Por meio da decoração da época de Maria Pia, foi reforçada a suntuosidade neoclássica idealizada pelos arquitetos antecessores de influência italiana, estilo de maior admiração da rainha, nascida em Turim.



Figura 10 – O Palácio Real da Ajuda em 1850 em litografia de Alexandre de Michellis.

Após a morte de d. Luís I em 1889, seu filho, d. Carlos I (1863-1908), nascido no Palácio Real da Ajuda, foi nomeado rei de Portugal. O evento de seu casamento com dona Amélia de Orleans foi realizado nos salões do Palácio. O casal reservou como moradia o Palácio de Belém, e posteriormente o Palácio das Necessidades. Enquanto isso, o Palácio da Ajuda continuou a ser utilizado como residência por d. Maria Pia e para algumas poucas cerimônias que contavam com a presença do rei.

Com a implantação da República, dona Maria Pia partiu para o exílio no Piemonte, onde faleceu no ano seguinte, e o Palácio ficou mobiliado exatamente

como pode ser visto até hoje. As salas emblemáticas que ecoam os rituais reais, como, por exemplo, a Sala do Trono e a dos Embaixadores, lembram as salas do Paço de São Cristóvão e confirmam que, além de d. João VI, seu neto d. Pedro II, aprovou a inspiração italiana e também utilizou o Palácio Real da Ajuda como modelo arquitetônico.

Admirando o atual Palácio da Ajuda, transformado em museu logo após a implantação do Estado Novo (1933-1974),⁷⁸ é possível identificar as salas que pertenceram ao período anterior a Maria Pia, tendo sido conservadas, inclusive o seu mobiliário. Outras salas sofreram alterações, mas a memória do espaço foi preservada, e algumas salas passaram a ter dupla identidade, como, por exemplo, a atual Sala dos Arqueiros, antiga Sala dos Embaixadores e a Sala das Cortes, atual Sala das Ceias.

Na obra *Os mais belos palácios de Portugal*, de Júlio Gil, podemos constatar que o antigo Palácio Real da Ajuda foi fechado, porém, ao ser reaberto como museu, teve todos os pertences de Maria Pia conservados no interior da edificação.

1.1.1 ALGUMAS SIMILARIDADES ENTRE O PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO E O PALÁCIO REAL DA AJUDA

Como todo palácio, o espaço deve ser bem definido para compor a ritualização necessária para perpetuar o poder do rei. No Palácio da Ajuda, existem locais com nomenclaturas definidas para a representação do espaço real. Alguns desses locais serviram de modelo para a “construção” do Paço de São Cristóvão, dentre os quais destacamos: Sala do Trono, Sala dos Embaixadores, Sala do Corpo Diplomático, Jardim das Princesas (ou Jardim das Damas), e os espaços necessários para os reis e para o funcionamento do palácio (Sala de Música, Aposentos dos Imperadores, Ucharias, Vestíbulo, entre outros).

Algumas semelhanças são identificadas em determinadas salas dos dois palácios. O teto da Sala dos Arqueiros do Palácio português tem estilo semelhante ao da Sala do Corpo Diplomático ou dos Embaixadores do Paço brasileiro (Figuras 11).

⁷⁸ Regime autoritário, também conhecido como II República, iniciado por Antonio de Oliveira Salazar.



Figuras 11 – Pinturas semelhantes no teto da Sala dos Arqueiros no Palácio da Ajuda (à esquerda) e na Sala do Corpo Diplomático no Paço de São Cristóvão (à direita).

Podemos identificar nos dois palácios detalhes idênticos: por exemplo, as paredes tanto da Sala do Trono do Palácio da Ajuda como do espaço de recepção da Sala do Trono do Paço de São Cristóvão⁷⁹ são forradas por um tecido brocado de cor damasco (Figuras 12).



Figuras 12 – Tecido de parede na Sala do Corpo Diplomático do Paço de São Cristóvão (à esquerda) semelhante ao da Sala do Trono do Palácio da Ajuda (à direita).

A diferença entre as salas é que as autoridades portuguesas preservaram o mobiliário de seus antigos moradores, ao contrário do que aconteceu no Paço de São Cristóvão, em que os bens da família imperial foram leiloados.

⁷⁹ A sala de recepção da Sala do Trono do Paço de São Cristóvão é conhecida como Sala dos Embaixadores ou do Corpo Diplomático.

Nessa perspectiva, é grande a dificuldade em identificar os espaços históricos da edificação que abriga atualmente o Museu Nacional. A arquiteta e historiadora de arte Maria Paula Van Biene⁸⁰ encontra-se em plena análise dos espaços do Paço de São Cristóvão, na tentativa de identificar a identidade das salas e demais locais do palácio brasileiro.

O que já podemos apontar de semelhante entre os dois palácios é a utilização das mesmas nomenclaturas das salas, com uma ressalva: no Paço de São Cristóvão, identificamos a utilização do nome “Sala do Corpo Diplomático ou dos Embaixadores” para uma única sala, diferentemente de no Palácio da Ajuda, o qual contém duas salas, uma para cada nomenclatura.

Além da semelhança entre algumas salas e nomenclaturas de ambos os palácios, a comparação entre as construções faz-nos confirmar a semelhança entre os palácios português e brasileiro (Figuras 13).



Figuras 13 – O Palácio da Ajuda (à esquerda) e o Paço de São Cristóvão (à direita) em pinturas do século XIX confirmando a similaridade das construções.

Uma diferença que devemos considerar é o fato de um palácio português do final do século XVIII, que serviu de modelo para um paço brasileiro ainda colonial do início do século XIX, não ter sido concluído conforme sua proposta inicial (faltando os fundos da edificação). O Paço de São Cristóvão – com d. Pedro II, que ficou com a responsabilidade de alcançar a meta proposta por seu avó – foi concretizado inclusive com o pátio interno (Figuras 14).

⁸⁰ Arquiteta do Museu Nacional/UFRJ e mestrandia da Escola de Belas-Artes da UFRJ.



Figuras 14 – Vista aérea dos dois palácios em que destacamos o pátio interno, em ambos, e a falta da parte dos fundos no Palácio da Ajuda (à esquerda).

A conclusão do Palácio da Ajuda é tema atualmente discutido pela população de Lisboa, que clama, inclusive, por um melhor aproveitamento dos espaços públicos dos arredores da suntuosa edificação. O plano total foi elaborado pelo arquiteto Gonçalo Byrne durante a década de 1990, mas não foi colocado em prática, por necessitar de aprovação da Assembléia Municipal de Lisboa.

O Palácio da Ajuda foi nomeado Monumento Nacional pelo Instituto Português do Patrimônio Arquitectónico – IPPAR, por meio do Decreto nº 136, de 16 de junho de 1910.⁸¹

Trazendo de volta o foco para o Brasil, propomos, após a reflexão sobre o palácio português, um olhar para o longo período referente ao Segundo Reinado, para, com isso, desenvolvermos um exercício de aproximação entre d. Pedro II e Luís XIV, respeitando as devidas proporções políticas e temporais, com o propósito de evidenciar a apropriação pelo monarca brasileiro de alguns modelos elaborados no período referente ao do soberano francês. Dentre eles estão a ampliação de seu palácio e a construção de moradias para sua população (incluindo escola e hospital na Quinta da Boa Vista) criando uma rede de interdependências sociais. Além de apontar as similaridades e diferenças nos modelos de paisagismos adotados.

⁸¹ As informações sobre o tombamento estão disponibilizadas no *site* do IPPAR: <www.ippar.pt/monumentos/>.

1.2 REVISITANDO O PALÁCIO DE VERSALHES

Outro palácio cuja característica é relevante para nosso trabalho em que as suas alterações foram diretamente associada à figura do soberano é o *Châteaux de Versailles*, conhecido como Palácio de Versalhes. Foi residência do rei d. Luís XIV (1638-1715), o “Rei Sol” (1643-1715).

Ao pensarmos na sociedade francesa de Luís XIV, apropriamo-nos de algumas das análises de Norbert Elias da sociedade de Corte, identificando a relação entre o soberano e seus cortesãos em seus espaços nobres (ELIAS, 2001).

Portanto, o que queremos destacar nesse cenário é a representação da residência do conhecido Rei Sol como lugar relevante para o desempenho do teatro do poder político. O palácio de um soberano representa o centro da Corte, e, ao nos referirmos ao período de Luís XIV, identificamos a Corte mais emblemática da França pré-revolucionária, que serviu como modelo para quase toda a Europa. Nesse sentido, podemos identificar alguns palácios do século XVIII, na Espanha, Inglaterra, Rússia, Itália e Áustria.⁸²

O Palácio de Versalhes e a Corte do *Ancien Régime* são a união da residência real com os seus assuntos domésticos, seus dependentes e seus cortesãos, que desempenhavam relações diretas com o soberano, tendo ou não acesso limitado ao palácio.

Partindo do princípio de que o palácio deve representar o seu rei, o Palácio de Versalhes carrega a identidade de Luís XIV. Uma análise do palácio francês poderá contribuir para a nossa reflexão sobre a associação do Paço de São Cristóvão a d. Pedro II (o soberano que permaneceu por mais tempo na residência: 64 anos).

Baseando-nos no período referente a Luís XIV, identificamos a forte característica patrimonial que imperou na política da maior parte dos grandes reinos até o início dos tempos modernos: utilização de um modelo tendo o domicílio do rei no foco central, acompanhado de sua “Corte” com o intuito de organizar o país como um patrimônio pessoal (ELIAS, 2001, p. 66). Dentre os diferentes palácios franceses construídos ou reformados para Luís XIV, o Palácio de Versalhes é o que mais se identifica com o seu soberano (Figura 15).

⁸² Sobre o assunto, consultar BURKE, 1994, pp. 181-189.

Luís XIV foi coroado em 1643 com cinco anos de idade incompletos, contando com a atuação de seu tutor, o primeiro-ministro cardeal Jules Mazarin, para governar a França até a morte do cardeal, em 1661. Mazarin foi responsável por sua educação e formação cultural.⁸³ Com o ideal de expandir seu território de poder, o rei mandou construir novos palácios, dentre eles o Palácio de Versalhes.



Figura 15 – O Palácio de Versalhes em fotografia atual.

O embrião de Versalhes data de 1623, com Luís XIII, a fim de fazer do local um *petit rendez-vous de chasse*,⁸⁴ mas foi com seu filho, Luís XIV, que o espaço se transformaria em um imenso castelo. O lugar precisou sofrer grandes intervenções, por não possuir uma vista real,⁸⁵ principalmente entre o período de 1661 a 1770 (STRICKLAND, 2003, p. 72).

O terreno era quase um pântano, composto de lama com forte odor desagradável, necessitando, assim, de uma reestruturação de toda a grande área. Para isso, Luís XIV utilizou a seguinte equipe: o arquiteto Louis Le Van (1612-1670); o decorador de interiores Charles Le Brun (1619-1690); e o paisagista André Le Nôtre (1673-1700).

O arquiteto responsável pelo espaço interno do palácio foi Jules Hardouin-Mansart (1646-1708). As obras de remodelação datam de 1675, e em algumas das salas foram preservadas (semelhante ao Palácio da Ajuda) as suas identidades, dentre as quais destacamos as mais emblemáticas: *Grande Galerie*, *Salons de Guerre et Paix* e *Escalier des Embassadeurs* (BURKE, 1994, p. 98).

⁸³ Situação bastante similar à do imperador brasileiro, d. Pedro II.

⁸⁴ Uma espécie de alojamento de caça.

⁸⁵ Situação similar à da Quinta da Boa Vista no período de d. João VI, quando teve de ser aterrada por ser um local alagadiço e não nobre.

Para a reconstrução de um imenso palácio com sucessivas ampliações, o primeiro passo foi ressuscitar o terreno, o que aconteceu em 1682. O espaço previa instalações para os cortesãos e, em alguns momentos, foi registrado o número de 100 mil pessoas em Versalhes. O local era afastado da grande cidade, propiciando a transferência temporária de nobres para residirem no Palácio. Quanto mais cortesãos morassem no castelo, maior seria a demonstração de prestígio do rei (ELIAS, 2001, p. 99).

O Palácio de Versalhes passou a ser sede do governo após 1682 – período em que até os atos mais pessoais do rei eram identificados como cerimonial de ações de Estado –, e o espaço era um complexo que poderia abrigar milhares de homens.

Era uma cidade com números exagerados, como, por exemplo: mais de cem salas; em baixa temporada viviam 5 mil nobres; os estábulos abrigavam 12 mil cavalos e centenas de carruagens; a equipe militar e os criados eram em número de 14 mil; e 30 mil pessoas da cidade desempenhavam serviços diários (STRICKLAND, 2003, p. 73).

Sua fachada tem 402,25 metros de extensão, e o parque pode ser percorrido em uma extensão de 12,95 km², em que os olhos não conseguem ver os limites da região. Um projeto arquitetônico e paisagístico exagerado para dar visibilidade ao poder do rei.

A entrada do parque foi construída para dar uma visão triunfal, que deveria ser percebida por todos a longa distância. O parque é caracterizado por duas alamedas que levam ao palácio, sendo uma de cada lado. Para se chegar à entrada do castelo, era necessário atravessar três pátios contendo duas imponentes alas nas laterais do palácio, uma ao norte e outra ao sul (ELIAS, 2001, p. 99).

Luis XIV foi aclamado rei aos 13 anos de idade, em 1652, atuando como personagem principal no contexto político francês, atuou literalmente nos palcos, como dançarino, entre os anos de 1651 e 1659 (BURKE, 1994, p. 56-57). Durante uma de suas representações no palco da dança, desempenhou o papel do deus Apolo, o que nos faz lembrar que o rei era também conhecido como o Rei Sol (Apolo). As idealizações de seus palácios e jardins passavam pelo símbolo do astro maior – o sol – colocando o rei como o centro do mundo.

A partir de sua soberba residência, os jardins se espalhavam como raios solares e, exatamente no ponto central, ficava localizado o quarto do rei, em um eixo

que se estendia por um raio de 12.872 m² (STRICKLAND, 2003, p. 73). O rei era o centro de tudo, o que nos remete à frase atribuída a Luís XIV: “*L’État, c’est moi*”.⁸⁶

Os jardins idealizados por Le Nôtre, elaborados a partir de drenagem nos terrenos, foram caracterizados pelo estilo francês, com simetria geométrica⁸⁷ e ornamentados com: flores, canais, avenidas, estátuas, vasos e 1.400 fontes (criadas para funcionarem em movimento). Todo esse aparato para compor o pano de fundo para o teatro da Corte (Figura 16).



Figura 16 – Vista parcial dos jardins de Versalhes.

Esse imenso espaço ao ar livre foi metodicamente calculado, sendo necessárias 36 mil pessoas para cultivá-lo e reformá-lo, com atividades complexas para a sua manutenção.⁸⁸

Paradoxalmente, ao analisarmos as plantas do Palácio de Versalhes na publicação *Une journée à Versailles* (1923, pp. 23-25), constatamos que o espaço privado do rei e da rainha (os dois quartos separados), unidos em um único espaço, é menor que qualquer salão de recepção – espaço público para a realização da relação entre os soberanos e sua Corte. O espaço público, o palco do poder, representava o centro de gravidade da existência do soberano. É importante lembrar que a mesma constatação aconteceu ao analisarmos o Paço de São Cristóvão.

Nessa análise também figuracional, gostaríamos de destacar que não houve conflito na escolha dos profissionais envolvidos com a projeção e ampliação do palácio. Os franceses escolhidos idealizaram e executaram os seus projetos. O

⁸⁶ “O Estado sou eu.”

⁸⁷ Ao contrário do estilo inglês (mais natural).

⁸⁸ Era quase impossível manter as fontes em funcionamento; elas tinham fins estéticos, e era necessário conduzir as águas do rio Sena para os jardins por meio de um aqueduto. O problema é que nunca se conseguia água em quantidade suficiente. As fontes que eram mantidas em funcionamento eram aquelas que ficavam à vista de Luís XIV.

palácio foi ampliado em estilo identificado como classicismo barroco, um barroco rígido, em estilo clássico, “heróico em escala e em opulência, fundado na França e na Inglaterra”, diferente do formato do barroco italiano, rico em floreadas e outros ornatos, suscitando uma análise mais emocional. A mensagem que a arquitetura francesa passa através do seu barroco é o destaque à arrogância, à exuberância e ao poder (STRICKLAND, 2003, p. 72).

O “conflito de vontades”, assim chamado por Peter Burke (1994, p. 80), aconteceu na reconstrução de Versalhes por motivos financeiros, não por escolha de estilo arquitetônico (como no caso do Palácio da Ajuda). O primeiro-ministro Colbert era contra a realização de mais gastos, sendo contrário à opinião de Luís XIV. Colbert havia aprovado uma grande obra de reconstrução do Louvre – bastante conflituosa, inclusive com a escolha de uma equipe de franceses, em detrimento de italianos –, e acreditava ser excessivo o gasto financeiro com a reconstrução de Versalhes. Esse conflito, característico das grandes construções reais, foi vencido pela vontade do próprio rei contra a opinião de Colbert (BURKE, 1994, p. 79).

Diante das evidências de que o “*décor* de Versalhes” foi objeto de considerável número de estudos visando à análise do cenário do rei, no presente trabalho, o utilizamos para apresentarmos alguns pontos em comum com o Palácio da Ajuda – conflitos oriundos do processo de construção – e com o próprio Paço de São Cristóvão, em virtude de o palácio brasileiro ter sido idealizado para ser a residência real e posteriormente imperial, mas tendo aos poucos se transformado no cenário político do poder da Corte, semelhantemente a Versalhes.

A partir dessas análises de determinados palácios, as características de estilos, os conflitos para a escolha de profissionais e, conseqüentemente, os gastos financeiros, que em algumas vezes interrompiam as obras, são fatores em comum que nos ajudam a pensar as edificações monárquicas como instrumento para dar visibilidade ao poder dos soberanos.

1.2.1 O PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO E O PALÁCIO DE VERSALHES

A residência de um soberano deveria ter maior visibilidade como referência de espaço de poder em uma determinada sociedade. Essa constatação é identificada desde a época da Antigüidade; por isso, um palácio deveria representar o seu proprietário e ter a dimensão de sua personalidade.

Em uma sucinta reflexão, tanto o Paço de São Cristóvão como o Palácio de Versalhes podem ser visualizados como molduras das identidades de seus representativos soberanos. Apesar de a historiografia registrar bem apenas a associação entre o palácio francês e Luís XIV, pretendemos fortalecer a idéia de que o palácio brasileiro representava o seu imperador d. Pedro II.

Além disso, o palácio de d. Pedro II, a exemplo do de Luís XIV, foi se transformando no palco do poder, influenciando a sociedade e fortalecendo as redes de interesse entre o soberano e seus cortesãos. É o que Norbert Elias nos mostra em seu estudo da “sociedade de Corte” (ELIAS, p. 201).

O imperador brasileiro criou uma comunidade ao redor de seu palácio, dentro do espaço de seu parque, proporcionando uma interação muito forte entre o monarca e seu povo. A residência real passou a ser o modelo de civilidade na sociedade em relação à etiqueta e demais protocolos necessários à vida na Corte, e os seus espaços representavam significados distintos.

Os espaços públicos do Paço de São Cristóvão, em que eram realizadas as ‘Audiências Públicas’, tiveram grande importância para a encenação dos atos que iriam fortalecer o poder do soberano, semelhantemente aos espaços e ações de Luís XIV. Incluímos a preocupação de ambos os monarcas com a metragem dos salões nobres de suas residências, locais de maior importância para a visibilidade da imagem monárquica.

Além disso, respeitando as devidas proporções, o imperador brasileiro quis reproduzir a suntuosidade da monarquia francesa, destacando os jardins para serem o “abre-alas” do palácio (Figuras 17).



Figuras 17 – Vista parcial do geométrico jardim francês do Palácio de Versalhes (à esquerda) e a vista aérea da Quinta da Boa Vista (à direita), com o jardim romântico elaborado por Glaziou.

Idealizados por Glaziou, os jardins conseguiram ficar em proporções gigantes, contendo lagos e demais ornatos, destacando-se a entrada em linha reta, que leva o visitante ao palácio, diferentemente das entradas do Palácio de Versalhes, que são laterais. Os jardins são semelhantes na grandiosidade, apesar de serem de estilos diferentes: o jardim francês é caracterizado por sua simetria e o do palácio brasileiro, é romântico.

Dentre os ornatos utilizados para o embelezamento dos jardins de ambos os palácios, destacamos os vasos por ser um elemento que foi utilizado por ambos os jardins. Mesmo os dois lugares tendo sido elaborados em estilos diferentes, esse ornato compôs o cenário para representar os jardins dos soberanos, proporcionando a suntuosidade necessária em diferentes épocas (Figuras 18).



Figura 18 – Vasos originais do Paço de São Cristóvão (à esquerda) e do Palácio de Versalhes (à direita).

Após a apresentação da trajetória do Paço de São Cristóvão e a identificação das diferentes fases da edificação no período dos antigos moradores, que pode ser analisada na Figura 19, passaremos à reflexão sobre a transformação da residência de d. Pedro II em um espaço de desenvolvimento das ciências naturais e antropológicas – a transferência do Museu Nacional para o antigo Paço de São Cristóvão.

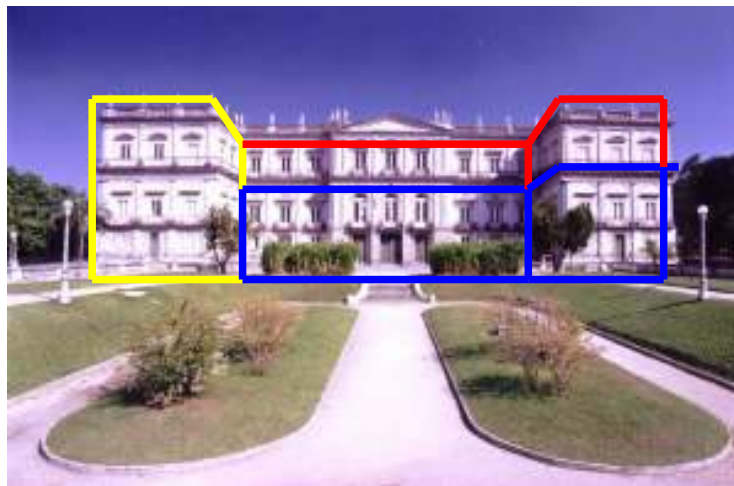


Figura 19 – Paço de São Cristóvão: em azul, no período de d. João; em amarelo, nas inserções de d. Pedro I; e na cor vermelha, com as alterações realizadas na época de d. Pedro II.

Além do Paço de São Cristóvão, edificação escolhida para servir como moradia ao rei d. João VI e aos dois imperadores, cabe destacar outras residências que serviram ao monarca com diferentes papéis sociais e econômicos: Paço Imperial (centro do RJ); a Fazenda do Córrego Seco (Petrópolis) e a Fazenda de Santa Cruz.

O Paço Imperial foi no século XVIII a residência dos Governadores da Capitania do Rio de Janeiro e passou a ser a casa de despachos, sucessivamente, do Vice-Rei do Brasil, do Rei de Portugal D. João VI e dos Imperadores do Brasil. Atualmente é um Centro Cultural. Pela sua importância histórica e estética, o Paço Imperial é o mais importante dos edifícios civis coloniais do Brasil.

Em relação a Fazenda de Santa Cruz, a residência foi escolhida por d. João VI como local de veraneio sendo utilizada para os mesmos fins por d. Pedro II até construir outro local de descanso na Serra dos Órgãos em Petrópolis – a Fazenda do Córrego Seco. Santa Cruz ficava em local estratégico de frente para o mar e próximo aos caminhos para as Minas e o local imperial era conhecido como fazenda

do gado e das fartas pastagens o que fortaleceu a produção da região, principalmente no final de 1881, por ocasião da inauguração do Matadouro de Santa Cruz.

A Fazenda do Córrego Seco foi adquirida por d. Pedro I e deixada como herança para seu filho, D. Pedro II, que nele construiu sua residência favorita de verão. Em 1845, teve início a construção do prédio em estilo neoclássico tendo sido concluída em 1862. Em 1843 para dar início à construção, d. Pedro II assinou um decreto em 16 de março de 1843, criando Petrópolis, diante disso a casa teve função importante na colonização da região com imigrantes europeu, em sua maioria alemães.

1.3 A RELAÇÃO ENTRE O PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO E O MUSEU NACIONAL

A idéia de museu, como hoje conhecemos, foi formada a partir do Renascimento e impulsionada posteriormente pelo Iluminismo, quando foram incorporadas à prática colecionista as características que seriam peculiares aos museus públicos. Intensifica-se nesse período um caráter científico, metódico e sistemático que seria compatível com uma sociedade nacionalista e científica.

A partir do século XVIII, notadamente com a Revolução Francesa, quando a formação do conceito de “patrimônio nacional” constitui-se em parte das estratégias ideológicas dos novos Estados europeus, o museu será um local privilegiado para resguardar os fragmentos que “materializam a herança coletiva da nação” (ALMEIDA, 2001, p. 138). O museu passa a ser um espaço simbólico de legitimação do Estado, pois concilia a continuidade histórica com a criação de novos espaços de memória. Como observou Hobsbawn:

Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo – sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapola a continuidade histórica real pela lenda (...) ou pela invenção. (1984, p. 15)

O conjunto dos objetos se tornou, portanto, como disse Neves Bittencourt, “importante elemento de divulgação e glorificação dos Estados” (BITTENCOURT,

1997). Esses motivos contribuem para se entender a grande difusão de museus na Europa, a partir, sobretudo, da segunda metade do século XVIII.

Portugal não estava alheio a essas questões, como se pode verificar, inclusive pelas instruções de dona Maria I, a rainha desse país, passadas ao seu ministro d. Martinho de Mello e Castro e ao vice-rei Luís de Vasconcellos e Souza (1779-1790), para que o último enviasse a Lisboa amostras dos produtos naturais e tudo mais que representasse a cultura da colônia, as riquezas da terra e os costumes da população, para comporem o acervo do Museu Real de Lisboa. É a partir dos vice-reis conde da Cunha, marquês do Lavradio e d. Luis de Vasconcellos e Souza que essa atividade virou um intenso costume. Registra-se o envio, inclusive, de animais vivos para a Corte.⁸⁹ Luís de Vasconcellos e Souza, atencioso ao movimento científico do velho continente e visando a engrandecer a capital do Brasil, resolveu criar então um museu, a Casa de História Natural, origem do Museu Real – atual Museu Nacional.

O local escolhido foi o Campo da Lampadosa, futuro Erário e atual Avenida Passos (CUNHA, 1966, p. 19), em frente à Matriz do Sacramento. Para a construção da casa foram utilizados como mão-de-obra os prisioneiros dos cárceres do Rio de Janeiro. Durante a construção, devido à demora, foi improvisado um depósito para a guarda dos materiais zoológicos do Brasil, oficialmente chamado de Casa de História Natural, popularmente conhecida como a “Casa dos Pássaros” (NETTO, 1870, pp. 11-12). Próximo ao local existia a Lagoa Panela, que era visitada por pássaros aquáticos caçados das janelas da “Casa dos Pássaros”.

José Lacerda de Araújo Feio, ex-diretor do Museu Nacional, acredita ser imprecisa a data da inauguração da Casa de História Natural, pois ela começou a funcionar independentemente da conclusão das obras de construção da sede. Feio calcula que o início foi em 1783 (FEIO, 1965, pp. 1-31). Para Maria Margaret Lopes, o início da Casa de História Natural data de 1784, mesmo ano em que o vice-rei d. Luis de Vasconcellos criou o Gabinete de Estudos de História Natural, provavelmente, a Casa de História Natural (LOPES, 1997, p. 27).

Para se responsabilizar pelo improvisado museu, foi designado como inspetor o Sr. Francisco Xavier Cardoso Caldeira – natural de Santa Catarina –, com vencimento no valor de 540\$000 (quinhentos e quarenta mil réis) mais a gratificação

⁸⁹ Destaca-se a atuação do vice-rei em 1789, no desenvolvimento de grandes obras urbanísticas e de embelezamento da cidade (BICALHO, 1998, p. 19).

de 400\$000 (quatrocentos mil réis) para o ensinamento da taxidermia⁹⁰ a voluntários interessados no assunto.⁹¹ A equipe de “Xavier dos Pássaros”, como era conhecido, era composta de dois ajudantes, três serventes e dois caçadores, e de caboclos escolhidos no Arsenal de Marinha para os serviços extras oriundos das ocasionais caçadas, visando a garantir o tratamento das peles dos animais. Destaca-se como seu principal ajudante o Sr. João de Deus Mattos, que posteriormente irá trabalhar na Academia Real Militar e no futuro Museu Real (NETTO, 1870, pp. 11-13).

Tendo o vice-rei Luiz de Vasconcellos sido substituído pelo conde de Resende (1790-1801), pouco sensível às atividades relacionadas à existência da Casa de História Natural, como consequência, o estabelecimento foi declinando, devido à falta de incentivo.

Aproximadamente 20 anos após a criação da Casa de História Natural, faleceu Francisco Xavier C. Caldeira e, em 1810, foi nomeado o seu substituto, o Dr. Luiz Antonio da Costa Barradas. O edifício, após 1811, foi transformado em uma oficina de lapidários de diamantes, desestimulando, assim, a coleta de animais.

Em 22 de junho de 1813, a Decisão nº 20 do príncipe regente foi assinada pelo conde Aguiar, com o seguinte texto: “manda extinguir o museu desta Corte”. Todo o material foi guardado em duas grandes caixas. O prédio foi posteriormente derrubado. No local foi construído o edifício do Erário Real, que depois abrigou o Tesouro Nacional. O acervo encaixotado era composto de mais de mil peles de aves, muitos insetos e alguns mamíferos. As caixas e os móveis foram guardados pelo período de um ano em um quarto sob a guarda de Costa Barradas (NETTO, 1870, p. 15).

Para a Coroa portuguesa, era importante coletar material a fim de conhecer as riquezas naturais da colônia. Essa preocupação é nitidamente identificada durante o funcionamento da Casa dos Pássaros, por meio do envio de espécies da fauna e da flora brasileira para a metrópole. Com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, não havia mais a necessidade de existir um entreposto de produtos naturais, e, por esse motivo, o museu foi extinto em 1813 (LOPES, 1997, p. 38).

⁹⁰ Termo grego que significa dar forma à pele. É a arte de montar ou reproduzir animais para exibição ou estudo.

⁹¹ Cabia-lhe residir no próprio edifício, e recebia, além do salário, o material necessário para garantir a iluminação.

A chegada de d. João, 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 foi corroborada com a revogação da proibição de manufaturas no Brasil e com a criação de uma série de instituições que reproduziam as existentes em Portugal e que legitimavam e ampliavam o poder da Coroa no país. Assim, foram criados: 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, entre outros. 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, pp. 701-703).

Nesse cenário, em 6 de junho de 1818, por decreto de d. João VI (1767-1826) 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 indúustria 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.⁹²

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, no processo de idealização do Museu Real. Inicialmente, devido ao seu consórcio com d. Pedro I (1817),⁹³ 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 então 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, pp. 68-69).

O acervo que havia pertencido à Casa de História Natural e que havia ficado encaixotado sob a guarda de Costa Barradas foi redescoberto pelo General Carlos Antonio Napion (1758-1814),⁹⁴ que encaminhou o material ao Arsenal de Guerra (antiga Casa do Trem e atual Museu Histórico Nacional), apesar de as aves e os demais animais terem ficado em péssimo estado de conservação.

⁹² BR MN. AO, pasta 1, doc. 2, 6.6.1818.

⁹³ Devido ao consórcio em que foi necessário d. João hipotecar as rendas da Casa de Bragança, estava assim garantido o apoio dos austríacos (ALENCASTRO, 1997, p. 13).

⁹⁴ Diretor da Fábrica de Pólvora do Rio de Janeiro, também veio transferido para o Brasil em 1808. Napion teve a importante tarefa de criar estabelecimentos necessários ao fortalecimento da estrutura militar colonial.

Napion criou um gabinete mineralógico e físico para os alunos da Academia Real Militar, sob a direção do mineralogista Fr. José da Costa Azevedo (LEINZ, 1955, p. 3). Em 1816, o material utilizado pelos alunos no Arsenal de Guerra foi transferido para o espaço “definitivo” da Academia Real Militar,⁹⁵ durante a direção de Fr. José da Costa Azevedo (futuro diretor do Museu Real), ficando no Arsenal de Marinha o resto da coleção ornitológica.⁹⁶ A conhecida Coleção Werner⁹⁷ figurou no centro do acervo mineralógico como coleção principal da Academia Real Militar (Figura 20).



Figura 20 – Alguns exemplares da Coleção Werner – primeira coleção do Museu Real.

A Coleção Werner havia sido adquirida pela Coroa portuguesa⁹⁸ para compor o chamado “Gabinete de Minerais” do Real Museu de Lisboa. O intermediário da compra efetuada no valor de 12:000\$000 (doze contos de réis) foi o ministro dos Estrangeiros e de Guerra Antonio de Araújo de Azevedo (1754-1817), conde da Barca, que estudara ciências e letras na região da Saxônia e, posteriormente, havia sido nomeado embaixador de Portugal em São Petersburgo.

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 dona Maria I para a instrução do príncipe d. José: “um vaso de prata dourado, coroado por um bello coral, representando a batalha de

⁹⁵ A Academia Real Militar foi o embrião da atual Escola Politécnica da UFRJ.

⁹⁶ Segundo Ladislau Netto, o péssimo estado de conservação dessa coleção fez com que o acervo fosse posteriormente inutilizado (NETTO, *op. cit.* p. 15).

⁹⁷ A coleção foi composta inicialmente de 3.326 exemplares – pertencera originalmente a Karl Eugen Pabst von Ohain, assessor de minas da Bergakademia de Freiberg, local onde Werner lecionava (FALCÃO, 1965, p. 262). No último levantamento dos geólogos do Museu Nacional, em 1987, foram identificados apenas 1.200 exemplares.

⁹⁸ Uma das duas versões de Eschwege, sobre a chegada da Coleção em Lisboa, foi que ela havia ficado retida na alfândega por muitos anos. Ao correr o risco de ser jogada ao mar, foi identificada e salva pelo general Napion.

Constantino⁹⁹ (Figura 21); 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).



Figura 21 – Vaso em prata dourada contendo em coral as imagens de cavaleiros em batalha e apliques em bronze no formato de dragões. Um dos primeiros objetos doados por d. João para o Museu Real.

A Coleção Werner chegaria ao Museu Real em 1819, transferida da Academia Real Militar para a sala principal da exposição. Quem executou a transferência foi Wilhelm Ludwig von Eschwege (1810-1821),¹⁰⁰ pois tinha condições para desempenhar tal tarefa, devido ao fato de conhecer o método geognóstico¹⁰¹ desenvolvido por Werner no final do século XVIII.

Eschwege, que, juntamente com Franz Ludwig Wilhelm von Varnhagen (1782-1842),¹⁰² fora contratado pela Coroa portuguesa a partir de 1803 para implementar as fábricas de ferro portuguesas, havia sido aluno do grande mineralogista Abraham Gottlob Werner (1750-1817), em Freiberg, região da

⁹⁹ 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”.

¹⁰⁰ Eschwege recebeu a tarefa de explorar o interior e elaborar o inventário geológico de Minas Gerais, resultando, assim, o célebre *Pluto brasiliensis*.

¹⁰¹ Estudo do corpo sólido da terra, como um todo, as ocorrências de rochas e minerais que a compõem, suas origens e correlações.

¹⁰² Varnhagen havia sido indicado para organizar a fundição de ferro de Ipanema, em São Paulo. Era pai do historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen (AZEVEDO, 1994, p. 276).

Saxônia, reconhecido como o pai da mineralogia e organizador e classificador da mencionada coleção mineralógica.

No entanto, o aspecto mais relevante dos estudos de Werner era a transcendência do seu pensamento, que considerava que o estudo da mineralogia abarcava o conjunto da natureza, o conjunto da história humana e o conjunto dos interesses e aspirações da humanidade. A mineralogia, na visão de Werner:

ligaria deste modo os seus espécimes com a migração das raças, a difusão das línguas e o processo da civilização. Mostraria como o progresso das artes e indústrias da vida tem sido orientado pela distribuição dos minerais, e como as guerras, batalhas e estratégias militares em geral têm despendido da mesma causa. O cientista, o político, o historiador, o médico, o soldado, todos aprendiam que o conhecimento da mineralogia os ajudava a atingir os seus diversos objetivos. Afigurava-se que a mais eficiente das preparações para os negócios da vida seria obtida somente na Escola de Minas de Freiberg. (FALCÃO, 1965, p. 262)

Essa filosofia de Werner teve grande relevância sobre o pensamento científico na época, e, rompendo fronteiras, chegou inclusive a Portugal, por meio da influência sobre José Bonifácio de Andrada e Silva. Este havia freqüentado a Bergakademia de Freiberg durante o período de 1790 até 1800.¹⁰³ Acompanhado por Emanuel Ferreira da Câmara, realizou viagens à Europa, patrocinadas pela Coroa portuguesa e intencionadas pelo ministro da Guerra e dos Estrangeiros, Luís Pinto de Souza Coutinho, visando a aperfeiçoar sua erudição científica nas áreas de química e mineralogia. O objetivo mais geral para o incentivo a essas excursões seria o interesse da Corte em conhecer melhor as riquezas minerais do Reino e das suas Colônias, em especial o Brasil. Eis a representação da Coleção Werner.

Entender o colecionismo é entender as intenções que orientaram a constituição de uma coleção, desvelando os mecanismos de “ressignificação” dos objetos. Em uma coleção, “os objetos são abstraídos de sua função original, portanto, não mais são utilizados e sim possuídos, formando um sistema com estatuto próprio, sobrevivendo somente para significar” (ALMEIDA, 2001, p. 123).

Como observou Cícero Almeida (2001, p. 124), os objetos constituídos em coleções, no espaço museológico, “passam a exercer um papel específico dentro de

¹⁰³ O professor Vitor Leinz (do Museu Nacional) trouxe diversos documentos de sua viagem a Freiberg, incluindo o único certificado conferido do curso, feito para José Bonifácio, manuscrito por Werner, datado de 17 de agosto de 1794 (Arquivo do I.H.G.B. sob 3:063, lata 142- 17.8.1794). Foi pela escrita nos certificados e nos demais documentos redigidos por Werner que conseguimos identificar duas de suas principais características: metódico e organizado.

um sistema próprio, no qual estão em jogo inúmeros sentidos, cujas invocações só podem ser analisadas à luz de um sistema cultural que lhe é comum”.

Portanto, o Museu Real foi criado para ser um Museu Metropolitano, como apontou Maria Margaret Lopes (LOPES, 1997, p. 47), um núcleo para o recebimento e catalogação das riquezas naturais das províncias brasileiras, que, por meio de intercâmbio com outras nações, foi enriquecido com coleções de âmbito universal.

Em maio de 1819, o Museu Real teve a sua dotação anual fixada em 2:880\$ (dois contos e oitocentos e oitenta mil réis) para a verba material da instituição (NETTO, 1870, p. 24). A verba destinada a pessoal não excedia o valor de 3:800\$ (três contos e oitocentos mil réis), anualmente, e a composição do pessoal ficou assim estabelecida: diretor, porteiro, um ajudante das preparações zoológicas, um escriturário e um escrivão de receita e despesa (LACERDA, 1905, pp. 4-5).

Para exercer as atividades de diretor, foi nomeado pelo governo Fr. José da Costa Azevedo, que já exercia o cargo de diretor do Gabinete Mineralógico da Academia Real Militar.

Dentre as dificuldades atravessadas pela primeira direção do Museu Real, destacamos a falta de verba e a conquista efetiva das naturezas da terra. Quando o Museu foi criado, o Brasil era um país novo, quase desconhecido, e as riquezas naturais de seu solo, assim como os costumes dos povos indígenas que nele habitavam, não tinham começado a ser exploradas e estudadas. O decreto de d. João, em 1808, porém, franqueando os portos do Brasil às nações estrangeiras, atraiu para o Brasil grande número de naturalistas viajantes, contribuindo, assim, para o desenvolvimento do Museu.

Em 24 de outubro de 1821, tiveram início as visitas públicas ao Museu Real: “às quintas-feiras de cada semana desde as dez horas da manhã até a uma da tarde não sendo dia santo, a todas as pessoas assim, Estrangeiras ou Nacionais, que fizerem dignas disso pelos seus conhecimentos e qualidades”.¹⁰⁴

Desse modo, 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

¹⁰⁴ BR MN MN.DR, CO.AO.9.

incentivo aos viajantes naturalistas,¹⁰⁵ 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 acrescentados às atividades de pesquisa dos funcionários os trabalhos de identificação e 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 (Figura 22).



Figura 22 – Museu Imperial e Nacional no Campo de Santana.

O Governo Imperial, no desempenho da exploração das riquezas naturais ainda desconhecidas,¹⁰⁶ e posteriormente com d. Pedro II¹⁰⁷ no constante incentivo aos estudos científicos, muito fortaleceu o desenvolvimento das ciências no Brasil ao longo do século XIX. O Museu, com suas especialidades científicas – como a

¹⁰⁵ 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.

¹⁰⁶ Na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional existem alguns documentos que possibilitam identificar uma política de incentivo à exploração da riqueza natural do país, ainda no início do Império.

¹⁰⁷ Grande incentivador das pesquisas científicas e das novas idéias que proporcionassem a “modernização” do país. Há uma vasta documentação sobre os estudos do imperador na Seção de Arquivo do Museu Imperial. Sobre seus interesses e incentivos, ver publicação do Arquivo Nacional (ARQUIVO NACIONAL, 1977).

botânica, a zoologia, a geologia e também a etnografia – proporcionou a realização de estudos que muito contribuíram para o enriquecimento das ciências naturais, que, na segunda metade do século XIX, eram saudadas como as responsáveis pelo progresso do país.

Nesse cenário, a partir do início da segunda metade do século XIX, ao término das revoltas e lutas políticas pela Independência, deu-se início a um processo de fortalecimento do Estado brasileiro¹⁰⁸ e às iniciativas de inserção do Império agrário e escravocrata no cenário dos países “civilizados”. Nesse período, o Museu passou a ser reconhecido como uma instituição de caráter nacional.¹⁰⁹

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”. Celeste Zenha (2004, p. 71) aponta um dos caminhos escolhidos pelo imperador: a utilização da imprensa internacional. d. Pedro II investiu na propaganda para a construção da imagem do país, visando a torná-lo respeitável e atraente. Outra ação desenvolvida pelo Governo Imperial foi garantir a participação do Brasil nas chamadas *exposições universais*.¹¹⁰

Para isso, a primeira providência foi organizar um evento nacional, em 1861, como atividade preparatória para a participação do Brasil na Exposição Universal de Londres, no ano seguinte. Para a empreitada, foi aprovada a criação de uma Comissão Organizadora presidida pelo marquês de Abrantes, presidente do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura (1860), tendo como secretário o diretor do Museu Nacional, Frederico Cezar Burlamaqui. A escolha de Burlamaqui para compor a comissão julgadora do mérito dos produtos nacionais que participariam da exposição de Londres tinha sido iniciativa do próprio imperador.¹¹¹

As exposições nacionais no período imperial era um preparatório para a participação do país nas mostras universais e uniam a ciência ao progresso. O Brasil participava das exposições com o fim de mostrar as riquezas do país,

¹⁰⁸ Sobre o assunto, ver MATTOS, 1994.

¹⁰⁹ A partir de 1842, o Museu passa a ser conhecido como Museu Nacional.

¹¹⁰ Algumas abordagens sobre o assunto em: NEVES, 1986; ; DOMINGUES, 1999; TURAZZI, 1995; SILVA, 1992; HEIZER, 2001; e SCHWARCZ, 1998.

¹¹¹ O diretor do Museu Nacional recebeu ofício informando sobre a nomeação do marquês de Abrantes como presidente da Comissão Organizadora e convite para compor a Comissão Julgadora do evento. Arquivo BR MN MN.DR.CO, AO.966.

apresentando produtos agrícolas e naturais, minerais, artigos manufaturados e belas-artes.

Foi gerada uma mania de exposições que chegou a extrapolar os limites da Corte e expandiu-se para outras províncias, como, por exemplo, Bahia, Pernambuco e Minas Gerais. A atual historiografia¹¹² vem discutindo a participação brasileira naquelas *arenas pacíficas* (SILVA, 1992), questionando o modo peculiar pelo qual o governo selecionava o material a ser exibido no exterior: quando os produtos apresentados davam margem a serem catalogados como produtos exóticos em detrimento dos produtos da nascente indústria nacional.

O Museu Nacional passava por sua “época de ouro”, dirigido por Ladislau de Souza Mello e Netto (período de 1874-1893), interino desde 1870, responsável por sua reformulação, pela implementação dos cursos públicos e pela criação, em 1876, da primeira publicação científica específica sobre ciências naturais: os *Archivos do Museu Nacional*. Ladislau tinha como meta divulgar as pesquisas do Museu e aumentar o número de especialistas nas áreas de ciências naturais e antropológicas.

Após organizar a mais importante exposição científica nacional do século XIX, a *Exposição Antropológica de 1882*,¹¹³ Ladislau conquistou experiência para participar de outra grande mostra, mas agora de caráter internacional: o evento internacional de Paris de 1889.

O Museu Nacional teve presença destacada na mostra francesa, que teve uma característica ímpar: foi idealizada para ser um monumental evento; assim, a exibição foi compreendida como uma exaltação da república. Por esse motivo, as monarquias européias boicotaram o evento. D. Pedro II foi o único soberano a participar, marcando sua “posição progressista” (SCHWARCZ, 1998, p. 403). A presença do imperador foi registrada inclusive no *Guide Bleu*.¹¹⁴

A instituição se fortaleceu como órgão consultor do Império e teve papel ativo na construção da imagem da nação com a participação nas exposições nacionais e internacionais, confirmando, assim, a interação entre o Governo Imperial e a instituição.

¹¹² Sobre a questão, ver VAINFAS, 2002, pp. 254-255.

¹¹³ Parte do acervo da Exposição Antropológica de 1882 foi utilizada na Exposição Universal de Paris.

¹¹⁴ Guia da Exposição Universal de 1889, que pertenceu ao imperador. Acervo do Museu Mariano Procópio.

Entretanto, o resultado da participação do Brasil na Exposição não mudou os rumos da história. Após quatro meses do término da Exposição Universal, a monarquia despencou fatalmente.

Além da participação do Museu Nacional nos eventos organizados pelo Governo Imperial, a interação entre o imperador e a instituição é constatada nos documentos existentes no arquivo do atual Museu Nacional, por meio de remessas de artefatos e solicitação de análises de diferentes materiais.

No Arquivo Histórico do Museu Imperial de Petrópolis, também podemos identificar considerável número de correspondências trocadas entre o imperador e funcionários do Museu Nacional. Trata-se de permissões para pesquisas, análise de relatórios de trabalho e recebimento de artefatos.

Após o banimento da família imperial, em 1890 o Paço de São Cristóvão passou por um rápido processo de venda dos pertences do imperador, oriundos de suas antigas fazendas, (SANTOS, 1940), assunto já abordado.

Em ofício datado de 28 de fevereiro de 1890, o então diretor do Museu Nacional, Ladislau de Souza Mello e Netto (1875-1892), começou a reforçar a possibilidade da transferência do Museu Nacional do Campo de Santana para o palácio da Quinta da Boa Vista. Sua insistência foi pautada na falta de espaço para uma instituição que estava em crescente desenvolvimento.

Museu Nacional do Rio de Janeiro, em 28 de fevereiro de 1890.
Ao cidadão Francisco Glicério, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas.
Snr. Ministro, tendo recebido do Ministério do Interior a autorização em que haveis solicitado, para que me fosse permitido examinar todo o edifício da Quinta da Boa Vista, percorri e minuciosamente visitei aquele edifício, que me parece perfeitamente adequado as funções de um Museu de História Natural, a que destina o Governo Provisório, de que fazeis dignamente parte. Estranho, mas me parece útil e fácil esta aquisição, de tamanho alcance para o estudo das riquezas feracíssimas deste país, quanto se me afigura não deverá exceder de trinta a quarenta contos os reparos e melhoramentos, que se exige referido edifício para satisfazer aos fins que se tem em vista. Estes trabalhos limitam-se ao retalhamento de todo aquele imóvel e a colocação de cobertas de vidro em quatro pátios internos, transformáveis assim em novos salões de grande altura e portanto excelentes para neles se conservarem ao alcance da curiosidade pública, os esqueletos de maiores dimensões conhecidas. Infelizmente, nos mais ricos salões, aposentos internos, galerias e corredores do Palácio, atiram-se desastrada e precipitadamente, em acervo mais que desordenado, todos os móveis do Paço da Cidade e dali arrastados para veículos, cujos condutores sem a menor direção tão sem cuidado os retiram quanto brutalmente os despejaram no Palácio da Boa Vista de encontro aos móveis e as paredes daquele Palácio. Entro propositalmente nestes pormenores, porque é indispensável que se desocupe o edifício, onde deve ser colocado

o novo museu, e se a intervenção mais enérgica do Governo Provisório, nada se fará tão cedo neste sentido, o que facilmente se depreende ao estado em que se acham aqueles móveis, e mais ainda da declaração formal do principal procurador do ex-imperador, recusando-se a tomar qualquer providência. Rogo-vos, pois que, atendendo a necessidade da mudança desta repartição para o edifício daquela Quinta, tomeis as providências precisas a fim de que pelo Ministro do Interior sejam removidos os móveis que aí se acham, impedindo qualquer instalação que me seja dado fazer de algumas coleções mal acomodadas já nesse Museu. Saúde e Fraternidade.
O Diretor Geral Ladislau Netto.¹¹⁵

Diante de outros documentos elaborados por Ladislau Netto clamando pela liberação do edifício, pensamos que a direção do Museu Nacional também serviu como instrumento de pressão para a retirada rápida dos pertences de d. Pedro II do palácio da Quinta da Boa Vista. Entretanto, dias após o término do leilão, em novembro de 1890, o prédio foi liberado para abrigar a Assembléia Constituinte republicana.

Dois anos após o primeiro documento solicitando o palácio ao ministro dos Negócios, Comércio e Obras Públicas, dentre outros,¹¹⁶ identificamos um ofício de Ladislau Netto aparentemente conformado com a perda do prédio,¹¹⁷ e outro solicitando providências para o transporte do “Museu do Imperador” para o Museu Nacional. Talvez a estratégia de Ladislau tenha sido continuar presente nas discussões sobre o palácio, dessa vez solicitando o acervo existente no prédio, para conseguir por insistência o próprio edifício.

Museu Nacional do Rio de Janeiro em 6 de fevereiro de 1892.
Ao Snr. Dr. José Hygino Duarte Pereira, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Instrução Pública, Correios e Telégrafos.
Snr. Ministro sendo-me urgentemente necessário transportar para o Museu Nacional todo o Museu da Quinta da Boa Vista com enorme material composto de numerosas coleções de objetos delicadíssimos, de aparelhos de física, de livros e de móveis, constando a maior parte dessas coleções de minerais guardados em frascos muito frágeis, e não sendo possível efetuar semelhante transporte senão em vagões da Companhia de São Cristóvão, peço-vos providências a fim de que seja aquela companhia encarregada desse serviço, empregando vagões descobertos que tragam até os portões do Museu as referidas coleções, ainda que seja preciso prolongar com alguns metros os trilhos da mesma companhia.
O Diretor Geral Ladislau Netto¹¹⁸.

¹¹⁵ BR MN MN. DR. CO, RA. 9/f.151-151v.

¹¹⁶ Dentre os exemplos, destacamos um documento de Ladislau solicitando urgência para a mudança. BR MN MN. DR. CO, RA. 9/f. 156-157.

¹¹⁷ BR MN MN. DR. CO, RA.10/f. 42v-43.

¹¹⁸ BR MN MN.DR.CO, RA.10/f. 42-42v.

No mesmo dia, Ladislau enviou novo ofício ao Dr. José Hygino, informando que, “estando definitivamente assentado que não mais se fará a mudança, há dois anos projetada, deste Museu para a Quinta da Boa Vista”, ele solicitava empenho do ministro para que prédios próximos ao Campo de Santana fossem liberados para a necessidade do Museu.

Em maio do mesmo ano, é possível constatar que a insistência de Ladislau fez com que conseguisse o palácio, e, por meio do ofício enviado ao ministro da Instrução Pública, identificamos o processo de mudança e destacamos sua denúncia contra o engenheiro do Ministério do Interior e seu trato com os objetos da ex-residência imperial.

Museu Nacional do Rio de Janeiro em 19 de maio de 1892.

Ao Snr. Dr. Fernando Lobo Leite Pereira, Ministro e Secretário de Estado Interino dos Negócios da Instrução Pública, Correios e Telégrafos.

Snr. Ministro, passo a vossas mãos o ofício incluso, por cópia, que me foi dirigido pelo empregado Alexandre Magno de Mello Mattos, encarregado da direção do transporte do material do Museu Nacional para a Quinta da Boa Vista e por mim particularmente incumbido de velar pelos móveis pertencentes a aquela Quinta, os quais por abusos praticados sob a direção do engenheiro de Obras do Ministério do Interior sofreram grande depredação sendo em boa parte retirados daquele edifício público pelo referido engenheiro. Dizendo tê-los arrematado para si e para o Liceu de Belas-Artes e Ofícios e para o Estado, como se em outro edifício público melhor estivessem do que naquele a que pertenciam, e para qual foram construídos. Além de tamanha irregularidade o referido engenheiro mandou aformosear mais de trinta aposentos da antiga residência Imperial e ali, sem permissão de qualquer autoridade e a expensas do Estado, alojou grande número de protegidas que ao retirarem-se conduziram todos os benefícios dos mesmos aposentos, deixando os vestígios desses benefícios nos lugares em que se achavam, como facilmente se verifica. O caso me parece tão grave que não posso esquivar-me ao dever de chamar sobre ele o vosso zelo patriótico, a fim de que uma comissão seja nomeada para examinar o que houve neste assunto, tanto mais por se haverem retirado as referidas protegidas, que se diziam paupérrimas, como parecem, conduzindo em trinta carroças de mudança móveis riquíssimos, nos quais se reconhecem os móveis do antigo palácio.

O Diretor Geral Ladislau Netto.¹¹⁹

As denúncias de Ladislau Netto foram feitas de maneira objetiva, referindo-se à atuação de Bettencourt da Silva, ou seja, ao seu cargo de confiança representando o Governo Provisório sobre os objetos que existiam no antigo Paço de São Cristóvão.

Após a identificação do ofício apresentado, é possível sugerir uma resposta ao paradoxo anteriormente apontado: se era imprescindível apagar a memória do

¹¹⁹ BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f.54.

Império (ou de tudo o que lembrasse o imperador), por que arrematar no leilão alguns móveis e objetos de decoração monárquica para ambientar um Congresso republicano?

Talvez a verdadeira intenção do engenheiro tenha sido reter em seu poder a decisão da distribuição dos objetos da ex-residência. Sua principal função – representar o Governo Provisório no leilão do Paço, visando a arrematar objetos para comporem a Constituinte – foi conseqüência de um processo de conquista de confiança por parte do Governo.

Com isso, selecionou poucos objetos para comporem os salões da Constituinte e aproveitou para arrematar para si e para o Liceu tantos outros. Mesmo após a utilização do palácio para a finalidade prevista pelo Governo, continuou deliberando sobre o espaço e seus objetos, irregularmente.

Em 4 de outubro de 1892, Ladislau solicitou ao ministro dos Negócios, da Instrução Pública, Correios e Telégrafos “que fiquem pertencendo a esta repartição os móveis e outros objetos úteis ao Museu existentes neste palácio, a que pertenciam”.¹²⁰ Dessa maneira, Ladislau justificou o pedido informando que a medida resultaria não só em economia para os cofres públicos, como também seriam mais bem utilizados e conservados.

Diante do exposto, constatamos que no palácio restaram os objetos arrematados por Bettencourt e os que não foram utilizados no leilão, sendo tudo apropriado pelo Museu Nacional aproximadamente cinco meses após a transferência da instituição para a Quinta da Boa Vista.

Algumas mobílias foram identificadas com o auxílio do inventário dos objetos que existiam no Paço de São Cristóvão, encontrado na obra de Francisco Marques dos Santos, *O leilão do Paço Imperial*. Infelizmente, outros objetos não identificados no inventário e com características imperiais apenas poderão ser apontados como supostamente terem pertencido à residência imperial.

Com o passar dos anos, e após o fortalecimento do Museu Nacional como uma instituição de pesquisa científica e de ensino superior,¹²¹ a identidade do Paço

¹²⁰ BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f.65-65v.

¹²¹ Período em que foi inserido na UFRJ e passou por algumas adequações em seus objetivos, com a criação de novos cargos e funções.

de São Cristóvão foi perdendo o seu significado de espaço monárquico sobreposto à nova imagem da instituição científica.

Acreditamos que várias mobílias, ao terem sido pulverizadas pelos departamentos da instituição, tenham perdido seu significado de objetos que pertenceram ao palácio da época da residência imperial.

Entretanto, duas salas continuaram a ecoar os tempos imperiais: a Sala do Trono e a do Corpo Diplomático. A sala considerada a mais nobre do palácio, a Sala do Trono, continuou a representar o espaço do poder, pois passou a ser utilizada para a realização do fórum de maior deliberação da instituição: a Congregação do Museu Nacional.¹²² No entanto, a partir da década de 1980, a sala passou a ser utilizada como mais um espaço para as exposições temporárias (Figuras 23).



Figuras 23 – A Sala do Trono sendo utilizada pela direção do Museu Nacional como Sala da Congregação (à esquerda). Na imagem à direita, o ambiente sendo usado como local para as exposições temporárias.

As chamadas *Salas Históricas*¹²³ passaram a ser utilizadas como ambiente administrativo e, posteriormente, como local para as exposições temporárias. Apesar

¹²² Estrutura acadêmico-administrativa composta por representantes da comunidade da instituição, com reuniões de caráter deliberativo realizadas mensalmente e presididas pelo diretor.

¹²³ Salas que ainda continuam com as marcas do período monárquico, carregadas de pinturas e símbolos da residência de D. Pedro II – a Sala do Trono e a dos Embaixadores ou do Corpo Diplomático, que serão apresentadas detalhadamente no terceiro capítulo do presente trabalho.

de terem passado por dois períodos de restauração,¹²⁴ foram perdendo as suas representações originais, deixando de evocar o período monárquico guardado em suas paredes e passando a apresentar exposições das áreas de atuação do Museu. Nessa perspectiva, ao longo dos anos, o Paço de São Cristóvão passou a ser identificado como *o prédio do Museu Nacional*.

Na década de 1990, um incidente¹²⁵ deu início a uma campanha para conseguir verbas para a restauração do prédio. Os recursos governamentais fizeram com que a direção da instituição criasse um projeto para realizar as pesquisas necessárias para subsidiar as obras de restauração do prédio do Museu Nacional.

Nesse momento, foi criado o *Projeto Memória do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional*, com o intuito de pesquisar separadamente as duas histórias (a do Paço e a do Museu) com a principal finalidade de orientar a restauração do palácio. Foi nesse momento que havíamos percebido que a maior parte da comunidade do Museu Nacional, composta de professores e funcionários, não tinha interesse em conhecer a história do Paço, pois a história do Museu Nacional havia “abafado” o Paço de São Cristóvão. O público visitante, entretanto, tinha.

Ao entrarmos no *site* do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para levantarmos informações sobre o tombamento do Paço de São Cristóvão, encontramos os dados referentes ao *tombamento do prédio do Museu Nacional*, o que nos causou mais estranheza. O que fazer para dar visibilidade ao Paço de São Cristóvão?

Nossa resposta é: divulgar sua memória por meio da análise de seus objetos e de outros sinais da monarquia existentes na edificação com o auxílio de narrativas, diários e demais documentos que auxiliem nessa análise. É preciso visitar o interior do palácio e estudar o espaço no viés da memória social, referindo-se ao período correspondente à atuação do imperador d. Pedro II, monarca que mais tempo permaneceu no Paço de São Cristóvão, na tentativa de identificar os costumes do soberano e sua relação com a residência por meio da leitura de seus objetos

¹²⁴ O primeiro em 1923, na diretoria de Bruno Lobo, com o artista Eugênio Latour, e depois em 1957, com o ex-diretor José Cândido de Mello Carvalho, com os artistas Edson Motta, F. Pacheco da Rocha e Luis Carlos Almeida, contando com a colaboração do IPHAN.

¹²⁵ Em 19 de agosto de 1995, após chuvas tempestuosas, foi identificado o encharcamento da múmia do sacerdote *Hori*, proveniente do péssimo estado do telhado do Museu. Foi realizada uma mobilização internacional para o salvamento da múmia e, posteriormente, o desenvolvimento de uma política de captação de recursos para a restauração do prédio.

(re)descobertos no Museu Nacional, e sua representação social na Corte do Rio de Janeiro do século XIX.

Conseqüentemente, poderemos despertar o Paço que ficou “adormecido”, aproximadamente, por 114 anos (desde que o Museu Nacional foi transferido para o palácio). É o que apresentaremos nos próximos capítulos.

2 POR DENTRO DO PALÁCIO DE D. PEDRO II



Figura 24 – O Museu Nacional.

Ao indagarmos a um determinado grupo de pessoas a identificação da imagem acima (Figura 24) sem legenda, a resposta seria: “o Museu Nacional”. No entanto, o prédio que hoje vemos e naturalizamos como o Museu Nacional abrigou outrora o Paço de São Cristóvão, e teve ao longo do tempo diferentes usos com distintas personagens.

A pesquisa que nos propomos realizar visa a iluminar o fato de que o prédio que hoje abriga o Museu Nacional foi, durante 64 anos, a casa do imperador d. Pedro II e seu palácio de governo (o Paço de São Cristóvão).

Propondo uma volta a esse tempo, convidamos o leitor a percorrer as instalações do antigo palácio imperial e reconstruir parte de seu cotidiano, tendo como pano de fundo o contexto social do período.

Diante do exposto, ao analisarmos os objetos e os espaços do prédio, não estaremos apenas destacando o Museu Nacional como um “lugar de memória”,¹²⁶ mas trazendo elementos para a construção de um novo olhar sobre a memória do prédio e, conseqüentemente, identificando o seu maior patrono, aquele que lá residiu – d. Pedro II.

Por estarmos falando de uma casa, uma abordagem poética poderá nos proporcionar uma outra visão da edificação. Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do espaço*, convida o leitor a olhar os espaços, em especial a casa, como se

¹²⁶ Expressão fundada por Pierre Nora (NORA, 1993).

essa tivesse vida, pois em sua análise ela representa o nosso primeiro universo, o verdadeiro cosmos.

O autor nos faz pensar que, ao realizarmos a leitura de uma casa, estaremos alcançando a sua alma, pois “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto externo, fala de uma intimidade” (BACHELARD, [s/d], p. 65).

Bachelard explica “que a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade (...) revelar todas essas imagens seria revelar a alma da casa (...)”. O autor acredita que, para pôr ordem nessas imagens, é preciso focar dois temas principais de ligação: 1) imaginar a casa como um ser vertical, pois ela se diferencia dependendo do uso de cada um de seus pavimentos;¹²⁷ 2) imaginar a casa como um ser concentrado, pois ela nos convida a uma consciência de centralidade (BACHELARD, [s/d], pp. 30-66).

Nessa perspectiva, ao realizarmos a análise da “casa do imperador” (conforme propomos no título), estaremos realizando uma “biografia” da edificação, apresentando os diferentes usos de seus espaços, seus objetos, seus principais atores e a representação da edificação no espaço social. Nesse sentido, propomos revisitar o “prédio do Museu Nacional” dando vida à casa do imperador – o Paço de São Cristóvão.

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 nos usos de símbolos e rituais de fortalecimento do poder monárquico. Para desempenhar essas ações, utilizou um de seus maiores palcos: a sua residência.

Lilia Schwarcz (1998, pp. 25-34) assinala que “é apenas na monarquia que a etiqueta alcança tal importância que realidade e representação confundem-se em um jogo intrincado”. Ao acrescentar que os rituais não estão só nos costumes, mas

¹²⁷ Bachelard enfoca que a verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e do sótão.

constam das próprias leis, a autora destaca que, para a nobreza, o importante é acompanhar o mesmo ângulo de visão de seu soberano – “o que importa é ver o que o monarca vê”.

Partindo dessa reflexão, os nobres foram participativos nos bailes, nas Audiências Públicas, no consumo de porcelanas e de outros objetos carregados de signos do Império, foram fiéis à idéia de não pensarem em trabalho, mas sim em uma “ocupação”, envolvidos em desfrutar o prestígio oriundo de seus títulos nobiliárquicos.

Georg Simmel, através da leitura de Regina Abreu (ABREU, 1996, pp. 57-59), apresenta algumas características que nos auxiliam a entender esse segmento da sociedade monárquica. Simmel nos lembra que em muitos Estados-nações a origem dos nobres é estrangeira, registrando que as relações entre eles é mais forte do que a identificação com a nova nacionalidade. O segmento dos nobres liga-se fortemente à tradição, à busca das origens, ao fechamento em torno de interesses próprios, não aceitando a integração de um membro qualquer em seu grupo.

Os casamentos entre os nobres e os próprios familiares dos reis eram realizados com interesses políticos e econômicos, selando alianças entre países e fortalecendo o prestígio entre ambos os lados. No caso brasileiro, foram feitos acordos com distintas Casas Reais, como, por exemplo, Bragança, Castela, Habsburgo e Reino das Duas Sicílias.

Sublinhando que toda reconstrução do passado trabalha com o esquecimento, informamos que só foi possível identificar algumas das salas com o auxílio dos documentos e associadas a sua representação e função social.¹²⁸ O trabalho de reconstruir (e nunca reproduzir) o passado tem o presente como ponto de partida e pressupõe deformações (HALBWACHS, 1925). Vamos ao palácio.

O atual prédio do Museu Nacional dispõe de uma área útil de 13.616,79 m², distribuída pelos seus três pavimentos, contendo um total de 122 salas, assim distribuídas: 63 salas no primeiro pavimento, 36 no segundo e 23 no terceiro. Após as reformas de adaptação do palácio ocorridas em 1910, muitas salas foram modificadas (e continuam sendo), dificultando a identificação dos antigos ambientes monárquicos.

¹²⁸ A atividade de pesquisa para a identificação dos espaços do palácio utiliza fotografias, documentos e relatos de viajantes. A pesquisa continua em andamento, paralela à busca dos objetos históricos ainda existentes no interior do palácio.

Com isso, torna-se difícil percorrer as salas do atual palácio na tentativa de visualizar os espaços e objetos que evocam o passado do prédio. Contamos, assim, com as narrativas dos viajantes, de visitantes que tiveram acesso à residência e aos diversos documentos, em especial os existentes na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional.

Procuramos ainda identificar alguns personagens que passaram pela casa em diferentes períodos, e também percorrer os principais locais da antiga residência imperial (expondo parte de seus objetos até o momento identificados), articulando-os com as atuais salas do Museu Nacional. Visando a facilitar a leitura e compreensão da história dos vários usos da edificação, apresentamos ao final deste capítulo uma tabela contendo a “Cronologia do Prédio”, como um roteiro básico.¹²⁹

Atualmente, como consequência da presente pesquisa, os objetos identificados como pertencentes ao Paço de São Cristóvão (existentes no gabinete da direção da instituição) foram recolhidos para a reserva técnica, e, assim, retirados da utilização de simples peças de decoração para que fossem devidamente ressignificados.

Além desses objetos, identificamos alguns que estavam “esquecidos” no cofre (com identificação apenas descritiva) e os artefatos que pertenceram ao “Museu do Imperador” encontrados nas coleções dos departamentos de pesquisa.

Para a descrição dos objetos que serão apresentados (com exceção dos que pertenceram ao Museu do Imperador), utilizamos a narrativa de Suzane Paternostro, historiadora da arte do Museu Nacional de Belas Artes, para nos auxiliar na articulação das peças com as salas, visando à construção do cotidiano do Paço.

Em relação aos artefatos do monarca, cabe ressaltar que todos os departamentos envolvidos¹³⁰ (Antropologia, Botânica e Geologia/Paleontologia) haviam realizado a identificação dos objetos; entretanto, esses não estavam associados ao “Museu do Imperador”. Com o passar das décadas, essa informação foi se perdendo. Eis a dificuldade em identificar e ressignificar os referidos materiais.

Para o melhor entendimento da apresentação e análise dos objetos selecionados no cenário do Paço, tornou-se relevante informarmos o local em que os mesmos foram encontrados e comparar o significado atual com o que

¹²⁹ Ver tabela 4 - Cronologia do Prédio na página 187.

¹³⁰ Os Departamentos do Museu Nacional são em total de seis: Antropologia; Botânica; Geologia/Paleontologia; Entomologia; Invertebrados e Vertebrados.

representaram no passado. Nesse caso, apropriamo-nos do conceito elaborado por Pomian para refletir sobre os objetos selecionados visando mostrar o lado visível (através das imagens), articulando-os com o que representaram no passado – o lado invisível (POMIAN, 1997, p. 71).

A partir da leitura de *As barbas do imperador*, de Lilia Schwarcz, percebemos a importância de identificarmos os objetos de d. Pedro II que estavam dispersos, visando a recuperar o que os mesmos “têm a nos dizer enquanto representação de uma época” (SCHWARCZ, 1998, p. 20).

Assim, identificamos objetos que atualmente estavam apenas decorando o gabinete da direção do Museu Nacional, mas que no século XIX tinham outro uso no Paço de São Cristóvão. Dialogamos com alguns autores que vêm tematizando o processo de circulação social e de ressignificação dos objetos, em especial nos museus, como, por exemplo, James Clifford.

Partindo dessa premissa, apresentamos os objetos divididos em duas partes: a primeira, que está no próximo subcapítulo, “Objetos que representam o cotidiano”, no qual visitaremos as salas do palácio em seus espaços público e privado; e a segunda, que ficou separada em um capítulo chamado “O Museu do Imperador”, no qual conheceremos parte dos artefatos que pertenceram ao monarca.

2.1 OBJETOS QUE REPRESENTAM O COTIDIANO

Antes de chegarmos aos objetos, é relevante fazer algumas considerações sobre o palácio. Cabe lembrar que o prédio passou por transformações distintas, principalmente após 1850, já analisadas, e que nos anos finais da monarquia, a partir da década de 1980, não registramos preocupação com sua manutenção.¹³¹ É sobre esse mesmo momento que Lilia Schwarcz identifica em relação ao Paço um “desleixo, algum abandono e o clima melancólico existentes” (SCHWARCZ, 1998, p. 219), o que nos faz lembrar de narrativas de viajantes sobre as condições do prédio

¹³¹ Tanto no Arquivo Nacional quanto no Museu Imperial, existem documentos que registram os tipos de gastos efetuados em diferentes períodos, mas aproximadamente a partir de 1875, as despesas realizadas foram as de pequenos serviços, como, por exemplo, nas carruagens e cozinhas dos palácios.

em momentos diferentes. A residência de D Pedro I, através do olhar de Maria Graham, é assim anunciada: “Os corredores por que passei, desde os degraus do palácio até a sala de audiências, são simples e belos” (GRAHAM, 1990, p. 301).

Entretanto, durante o período de d. Pedro II, Koseritz registra exatamente o contrário – a falta de conservação das residências do monarca:

(...) ele não possui nenhuma fortuna pessoal e a sua lista civil, já de si insuficiente, vai na maior parte para as obras de beneficência, de modo que ele não pode manter nenhuma pompa na Corte; nem pode fazer nada para dar brilho às suas residências. (KOSERITZ, 1972, p. 29)

O Paço, na condição de moradia de d. Pedro I, foi um local em construção utilizado em um curto espaço de tempo, ao contrário da residência utilizada por seu filho. O segundo imperador ampliou o palácio e nele viveu em um período de longa duração, sendo pouco indicado comparar as duas narrativas dos estrangeiros, com análises opostas. Portanto, o que desejamos apontar é que existem olhares diferentes entre os viajantes, suscitando uma criteriosa análise de suas escritas.

Em outras palavras, aproveitamos a oportunidade para ressaltar que ao utilizarmos as narrativas dos viajantes em busca de detalhes sobre o cotidiano da época, o olhar estrangeiro nem sempre se apresenta com os mesmos resultados, nem sempre o viajante tem a mesma opinião, como é o caso das escritas identificadas sobre o palácio e o próprio d. Pedro II.¹³²

Diante do exposto, ao analisarmos o inventário existente no “Leilão do Paço Imperial” (SANTOS, 1940) visando a identificar os objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão, percebemos que a composição do cenário do monarca foi constituída por um número exagerado de mobílias, objetos de decoração e utensílios diversos ricos em ornados que ajudaram a construir simbolicamente a monarquia e sua realeza para o exercício do poder.

Durante o Segundo Reinado, identificamos algumas residências de nobres¹³³ que viviam ostentando luxo em suas construções e obtendo objetos importados para a decoração como marca de sua posição social.

¹³² O pastor Fletcher, que permaneceu no país no período entre 1851 e 1857, foi um dos visitantes estrangeiros que enalteceram a pomposidade e o luxo do palácio do monarca (FLETCHER & KIDDER *apud* SCHWARCZ, p. 252).

¹³³ Nosso entendimento da nobreza passa, entre outras questões, pela definição de Simmel sobre *aristocracia*: “sendo identificada em número reduzido, pois não se sustentaria em grande número devido às suas relações de tradição, além disso, não poderiam crescer na mesma proporção da massa dirigida (...)” (SIMMEL, 1983, pp. 93-94).

Portanto, na Corte do Rio de Janeiro, o palacete de um nobre agricultor conseguiu superar o Paço de São Cristóvão na narrativa daqueles que o freqüentaram: o palacete do barão de Nova Friburgo. A residência ficou conhecida como sendo a edificação mais suntuosa da época, inclusive através do relato de Koseritz, que a compara com o Paço do imperador: “Um Nova Friburgo (rico plantador brasileiro) constrói para si um palácio por 8.000 contos, (...), verdadeiro palácio de fadas, e d. Pedro II vive num par de casas velhas (...)” (KOSERITZ, 1980, p. 43).

Cícero Almeida, em sua obra *Catete, memórias de um palácio*, nos mostra que, além dos trajetos que levavam a São Cristóvão, novos caminhos de penetração foram traçados:

(...) Caminho da Lagoa, que partia da Ajuda – atual Cinelândia –, passando pela Lagoa Grande – atual Passeio Público –, depois pela Praia das Areias de Espanha – atual Lapa –, chegando ao Boqueirão da Glória (...) que deu origem ao Largo da Glória. A partir deste ponto deu origem à outra rota de penetração. Era o Caminho do Catete. (ALMEIDA, 1994, p. 12)

O Caminho do Catete foi o local escolhido por Antônio Clemente Pinto (1795-1869), o barão de Nova Friburgo, para construir¹³⁴ sua residência em 1858, junto a pequenas chácaras, como a do barão de Mauá.

A descrição sobre o barão pode ser identificada no relato de J. J. von Tschudi, quando de sua viagem às províncias do Rio de Janeiro:

O barão de Nova Friburgo é o mais rico fazendeiro, não só do distrito de Cantagalo, como de todo o Brasil. É português de nascimento e, como centenas de seus conterrâneos, veio para o Brasil sem vintém. Trabalhava como moço de recados numa das lojas do Rio de Janeiro, quando, por um feliz acaso, caiu nas graças de um rico fazendeiro, que se tornou seu protetor e o ajudou a estabelecer-se por conta própria. (TSCHUDI, 1980, *apud* ALMEIDA, 1994, p. 13)

Como ressalta Cícero, o barão chegou a possuir 2 mil escravos entre as suas 15 fazendas localizadas em Cantagalo, São Fidélis e Nova Friburgo. Além desses imóveis, na Corte do Rio de Janeiro, o barão possuía 11 prédios, incluindo o seu palácio.

¹³⁴ Foi necessário demolir uma casa que já existia no terreno para construir um palácio que fosse compatível com sua posição social e seu poder econômico.

O título de barão lhe foi concedido pelo imperador em 28 de março de 1854, e, seis anos depois, ele foi elevado a barão com grandeza, referindo-se o significado do título a sua ligação com a vila de Nova Friburgo. O desenvolvimento econômico da família é notado no início da década de 1960, por ocasião da criação da firma Friburgo & Filhos, na Rua Municipal.

O projeto para a construção do palacete foi confiado ao arquiteto alemão Gustav Waehneltdt, tendo sido apresentado na Exposição Geral de Arquitetura da Academia das Belas-Artes, realizada no Rio de Janeiro em 1862. Gustav implementou um neoclassicismo caracterizado pela utilização da cor, diferente daquele consagrado no país pelos artistas da Missão Artística Francesa, no qual utilizaram a monocromia da Antigüidade Clássica.

Apesar de ter sido executado com aspectos diferenciados dos prédios neoclássicos contemporâneos, o palacete contém uma similaridade com o Paço de São Cristóvão: sua utilização distribuída em três pavimentos – o primeiro piso (térreo) era utilizado para serviços gerais e primeiras recepções; o segundo, o pavimento luxuoso, tinha como função receber os visitantes; e o último, era constituído de dormitórios e de demais áreas da família (Figura 25).



Figura 25 – O antigo palacete do barão de Nova Friburgo no início do século XX.

Sem dúvida, a residência foi construída para representar a riqueza do barão, tendo como decoração externa alguns elementos vindos de Portugal, além de esculturas e ornamentos executados por Quirino Antonio Vieira.¹³⁵

¹³⁵ Responsável por esculpir a fachada da estação central da Estrada de Ferro de d. Pedro II e da Santa Casa de Misericórdia (ALMEIDA, 1994, p. 17).

O que mais diferencia o palacete do barão do palácio de d. Pedro II foram os trabalhos realizados no interior do primeiro: a qualidade do mobiliário (vindo da Europa) e as peças de decoração (de variadas procedências). Portanto, a beleza enaltecida pelos visitantes da edificação do barão concentra-se no segundo pavimento (lugar das salas de eventos públicos), local em que a riqueza de motivos e detalhes, além do perfeito acabamento, foram fatores determinantes para que a edificação fosse considerada o palacete mais rico do Império.

Em 1863, o barão havia realizado uma viagem à França com o objetivo de selecionar mobiliário para compor os seus salões, respeitando a temática de cada local, em outras palavras, as mobílias deveriam respeitar a ornamentação e o tema predominantes, como, por exemplo, o Salão Veneziano que deveria conter móveis renascentistas italianos, e assim por diante.

A visão atual dos detalhes nos apliques das portas, as maçanetas em bronze dourado, os tetos e paredes compostos por vários painéis decorativos que evocam a Antigüidade localizados em todo o segundo pavimento, nos ajudam a imaginar a suntuosidade dos eventos da época. Alguns bailes podem ter sido realizados no Salão Pompeano, caracterizado por decoração inspirada nas pinturas murais de Pompéia, ou no Salão Mourisco, com ornamentos que evocam a arte islâmica.

O palacete foi ocupado pela família em 1866. Em 1869, o barão faleceu e seus descendentes usufruíram da edificação até 1883, quando passaram a residir em Nova Friburgo. Posteriormente, a edificação foi vendida a um sindicato “do qual era maior acionista o senhor conselheiro Mayrink, que o adquiriu e depois hipotecou ao Banco da República. Por encontro de contas com este banco, foi o grande imóvel vendido ao governo para palácio presidencial”.¹³⁶

O prédio foi sede do Poder Executivo no final do governo de Prudente de Moraes (1894-1898), reformado em 1896 e inaugurado no ano seguinte¹³⁷ (CHAGAS, 2003, p. 151).

Após essa breve apresentação de outra residência da mesma época do Paço de São Cristóvão, visando a mostrarmos a realeza nas edificações dos nobres, cabe-nos informar que o prédio localizado na Quinta da Boa Vista está bastante descaracterizado; diante disso, apenas algumas das principais salas serão visitadas

¹³⁶ Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 20/02/1897

¹³⁷ Depois Palácio do Catete e Museu da República.

em nosso percurso, da seguinte maneira: primeiramente, os espaços públicos, e, posteriormente, os espaços privados.

Tomaremos como pressuposto a opinião de Edward T. Hall: “o espaço é um dos sistemas organizacionais básicos que dão sustentação a todos os seres vivos – especialmente às pessoas”. Analisaremos o espaço enfatizando sua representação “social e pessoal” (HALL, 2005, pp. XII-1).

Hall nos mostra que o interior de uma residência ocidental é organizado levando em consideração os espaços. Transportando-nos para os palácios, identificamos aposentos relacionados às funções diversificadas e características de uma época, como, por exemplo, nos palácios do século XIX, onde era lugar-comum existirem: vestíbulos; ucharias; aposentos imperiais; salão de baile; salão de jantar; sala do Trono; entre outros.

Antes do século XVIII, os aposentos europeus não tinham funções fixas. Não existia privacidade entre os membros da família, pois não havia espaço específico, e as pessoas circulavam por todos os ambientes; com isso, para chegar a um cômodo era necessário passar por dentro de outro (HALL, 2005, p. 130).

Entretanto, no século XIX, identificamos a divisão dos ambientes domésticos a partir da necessidade da existência de espaços privativos divididos em vários cômodos com funções específicas – como, por exemplo: quarto, sala de jantar, sala de música, ante-sala –, respectivamente caracterizados pelo uso.

Os debates sobre os espaços público e privado têm apresentado diferentes análises das complexas noções do assunto, com alguns autores mais referenciados¹³⁸. Entretanto, na tentativa de nos orientarmos sobre o tema para que possamos apenas diferenciar os ambientes da casa utilizando as categorias de público e privado, identificamos a pesquisa da portuguesa Maria Alexandre Lousada (2004, pp. 93-120), que, durante sua análise das práticas de sociabilidade em Lisboa no final do Antigo Regime, apresenta um esquema com as três dimensões do privado e do público:

a jurídica (propriedade pública vs. propriedade privada), a política (a esfera pública de comunicação e expressão no sentido habermasiano, constituída

¹³⁸ J. Habermas (*Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona, 1986), sobre a emergência da esfera pública; Norbert Elias (*O processo civilizador*. Rio de Janeiro, 1994), sobre o processo civilizacional; e a coletânea *História da vida privada* (1990), sobre a vida privada.

pela opinião e a associação) e a urbanística (a cena pública, o espaço urbano público, aberto e de acesso livre). (LOUZADA, 2004, p. 93)

A autora ressalta que as qualidades dos espaços são resultados de construções sociais e o produto de usos sociais. Partindo dessa reflexão, ao analisarmos a biografia do Paço de São Cristóvão, uma propriedade privada que propagou algumas das tradições portuguesas, contendo salas que tiveram diferentes utilizações sociais, optamos por propor duas categorias distintas para apresentação dos espaços da casa, justificadas então por seus usos: o público e o privado.

Com isso, os locais que receberam o público (pessoas externas ao convívio familiar), com atividades de caráter político e social, receberam a nomenclatura de *espaço público*, sendo diferenciados, portanto, das salas que foram usadas com as atividades diárias em família, que em alguns momentos receberam pessoas com forte laço de parentesco e amizade ou outros interesses específicos, caracterizadas como *espaço privado*.

Para alguns autores, como, por exemplo, Marco Morel (2005), a residência ao ser analisada em comparação ao “mundo das ruas”, é caracterizada como um espaço privado. Em outra perspectiva, para a própria Maria Alexandre Lousada (2004, p. 95), os salões correspondem aos ambientes privados. No nosso caso, por se tratar de uma análise de salas de dentro da residência caracterizadas por suas ações sociais, as salas das Audiências Públicas e o Salão de Bailes serão aqui considerados como um espaço público, enquanto os demais espaços formaram o ambiente privado da família.

Além dessa complexidade em definir a fronteira entre o público e o privado, Maria Alexandre aponta os “espaços semipúblicos”, caracterizados como locais híbridos. No olhar da autora, em comparação ao espaço público – como, por exemplo, a rua, em que não há limites de uso, limites temporais e comportamentais –, o espaço semipúblico é um local privado, com acesso livre e limitações (de uso, temporal e comportamental) determinados por seu proprietário.

A opinião da autora nos auxilia em como caracterizar o Salão de Jantar do palácio – local privado para a realização da alimentação em família que, em ocasiões especiais, era transformado em salão para os jantares oficiais, cujo acesso era determinado pelo imperador. Com isso, o Salão de Jantar do Paço de São Cristóvão, que será apresentado na categoria de espaço privado, por nos auxiliar a pensar no cotidiano alimentar da família, pode ser analisado como um espaço

semipúblico, devido ao seu caráter híbrido fortalecido pelas distintas utilizações ocorridas em um mesmo local.

À luz do que foi brevemente apresentado, em nosso percurso pelo Paço de São Cristóvão, apresentaremos os espaços públicos como aqueles consagrados pelos rituais que contavam com a apresentação do imperador na encenação do poder e fortalecimento de sua imagem; e os espaços privados, que irão corresponder ao local de repouso, alimentação, convívio de seus ocupantes unidos por laços de parentesco ou vínculos de outra natureza.

Para facilitar a visualização dos espaços que serão analisados, apresentamos duas tabelas divididas nas categorias de público e privado com as salas separadas pelos respectivos pavimentos e na ordem em que serão visitadas:

Tabela 1 – Espaços Públicos

ESPAÇOS PÚBLICOS	
2 ^o Pavimento	Sala do Trono
	Sala do Corpo Diplomático
	Salão de Baile
1 ^o . Pavimento	Museu do Imperador*

* Será apresentado separadamente no próximo capítulo.

Tabela 2 – Espaços Privados

ESPAÇOS PRIVADOS	
3 ^o Pavimento	Quarto do Imperador
	Biblioteca
2 ^o Pavimento	Gabinete de Estudos
	Oratório da Imperatriz
	Salão de Jantar (semipúblico)
1 ^o Pavimento	Capela São João Baptista
	Gabinete de Química
Terraço	Observatório Astronômico
<i>Térreo</i>	Jardim das Princesas

Queremos ressaltar que a intenção neste trabalho é apresentar as ações que estão relacionadas aos espaços, apresentando os objetos e tornando-os presentes (por meio da apresentação das imagens de cada objeto citado) em um espaço com seus atores sociais. Os objetos nos auxiliam na composição dos ambientes e no exercício de reflexão sobre as práticas sociais.

As mobílias, os objetos de decoração e os demais utensílios do ambiente monárquico não devem ser analisados apenas pelo seu papel funcional, mas pela representação simbólica, pois são objetos do cotidiano que se diferenciam dos utilizados nas camadas baixas da sociedade, devido as suas formas, tipo de materiais, mas, principalmente, por fazerem parte da casa do imperador. Os objetos que serão apresentados representam os bens consumidos pela elite monárquica, marcando nitidamente a sua posição social, distanciada da camada baixa da sociedade.

Chamamos a atenção principalmente para o uso dos objetos em sua articulação com o cenário do poder do imperador, e não pela simples posse do objeto, pois Bourdieu nos lembra que:

grupos de *status* se definem menos por um ter do que por um ser, irredutível a seu ter, menos pela posse pura e simples de bens do que por uma certa maneira de usar estes bens, pois a busca da distinção pode introduzir uma forma inimitável de raridade, a raridade da arte de bem consumir, capaz de tornar raro o bem de consumo mais trivial. (BOURDIEU, 1974, p. 15)

Apropriando-nos da metodologia criada por Baxandall (2006) para analisar historicamente os quadros, analisaremos objetos partindo da descrição individual para chegarmos à representação dos mesmos, inseridos nos distintos espaços do antigo Paço de São Cristóvão.

Toda explicação elaborada de um quadro inclui ou implica uma descrição complexa desse quadro. Isso significa que a explicação se torna parte de uma descrição maior do quadro, ou seja, uma forma de descrever coisas nele que seriam difíceis de descrever de outro modo. Mas, se é verdade que a “descrição” e a “explicação” se interpenetram, isso não nos deve fazer esquecer que a descrição é a mediadora da explicação. (BAXANDALL, 2006, p. 32)

Baxandall aponta para o problema de se escrever sobre algo situado em um passado distante; diante disso, a descrição dos objetos no olhar do autor deve se referir à representação do que pensamos de um objeto:

A descrição é menos uma representação do quadro, ou mesmo uma representação do que se vê no quadro, do que uma representação do que pensamos ter visto nele. Em outras palavras, a descrição é uma relação entre o quadro e os conceitos. (BAXANDALL, 2006, p. 44)

Ressaltamos que na presente pesquisa, ao descrevermos cada objeto e ao realizarmos sua análise, tentamos sugerir que a reflexão pertença mais ao domínio da representação do que da observação do objeto propriamente dito.

Costumamos pensar ou falar do objeto “à distância” dele, mais ou menos como um astrônomo olha uma estrela “à distância”, porque a acuidade ou agudeza da percepção aumenta à medida que nos afastamos do centro. (BAXANDALL, 2006, p. 38)

Diante do exposto sobre os objetos, para que eles não caiam (de novo) no esquecimento institucional, ao término de cada análise deixaremos registrado o atual local da guarda dos mesmos, pois os materiais em questão ajudam a pensar o Paço de São Cristóvão e a elite da época.

Voltando ao palácio, a pesquisa nos levou a refletir o quanto deve ter sido problemático, durante o Império, organizar a circulação de pessoas internas no local e o acesso da população externa, funções do mordomo e das camareiras, responsáveis pelas chaves da residência. Para abriremos a porta do palácio, iniciaremos por um dos objetos que encontramos no cofre da direção do Museu Nacional¹³⁹: uma *châtelaine*, representando a importância do controle das chaves do palácio.

Com uma suntuosidade monárquica, a *châtelaine* é constituída de três pingentes: um em ouro, com perfil de d. Pedro II; o segundo também em ouro, com esfera armilar terrestre acompanhada de uma coroa imperial; e o outro com uma pedra ametista, medindo em seu total 19 cm (Figura 26).

O objeto utilizado para agregar as chaves do palácio carrega, ao mesmo tempo, a imagem do Império e de seu soberano junto a um mineral representando a riqueza natural do país. Esse tripé imperou como um instrumento para a consolidação do poder monárquico apresentado de diferentes formas: em objetos decorativos; de uso pessoal; em detalhes das paredes do palácio; enfim, a representação monárquica estava sempre presente.

¹³⁹ Através da entrevista realizada com o professor da instituição, Johann Becker (1932-2004), realizada em 1998, passamos a entender a política da utilização do cofre da diretoria em guardar todos os objetos que se acreditava terem pertencido ao prédio na época de d. Pedro II.

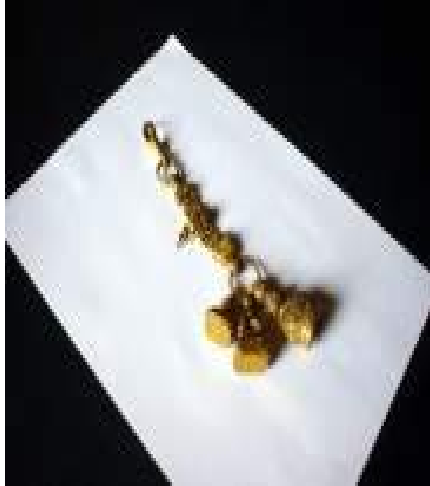


Figura 26 – *Châtelaine*.



Figura 27 – Réplica de uma chave do palácio.

Essas marcas impressas em detalhes de objetos serão identificadas no presente capítulo, incluindo as pistas da monarquia registradas nas paredes do palácio.

No atual Museu Nacional, ao ser concluída a restauração de uma das salas do terceiro piso¹⁴⁰, foi confeccionada uma chave similar às utilizadas na época, a partir da fechadura original. O resultado foi um grande e pesado objeto medindo 12,50 cm de comprimento (Figura 27), o que pode ser a razão de uma *châtelaine* grande (com seu papel difusor): abarcar volumosas chaves dos espaços da família imperial. A *châtelaine* encontra-se guardada no cofre da direção.

Voltemos ao palácio do século XIX, através do relato do viajante F. Biard, em relação a sua experiência em ir diariamente ao Paço para pintar os quadros da imperatriz e das princesas, entre os anos de 1858 e 1859. A confiança era tamanha que lhe foi passada uma cópia da chave de uma das entradas do palácio:

Por fim, a fim de cuidar melhor dos retratos, eu me instalara no paço e, para evitar o incômodo de atravessar os pátios onde permaneciam as sentinelas, haviam me confiado uma chave da porta que se abre a para a Rua da Misericórdia. Essa chave despertou-me dois sentimentos bem diversos: o de satisfação, por poder entrar e sair a qualquer hora, sem cerimônia; o de espanto, pelo tamanho dessa chave, que não cabia em nenhum dos meus bolsos. Contudo, aceitei-a com reconhecimento, embora tivesse de aumentar uma das minhas algibeiras. Não me foi possível, porém, diminuir o peso do objeto. Por vezes eu me esquecia de que a trazia comigo, e, nesses momentos, ao me sentar em cima, reerguia-me de golpe como se me tivesse sentado sobre uma cobra. Pouco a pouco me acostumei com esse pesadelo. (BIARD, 1945, p. 43)

¹⁴⁰ O salão da Seção de Memória e Arquivo.

No Paço de São Cristóvão, conforme os palácios de sua época, exista a preocupação em determinar entradas diferenciadas para os acessos, relacionados ao perfil do frequentador (Figura 28).

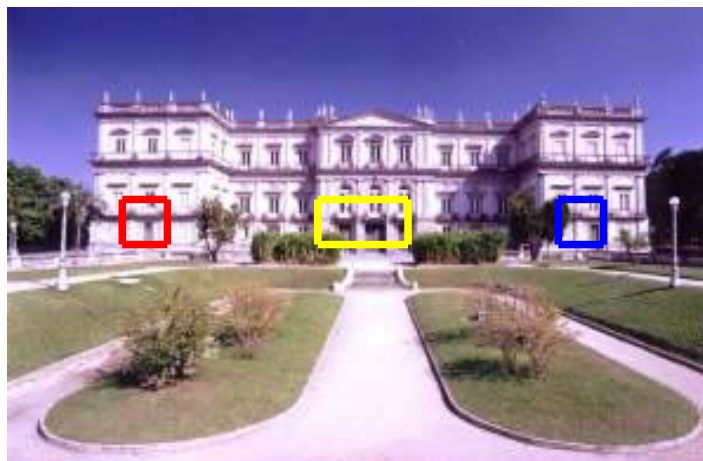


Figura 28 – As distintas entradas da residência: na cor vermelha, o acesso privativo (no torreão sul); em azul, para o público (no torreão norte); e, em amarelo, para os archeiros e demais funcionários.

A família tinha entrada pelo torreão sul, que levava aos aposentos imperiais até o terceiro piso através de uma escada;¹⁴¹ o visitante, para as Audiências Públicas ou reuniões particulares, tinha acesso pelo torreão norte;¹⁴² e a entrada dos archeiros da guarda imperial e dos responsáveis pelas carruagens era realizada pelo portão central.¹⁴³ Por isso, nas fotografias da época, existiam “toldos” (coberturas) apenas nas duas entradas laterais (torreões norte e sul), utilizadas para o acesso oficial público ou privado, ao contrário da entrada central, considerada como um tipo de acesso para diferentes serviços.

Como era de se esperar, não encontramos registros sobre a determinação de entrada específica para os escravos na residência; nos documentos enviados aos porteiros para a orientação sobre o acesso ao palácio somente se fala do público externo. O que se pode dizer é que no palácio as entradas nas duas laterais do

¹⁴¹ 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 do diretor (antigo quarto de d. Pedro II).

¹⁴² Entrada atualmente desativada.

¹⁴³ 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 em Relatório Ministerial da Justiça e Negócios Interiores, 1904-1905, p. A-24.

prédio, além da parte dos fundos, podem facilmente ter sido utilizadas pelos negros do palácio,¹⁴⁴ por não terem sido locais de aparência nobre.

Continuando pela entrada do palácio, a partir do grande portão central,¹⁴⁵ avistamos um *hall* que nos transporta à época da residência imperial devido às marcas registradas a partir de prospecções, tais como pinturas diversas nas paredes e nos tetos (Figura 29).



Figura 29 – Pintura floral encontrada em um dos tetos do *hall*.

Ao visualizarmos na entrada do prédio as duas colunas em estilo romano, identificamos mais colunas nas laterais do *hall*. Em um canto delas, a prospecção (Figura 30) apresenta os detalhes da pintura contendo círculos alternados por guirlandas. Chamamos a atenção para a coluna, pois é caracterizada pela ordem Coríntia, a mais ornamental das três ordens¹⁴⁶ desenvolvidas pelos gregos, tendo, ao final da dela, um o capitel eólico – um tipo primitivo de capitel de ordem Coríntia apresentando um desenho em forma de folha, desenvolvido pelos gregos da Ásia Menor (BURDEN, 2006, p. 246).

¹⁴⁴ O Museu Nacional utiliza apenas a entrada da lateral esquerda para os seus servidores, tendo sido as demais desativadas por motivo de segurança.

¹⁴⁵ Os portões, tanto o da direita quanto o da esquerda, estão desativados há décadas por estarem sendo utilizados como paredes devido à falta de espaço físico na instituição.

¹⁴⁶ As três ordens são: Coríntia, Jônica e Dórica.



Figura 30 – Detalhe da pintura do *hall* da residência com os capitéis das colunas.

Símbolo da união entre o céu e a terra, os significados das colunas na Antigüidade podem oscilar, representando a vitória ou domínio e poder legal. O uso cristão da coluna também proporciona diferentes significados, como, por exemplo, os monumentos comemorativos e os penitenciais (BECKER, 1999, p. 71).

As colunas na Antigüidade foram utilizadas caracterizando a arquitetura helênica (480-323 a.C.) como elemento estrutural e idealizadas na posição vertical, com o propósito de receberem a compressão de parte do teto ou da parede (BURDEN, 2006, p. 47). Foram usadas nas construções que necessitavam de maiores destaques, principalmente nos chamados templos – edificações em maiores proporções, para uso público, com a destinação relacionada ao culto dos deuses.

Portanto, em algumas paredes ou tetos do antigo Paço de São Cristóvão, continuaremos a visualizar as marcas do Império através da identificação dos símbolos da Antigüidade, comumente usados na realeza como forma de tornar semelhante seu espaço físico às grandes construções das antigas civilizações que representavam o lugar dos poderes políticos ou divinos.



Planta 1 – Primeiro pavimento – Escadaria de mármore.

Do *hall* já podemos avistar um pequeno pátio contendo uma larga escadaria de mármore (Figura 31), construída durante a administração de Manuel de Araújo Porto Alegre.¹⁴⁷ A escada tinha a função de ligar a entrada central do palácio às instalações privadas e públicas da residência, e parece ter sido utilizada pelos funcionários da edificação.



Figura 31 – Escadaria de mármore no pátio interno.

Entretanto, quando os atuais visitantes e demais freqüentadores do Museu Nacional sobem a escada, não costumam olhar para as laterais, deixando de admirar os ornatos aplicados nas paredes na altura do terceiro piso, com formato de leões (Figura 32). Esses correspondem aos leões da Casa Real de Castela,¹⁴⁸ representando a força (da residência ou de seu proprietário), e em homenagem a Carlota Joaquina, avó do imperador. Os leões, que despertavam a suntuosidade no

¹⁴⁷ Responsável pelas obras no palácio durante o período de 1850-1856, sendo que a colocação do mármore foi realizada durante as obras de adaptação do palácio, em 1910.

¹⁴⁸ Identificamos marcas de retirada de alguns leões das paredes externas do palácio.

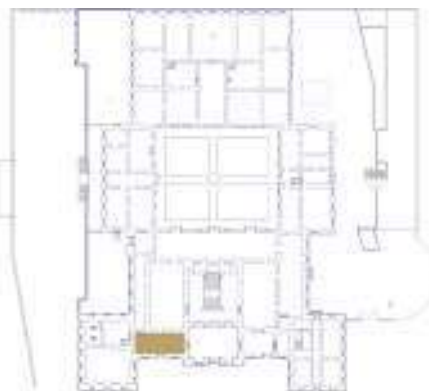
passado, hoje ficam quase imperceptíveis na altura do terceiro pavimento do pátio interno.

Nos palácios dos soberanos,¹⁴⁹ a presença constante de imagens femininas, de animais e de crianças nos remetem aos significados mais antigos, fazendo-nos perceber a necessidade de evocar o período referente às civilizações clássicas.



Figura 32 – Leões como ornamentação do pátio interno.

Em um espaço atrás da escadaria de mármore (totalmente descaracterizada nos dias atuais) ficava o lugar para a guarda das carruagens imperiais, onde hoje encontramos os banheiros para os visitantes da exposição, parte da Biblioteca e da sala de aula do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social.



Planta 2 – Primeiro pavimento - Sala dos Arqueiros.

¹⁴⁹ Na fachada principal do palácio do barão de Nova Friburgo, as imagens de rostos femininos e esculturas de deuses gregos (Minerva e Ceres) fortalecem a afirmativa.

A Sala dos Archeiros

Voltando ao portão central, identificamos a Sala dos Archeiros, localizada à direita do portão (no torreão sul), sendo utilizada no momento como local de exposição permanente da geologia – a Sala dos Meteoritos.

Em relação aos archeiros do palácio, na nossa busca de objetos imperiais, identificamos uma archa¹⁵⁰ (ou alabarda) medindo 2,25 m, que estava escondida atrás do armário do diretor (no gabinete da direção da instituição). A archa (Figura 33) pertenceu à Guarda Imperial dos Archeiros do imperador, o que nos leva a pensar em seu papel nas atividades de segurança no amplo Paço de São Cristóvão.



Figura 33 – Archa guardada atrás do armário do diretor do Museu Nacional.

Portanto, as descrições de Koseritz, de 6 de maio de 1883, sobre sua participação na audiência do Paço de São Cristóvão, destacam que “no palácio não existem guardas; estes se encontram em uma casa de guarda, que fica do lado direito, a alguma distância”.¹⁵¹

A archa, durante a gestão do ex-diretor do Museu Nacional, José Lacerda de Araújo Feio (1967-1971), foi solicitada verbalmente junto ao presidente do Museu de Armas, Sérgio Ferreira da Cunha, para compor o gabinete da direção do Museu Nacional. Trata-se da archa número XII da 4ª Companhia da Guarda Imperial de Archeiros do Paço de São Cristóvão.

¹⁵⁰ Arma antiga semelhante ao manchil de açougueiro, munida de cabo e usada pelos archeiros. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

¹⁵¹ Koseritz complementa que nos dias de Audiências Públicas não era solicitada a identidade de quem ali chegava (KOSERITZ, 1972, p. 35).

No documento de resposta (sem data) de Sérgio Ferreira à solicitação de Araújo Feio está registrado que “a peça em questão, há mais de um século em dias festivos serviu na Guarda Imperial de São Cristóvão”.¹⁵² Entretanto, apesar da intenção do ex-diretor do Museu Nacional de enriquecer a ambientação de seu gabinete da direção, com o passar dos anos, o objeto foi perdendo sua representação ligada à antiga residência (incluindo tantos outros materiais ali encontrados). A archa atualmente está em local de destaque na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional.

Voltando para a edificação, identificamos, através da descrição do Leilão do Paço Imperial (SANTOS, 1940) e da narrativa de alguns viajantes, os diferentes territórios da casa, tais como: ucharias (despesas); almoxarifado; salas de jantar; aposentos das damas; Salas do Trono, dos Embaixadores ou do Corpo Diplomático; de visitas; de música; os aposentos da imperatriz; os do imperador; as salas do museu; o teatro (EWBANK, 1976, p. 117), entre outros.

A residência do imperador serviu como espaço modelo para a sociabilidade da Corte do Rio de Janeiro, ditando as regras de etiqueta, a organização nos eventos sociais e nas Audiências Públicas, garantindo inclusive o funcionamento da hierarquia no acesso das pessoas ao palácio, o que nos faz remeter à análise da “sociedade de corte” por Norbert Elias (ELIAS, 2001).

É possível constatar que o monarca, ao colocar todos em seus devidos lugares no cenário político-administrativo da Corte, garantia o livre acesso àqueles mais próximos do soberano, conforme a sua primeira determinação ao porteiro do Paço de São Cristóvão após a maioridade:

Determina Sua Majestade Imperial, que o porteiro da Casa de Serviço no Paço da Quinta da Boa Vista execute as seguintes instruções.

1^o Dando S.M.I. duas Audiências, e duas recepções por semana, o mesmo Augusto Senhor não permite que o Porteiro anuncie pessoa alguma fora destes dias e das horas marcadas que pretenda falar com o mesmo Augusto Senhor. Podem porem entrar a toda hora e todos os dias as pessoas seguintes. Os Ministros e Secretários d’Estado, os Conselheiros d’Estado, o Bispo Capelão-Mor e os Coadjuntos, os Camaristas, Veadores, Damas, Açafatas, Guardas Roupas, Médicos, Cirurgiões da Câmara, Estribeiro-Menor, Capellães e Criados Particulares effectivos.

2^o Os criados d’outros foros, os Reposteiros e Varredores esperarão fora do Reposteiro, entrando para a Salla dos Archeiros e para a Sala dos Nobres aquelles que a ellas têm direito no Reinado do Snr. D. Pedro 1^o.

¹⁵² BR MN MN DR. Classe 62, Museu de Armas Ferreira da Cunha.

3º Tem entrada livre dos Reposteiros para dentro, os mestres de Suas Altezas Imperiaes, que são os de Direito e Sciencias Positivas, o de Botânica e Sciencias Naturaes, o de Muzica, o de Francez, Pintura, o de Língua Ingleza, o de Alemão; os mais esperarão no Reposteiro para fora, e só poderão entrar em Dias de Audiência.

4º Tem entradas livres dos Reposteiros para dentro as esposas dos que tem entradas livres, o Thezoureiro e Escrivão.

5º Também terão entrada somente para a Meza d'Estado os officiaes e Cadetes da Guarda.

6º As senhoras que vierem vender suas homenagens as SS. AA. II. farão anunciar à Exma. Senhora Camareira-Mor, e receber suas ordens.

Paço, 17 de agosto de 1840

Paulo Barboza da Silva¹⁵³

Tornava-se necessária, na organização do teatro do poder, a delimitação do acesso ao palácio, pois, no caso brasileiro, “a sociedade de Corte”, parafraseando Elias, era caracterizada pela Província do Rio de Janeiro e o seu principal palácio, que, utilizando o modelo francês, ditava as normas de etiqueta e a moda, destacando o poder soberano do imperador através dos laços de interação com sua nobreza (ELIAS, 2001, p. 120).

Esse processo acontecia por meio dos rituais que acompanhavam os encontros diplomáticos e as demais visitas realizadas nos salões do Paço de São Cristóvão, utilizando a marca do imperador em pratarias, esculturas e vasos.

Em seus salões, o monarca deveria, além de irradiar o efeito sagrado ao público, permitir a realização das artes de: bem receber; desenvolver acordos políticos; reger o ambiente de cordialidade; entreter com a palestra; prever a dança; garantir o ambiente da exposição da moda feminina; inspirar a etiqueta, entre outros.

Para isso, o soberano e seu palácio deveriam interagir para a melhor representação do monarca. Partindo dessa premissa, fomos analisar o significado da categoria *palácio* em diferentes dicionários¹⁵⁴ para associá-lo ao seu imperador. Encontramos dois eixos que nos contemplam: residência de um monarca, de um chefe de governo; e construção ampla e aparatosa, edifício suntuoso. Logo, além de ser uma habitação de governantes, deve ter as características de uma casa grande e luxuosa. O que une os dois eixos é o que um palácio deve representar: a casa do poder.

Constatamos que a residência de um soberano deveria ter maior visibilidade como referência de espaço do poder em uma determinada sociedade. Portanto, um

¹⁵³ AN. CRI, Mm, doc. 40, cx. 11, pc. 1.

¹⁵⁴ Dicionários: SILVA, Innocêncio F. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870. CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

palácio deve representar o seu proprietário e ter a dimensão de sua personalidade. Aliás, essa constatação é identificada desde a época da Antigüidade.

Diante da análise da categoria *palácio* e lembrando que *paço* tem o mesmo significado (VAINFAS, 2002, p. 558), o que nos interessa é constatar que um rei deve ter um palácio que represente sua autoridade, contendo os espaços necessários para as encenações do exercício do poder: os rituais e símbolos da realeza. Dentro do Paço de São Cristóvão, as salas de representação do poder serão as que denominaremos *espaços públicos*.

Para darmos continuidade ao trajeto na apresentação dos objetos que representam o cotidiano do palácio, iniciaremos pelos locais mais emblemáticos: os espaços públicos, por terem sido os cenários preparados para a ritualização do poder do monarca.

2.1.1 OS ESPAÇOS PÚBLICOS DO PAÇO DE SÃO CRISTOVÃO

Inicialmente, o espaço privado do monarca foi transformado em espaço administrativo após 1840, quando os ofícios da Casa Imperial passaram a ser despachados no próprio paço.¹⁵⁵ Nesse sentido, houve o fortalecimento na residência dos espaços públicos, pois ali eram realizadas as recepções de conselheiros e diplomatas – o cenário de acordos políticos. A partir de 1846, as Audiências Públicas foram transferidas do Paço da Cidade para o de São Cristóvão por “ordem do imperador”,¹⁵⁶ transformando uma parte do espaço privado em público.

Diante da explicação de que os espaços construídos para a ritualização do poder do soberano são os que aqui destacaremos como espaços públicos, consideraremos as relações que se estabelecem entre a memória e os lugares que evocam o poder. Em alguns casos, partiremos da utilização da memória individual (diário e outras narrativas), sem nos distanciarmos do coletivo na análise da representação social das salas do palácio.

¹⁵⁵ Conforme documentos do Fundo Casa Real e Imperial. AN. SDE 027^a, 1838 a 1889.

¹⁵⁶ AN.CRI, Mm, doc.73, cx. 12, pac. 06, SDE 027^a, 9.7.1846.

Portanto, ao analisarmos grupos e indivíduos inseridos no palácio, identificaremos ações que visavam a fortalecer o poder do imperador. Com isso, ao analisarmos a casa ao ser transformada em museu (Museu Nacional) no período republicano, destacaremos algumas ações de ex-diretores na nova estrutura de poder da edificação, que, com o passar dos anos, definiram o que deveria ser lembrado e, conseqüentemente, o que deveria ser esquecido.

Continuando a apresentação dos objetos, passaremos para as mobílias que parecem ter pertencido aos espaços públicos da casa, identificadas com o auxílio do registro do grande leilão do Paço, elaborado detalhadamente por Francisco Marques dos Santos (SANTOS, 1940, pp. 211-316). Movidos pelo pensamento de que os objetos que serão apresentados (os móveis, os vasos de decoração, os utensílios de higiene, estátuas, entre outros) nos auxiliam na análise da vida no palácio e nas residências da elite na Corte do Rio de Janeiro, passemos aos móveis.

As mobílias ainda existentes no Museu Nacional foram arrematadas no leilão pelo ex-arquiteto de d. Pedro II, Francisco Joaquim Bettencourt da Silva,¹⁵⁷ funcionário do Ministério do Interior responsável pelas obras de adaptação do palácio para abrigar a Constituinte Republicana.

Quais eram as salas que compunham esses espaços públicos? A Sala do Trono, a Sala do Corpo Diplomático¹⁵⁸ e o Salão de Baile, que estavam localizados na ala considerada nobre dos palácios – o segundo pavimento da residência. Desde o Renascimento, o segundo andar das grandes edificações era considerado o plano norte, o local mais nobre, ambiente para a apresentação do *status* do proprietário.



Planta 3 – Segundo pavimento – Escadaria de madeira.

¹⁵⁷ Antigo arquiteto do Paço de São Cristóvão.

¹⁵⁸ Também conhecida como Sala dos Embaixadores.

No Paço de São Cristóvão não foi diferente, pois o segundo pavimento era reservado para os rituais de fortalecimento do poder e para garantir a sociabilidade entre o imperador e a sua nobreza. Por isso, partiremos da entrada do palácio indo diretamente ao segundo piso, como se fazia no passado, utilizando a escadaria de madeira ainda existente no local que liga o primeiro ao segundo piso (Figura 34). É válido destacar que todo esse andar abriga atualmente as exposições do Museu Nacional.



Figura 34 – Escadaria original de madeira vista a partir do primeiro piso em direção às Salas do Trono e do Corpo Diplomático.

A escadaria de madeira funcionava como um corredor vertical exclusivo para os visitantes que ligava a entrada em direção ao segundo piso do palácio, onde eram encontrados os principais espaços públicos da residência.

As Salas do Trono e do Corpo Diplomático, denominadas pela direção do Museu no período pós-monárquico “Salas Históricas”, são caracterizadas pelos símbolos utilizados durante o período monárquico: os signos da Antigüidade. As nomenclaturas das salas foram copiadas do Palácio da Ajuda, que serviu como modelo para a construção do Paço, como vimos no capítulo anterior.

No período entre 1856 e 1861, quando o prédio abrigava o Paço de São Cristóvão, ambas as salas tiveram seus tetos e paredes pintados em ouro pelo italiano Mario Bragaldi – introdutor do estilo conhecido como “*La Renaissance*” –, deixando-as

assim, repletas de simbolismo mitológico e representando os últimos fortes vestígios da presença da monarquia no palácio.

Já após o advento da República, a primeira restauração das “Salas Históricas” foi realizada pelo artista Eugene Latour, em 1923, ao término do período de administração do diretor do Museu Nacional, o professor Bruno Álvares da Silva Lobo (1915-1923). A segunda intervenção foi executada durante a gestão do professor José Cândido de Melo Carvalho,¹⁵⁹ pelos artistas Edson Motta, F. Pacheco da Rocha e Luis Carlos Palmeira, com a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (CARVALHO, 1977, p. 39).

Cabe-nos destacar que foram identificadas em diferentes pontos das paredes do prédio marcas da monarquia, principalmente quando chegamos próximo às Salas Históricas. De um ponto a outro do prédio, na parte fronteiriça da edificação, as decorações das paredes são caracterizadas com símbolos com o propósito de iluminar a imagem da monarquia e, conseqüentemente, fortalecer a posição social do proprietário.

Um exemplo é a imagem encontrada na sala anterior às “Salas Históricas”: um carneiro identificado nas cornijas (suportes estruturais) em gesso presas aos tetos do ambiente (Figura 35).

Esses ornatos passam totalmente despercebidos pelos visitantes da exposição, acompanhados por sancas decoradas com frisos. A imagem dos carneiros nas cornijas apoiadas a uma coluna representa o símbolo da força. Gregos e romanos eram representados com cabeça de carneiro como manifestação da força suprema (BECKER, 1999, p. 57).



Figura 35 – Detalhe dos carneiros em parede do palácio.

¹⁵⁹ O professor José Cândido esteve na direção do Museu Nacional durante o período de 1955 a 1961, e contou com grande apoio do reitor da UFRJ, professor Pedro Calmon Moniz e Bittencourt, historiador preocupado em preservar a memória do palácio.

Ao continuarmos nosso percurso tendo as “Salas Históricas” como a próxima entrada, identificamos nas passagens de ambientes o aumento na riqueza das pinturas e apliques nos tetos e nas paredes (Figura 36).



Figura 36 – Detalhes nas paredes e tetos próximos às Salas Históricas.

Nesse sentido, os desenhos nos alizares das passagens entre as salas nos causam inquietação devido a identificarmos (de muito perto) que a decoração era composta por imagens que representavam a economia do país na época: o café e o tabaco (Figura 37).

O café e o tabaco foram símbolos muito utilizados nos ornatos monárquicos, bem como as pedras preciosas brasileiras, representando as principais riquezas da terra.

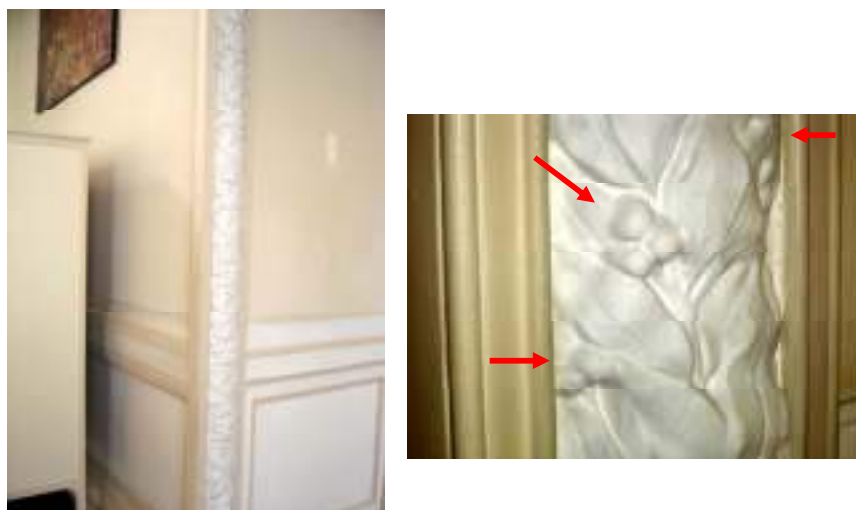


Figura 37 – À esquerda, visão parcial do alizar, e, à direita, detalhe contendo o café (sinalizado de vermelho) e as folhas de fumo (tabaco).

Como já foi analisado no capítulo anterior, a residência do monarca foi ampliada em 1850, período em que a província do Rio de Janeiro se destacou na produção cafeeira do Brasil, responsável por 78,41% do café exportado (VAINFAS, 2002, p. 107), o que justifica a utilização da imagem do café no alizar da passagem principal para as “Salas Históricas”, no momento em que significava o principal produto do Império. Cabe ressaltar que o apogeu do café ficou restrito às elites, não beneficiando os escravos, os libertos e os brancos pobres (NEVES, 1999, p. 143).

A situação do tabaco brasileiro passava por experiências com sementes de procedências diversas,¹⁶⁰ também com certo destaque para a agricultura do país. Tanto os ramos de tabaco quanto os de café estiveram ao lado dos ícones do poder como símbolos da terra, sendo encontrados em vestimentas, moedas, medalhas e brasões (SHWARCZ, 1998, pp. 59-63).

O aplique, que não é notado pelo visitante, é composto por um metal trabalhado, que, por ter sido pintado de branco, não consegue dar realce às diferentes figuras.

Desse modo, tanto o café quanto o tabaco viraram no imaginário monárquico os símbolos da realeza, representando o desenvolvimento do país através da agricultura brasileira.

Toda essa simbologia até aqui descrita era imprescindível à composição do cenário para aqueles que seguiriam na direção do espaço público do palácio: as “Salas Históricas”.



Planta 4 – Segundo pavimento – Sala do Corpo Diplomático

¹⁶⁰ Sobre o assunto, ver tese de Heloísa Maria Bertol Domingues (1995, pp. 62-63).

A Sala do Corpo Diplomático

Para que os participantes das Audiências Públicas tivessem acesso à Sala do Trono, era necessário passar primeiro pela Sala do Corpo Diplomático (Figuras 38), que mede 81,00 m². Diante da função de recepção, o local foi idealizado contendo símbolos com diferentes significados, todos voltados ao interesse do país, fortalecendo, assim, a imagem do Estado-nação.



Figuras 38 – Sala do Corpo Diplomático em dois momentos: à esquerda, no início do século XX, após a transferência do Museu para o Paço; e, à direita, uma imagem atual da sala.

Na barra superior ao redor de toda a sala, é possível identificar os nomes das 19 províncias imperiais intercaladas com as iniciais *PT* (Pedro e Thereza). Na parte central do teto, existem desenhos, como o caduceu, representando o destaque dado ao comércio, além de ornatos que simbolizam as riquezas naturais do Brasil (frutas e pedras preciosas).

Analisando o teto, identificamos seis pedras preciosas (entre rubis, safiras e esmeraldas) espalhadas nas laterais da sala, representando uma das riquezas naturais da terra: os minerais. A geologia estava diretamente ligada ao perfil dos soberanos, pois todo o rei deveria ter seu Gabinete de Mineralogia, visando a associar sua imagem ao conhecimento da terra de seu país.

Os pintores não estavam alheios a essas questões; além disso, o artista deveria colocar na residência as marcas do proprietário de maneira clara, para serem observadas pelos seus visitantes. Na Sala do Corpo Diplomático, as pinturas no teto apresentavam os interesses do monarca, a delimitação de seu território e as suas alianças (Figura 42). As pinturas passam a idéia de uma nação fortalecida através da monarquia, ressaltando o comércio e a agricultura.

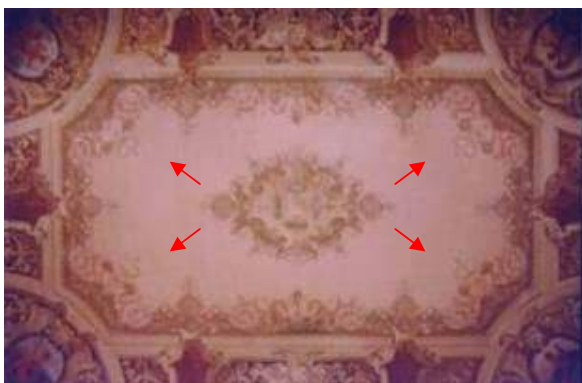


Figura 39 – Teto da Sala do Corpo Diplomático.



Figura 39a – Caduceu.

Nos quatro cantos do teto percebemos a pintura de um caduceu – símbolo mitológico que remete a Mercúrio, deus do comércio, e representa o equilíbrio (BECKER, 1999, p. 52). O caduceu é caracterizado pelo bastão alado de Mercúrio com duas cobras entrelaçadas, uma olhando para a outra (Figura 39a).

O caduceu era, originalmente, uma haste em ouro com asas em sua extremidade. Segundo a mitologia, Mercúrio lança-a entre duas serpentes que lutavam e estas se entrelaçaram na haste em uma atitude amistosa. Daí o seu aspecto conhecido. Por ser Mercúrio, deus dos negociantes, o caduceu tornou-se o símbolo do comércio. (MÉNARD, *apud* PRATES, 2002, p. 2)

Em cada canto desse teto, além do caduceu, encontram-se desenhos representando os quatros continentes da época – África, Ásia, América e Europa –, através da pintura de dois meninos em cada canto compondo os ambientes. As esculturas ou pinturas decorativas usando crianças geralmente nuas são chamadas de *Amorini*, e formam uma das características da arquitetura renascentista. As crianças são utilizadas também nas derivações da arquitetura clássica (BURDEN, 2006, p. 21).

Analisando separadamente as pinturas dos quatro cantos da sala, os dois meninos negros estão compondo um ambiente festivo, nos lembrando uma dança africana;¹⁶¹ já o pote deitado ao chão junto à lança, simbolizam os sentidos mais básicos para a sobrevivência: a alimentação e a defesa. Iluminados por uma forte luz solar, um dos meninos está segurando um lenço bastante colorido, e, logo atrás

¹⁶¹ O gosto pela dança é uma das características culturais mais conhecidas dos africanos no Brasil desde o período colonial.

deles, encontra-se um crocodilo junto à vegetação tropical abundante. A união desses elementos nos remete rapidamente ao continente africano.

Chamamos a atenção para os simples, porém essenciais, acessórios que compõem essa pintura, o que reforça a idéia da época de que a África representava a matéria-prima para a escravidão no Brasil (Figura 40).

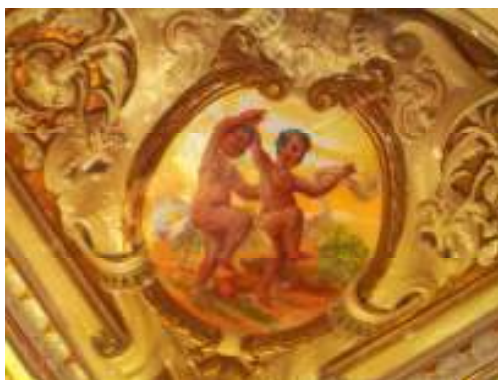


Figura 40 – Pintura Amorini representando a África.

A imagem que representa a Ásia é constituída de dois meninos e de um tigre de bengala em um ambiente que passa tranqüilidade, já que um dos meninos está abraçando o animal, aparentemente calmo. A serenidade pintada na cena quer nos remeter à Ásia na tentativa de retratar o equilíbrio alcançado devido à prosperidade dos povos asiáticos (Figura 41).



Figura 41 – Imagem que simboliza o continente asiático.

A próxima pintura mostra algumas imagens do Novo Mundo consagradas nos países “civilizados”: a vasta vegetação, as palmeiras e a figura do índio. Nela, somente um dos meninos está usando arco, flecha, tanga e cocar, compondo um

estilo romântico de índio, enquanto o outro está deitado ao lado de uma ave sugerindo ter sido caçada pelo primeiro (Figura 42).



Figura 42 – Imagem que representa o continente americano.

Com morros e as edificações da “civilização” ao fundo, a pintura seguinte é constituída por um menino louro de pé, encostado a um móvel, com uma tocha de fogo na mão direita e, na esquerda, um globo terrestre, simbolizando o poder do velho continente sobre os demais povos. O outro menino sentado ao chão está colocando um capacete de deus grego, tendo ao seu lado a Tiara Papal, representando o poderio militar e a força religiosa do catolicismo (Figura 43).



Figura 43 – Representação do continente europeu.

Nos símbolos da sala, através dos meninos, identificamos que o retrato de cada continente é caracterizado por uma visão propositalmente irreal. A prova disso está nas imagens paradisíacas retratadas nas pinturas que representam a América e a África, locais fortemente marcados por massacres e segregações resultantes do sistema escravista. Ao contrário desses, a Europa foi representada de forma bem semelhante ao contexto histórico da época, com elementos que remetem ao poderio

econômico, militar e religioso. Apesar disso, não se pode esquecer que mesmo assim essa representação não fugiu de um romantismo proposital, sobretudo porque não havia interesses em abordar o continente europeu como expansionista e egocêntrico.

A importância em registrar os quatro continentes na Sala do Corpo Diplomático pode ter tido a finalidade de compor o ambiente como um espaço cosmopolita, sugerindo a articulação entre eles, representada em uma sala de acesso público na residência do imperador do país. Dez anos após a conclusão das pinturas nas duas salas, o monarca partiu, em 1871, para a primeira das três viagens ao exterior para visitar os principais países dos sonhados continentes.



Planta 5 – Segundo pavimento - Sala do Trono.

A Sala do Trono

Entrando nas “Salas Históricas”, iniciaremos pela Sala do Trono (Figura 44), que mede 96,00 m², tendo sido construída para representar o “templo” do imperador. Essa sala contém as pinturas do italiano Mario Bragaldi nas paredes e no teto sugerindo a imagem de um templo grego sustentadas por pinturas em ouro, imitando colunas da Antigüidade. Esse local foi o mais importante palco do poder de d. Pedro II nas ritualizações da monarquia. Sendo hoje usada para exposições temporárias, no Segundo Reinado a sala era forrada de cortinas com guirlandas para comporem o docel do trono.¹⁶²

¹⁶² O trono de d. Pedro II, que figurou nessa sala, encontra-se no Museu Imperial de Petrópolis, além de algumas mobílias, objetos de decoração e de uso pessoal da família.



Figura 44 – Vista parcial da Sala do Trono.

Ao entrarmos nesse ambiente, inevitavelmente somos transportados ao período de funcionamento do Paço de São Cristóvão e levados a imaginar a suntuosidade do espaço atuando no público e ecoando a representação de seu soberano. Essa é a sala que mais desperta a atenção dos visitantes, fazendo-os lembrar que estão em um palácio.

Analisando as pinturas em suas paredes percebemos algumas colunas ornadas com feixes de varas com machado, simbolizando o poder militar, e outras, com a pira, representando o fogo sagrado do saber, tendo como base principal a coroa de Pedro II, alternadas com o característico ornato do Império: as guirlandas.¹⁶³

Bragaldi executou parte da pintura (Figura 45) utilizando a técnica “*trompe l’oeil*”, que consiste em dar um efeito de alto relevo, causando ilusão em todos os que vislumbravam a sala (SARTHOU, 1961, p. 112). Essa técnica faz com que os visitantes apalpem as paredes com as mãos, não acreditando no resultado proveniente da pintura.

¹⁶³ JF.0.MN.HQ.30/3. Algumas das observações sobre os símbolos das Salas Históricas foram registradas pelo ex-diretor, José Lacerda de Araújo Feio (1967-1971), e encontram-se preservadas no arquivo da instituição.



Figura 45 – Detalhe da sala contendo a coroa acima da inscrição PII entre duas colunas com pintura imitando alto relevo.

Para a representação do lugar do poder do imperador, Bragaldi pintou no centro do teto um painel representando uma assembléia dos deuses no Monte Olimpo (Figura 46). Em frente ao trono do deus Júpiter, com uma águia aos seus pés, encontram-se seus principais “ministros”: à esquerda, encontram-se Vênus, representando a deusa da beleza, Cupido, o amor, e Marte, o deus da guerra; à esquerda, visualizamos Minerva, a deusa da sabedoria, e, mais abaixo, Mercúrio, deus da indústria e do comércio.

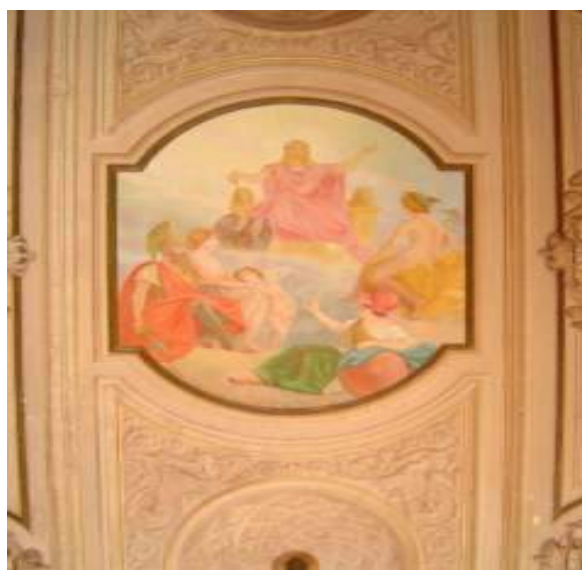


Figura 46 – Vista central do teto da Sala do Trono – a assembléia dos deuses do Olimpo.

Ao redor do painel central, existem seis brasões e escudos que lembram as Casas Reais. Em um espaço político, era necessário mostrar a tradição da nobreza representada pela união entre as famílias através de seus símbolos: o escudo português da Casa de Bragança, de d. João VI; a esfera Armilar (brasão do Primeiro Reinado que d. Pedro I adotou), conservada por d. Pedro II; o Leão de Castela de dona Carlota Joaquina; as armas dos Habsburgos, de dona Leopoldina; o escudo de dona Amélia, duquesa de Leuchtenberg, e o brasão de Savóia, do Reino das Duas Sicílias, de dona Thereza Cristina.

Além dessas representações míticas e heráldicas, encontramos nos quatro cantos do teto, figuras que simbolizam quatro virtudes prioritárias para um governo: a Justiça, a Força, a Sabedoria e a Beleza, esta última representada por Cleópatra. As imagens das virtudes cercam o campo imagético do palco do poder do monarca. Os símbolos encontrados nessa sala expressam o espaço em que ecoava o poder do soberano nas reuniões com seu alto escalão, nas Audiências Públicas, em algumas era realizado o “ritual do beija-mão” – cerimonial português de realização semanal¹⁶⁴, carregado de potência aurática, que consistia em beijar as mãos do imperador e da imperatriz, pra quem eram feitos os pedidos mais variados. O ritual foi extinto no Brasil a partir de 1871, quando o monarca retornou de sua primeira viagem à Europa (SCHWARCZ, 1998, p. 324).

A Sala do Trono representa o espaço mais nobre da sociabilidade no palco do poder do monarca, tendo proporcionado, assim, um lugar de ansiedades e disputas políticas, discursos de cunho artístico, científico e cultural, além de acordos com membros da elite monárquica.

A análise dos tetos das Salas do Trono e do Corpo Diplomático¹⁶⁵ do Paço de São Cristóvão nos remete às observações de Peter Burke em relação às pinturas dos tetos das salas do Palácio de Versalhes, realizadas por Charles Lebrun, sobre Luís XIV e seu governo. A comparação nos ajuda a mostrar que as pinturas funcionavam como ferramentas para a comunicação, visando a passar mensagens sobre a situação do país ou em relação ao fortalecimento da imagem dos soberanos, fazendo uso da evocação dos deuses da Antigüidade. No caso de Lebrun, a

¹⁶⁴ AN Fundo Série Interior Gab. Ministerial Códice AC IJJ1 566 doc. 60, pc. 6, cx. 12.

¹⁶⁵ Cabe ainda ressaltar que, em 1998, as paredes da Sala do Corpo Diplomático foram enriquecidas com a colocação de um tecido italiano brocado de cor damasco, semelhante à única fotografia da época (acima apresentada), por ocasião das filmagens do longa-metragem brasileiro “O Xangô de Baker Street”, quando o local foi utilizado para compor o quarto do imperador.

presença do rei nas pinturas era quase sempre garantida, e seu melhor exemplo é analisado por Burke (Figura 47).



Figura 47 – Charles Lebrun mostra que o rei governa por si mesmo.

Selecionamos o mais famoso exemplo de pintura de teto do Palácio de Versalhes, localizada no teto da Grande Galeria e pintada em 1661, com a inscrição “o rei assume o governo de seus domínios e dedica-se inteiramente aos negócios”. uma leitura global da imagem, Burke assim observa a pintura:

Luís segura um timão, para mostrar que agora é o capitão da nau do Estado. É coroado pelas Graças, enquanto uma figura que representa a França sufoca a Discórdia e uma representação de Himeneu, deusa do casamento, seguida por uma cornucópia, símbolo da abundância. Minerva, deusa da sabedoria, mostra ao rei a Glória, pronta para coroá-lo, acompanhada da Vitória e da Fama. No céu, os deuses oferecem seu auxílio a Luís. (BURKE, 1994, p. 74)

O que essas pinturas executadas em períodos tão diferentes têm em comum? Tanto no Paço de São Cristóvão quanto no Palácio de Versalhes, os artistas foram adeptos do mesmo estilo: Renascentista italiano. Ao apresentaram o registro de uma realidade do Estado, utilizavam símbolos para melhor caracterizar as imagens, apropriando-se dos signos da Antigüidade.

Os símbolos desenhados nas paredes dos espaços públicos despertam nosso interesse em identificar os objetivos das imagens, que passam a idéia de uma nação fortalecida através da monarquia, ressaltando o comércio e a agricultura. Qual a relevância da ritualização nesses locais com tantos detalhes “construídos”? Qual a importância desses espaços públicos, e para quem o monarca se expressava nas “Salas Históricas”?

Nos palácios europeus cada rei mandou construir o seu monumento, verdadeiros materiais da memória coletiva, monumentos já considerados documentos, como bem lembra Le Goff (2003, p. 525), diante da necessidade de apresentar uma moradia que fosse diferenciada das demais, representando sua posição na sociedade.

Peter Burke (1994, pp. 181-189) analisa algumas construções de palácios na Europa que imitaram o estilo de auto-representação de Luís XIV, o que nos leva a pensar que os arquitetos oficiais do rei acompanhavam um modelo de residência para os soberanos, incluindo os espaços para a ritualização do poder, sendo apropriados por diferentes países, incluindo a nomenclatura de algumas salas.

As “Salas Históricas” do Paço deveriam estar preparadas para a aparição do soberano, respeitando os devidos protocolos cerimoniais, diante de uma platéia eclética durante as Audiências Públicas. Dentre os personagens que participavam do ritual, destacamos os representantes de instituições brasileiras e estrangeiras; membros da assídua nobreza; e políticos. Era o momento de consolidação do ideal monárquico na Corte.

O Paço de São Cristóvão foi o espaço onde o monarca recebeu visitas ilustres de diferentes países, tais como: Estados Unidos, Bolívia, Uruguai, Alemanha, Itália, França, Chile, Argentina, Inglaterra, Holanda, entre outros.¹⁶⁶

Existiram diferentes cidadãos, dentre as autoridades, que participavam das Audiências Públicas para reverenciarem o casal imperial, dentre eles, um teve presença constante: Cândido da Fonseca Galvão (? - 1890), reconhecido como d. Obá II d'África. Na análise de Eduardo Silva, d. Obá foi vassalo fiel de d. Pedro II, tendo comparecido a todas as audiências aos sábados concedidas pelo imperador, “de 17 de junho de 1882 até 13 de dezembro de 1884, num total de 125 visitas” (SILVA, 1997, pp. 93-95).

Um “homem livre de cor”, que, em tempos de escravidão e de fortes transformações sociais, não foi preciso ser “laçado” para servir à pátria lutando na Guerra do Paraguai, d. Obá se apresentou para alistamento como voluntário e passou a ser reconhecido andando pelas ruas utilizando o uniforme militar, fortalecendo sua imagem. Foi bastante citado nas narrativas do jornalista e político alemão Carl von Koseritz (1830-1890).¹⁶⁷

¹⁶⁶ AN. SDE 027^a., 1838-1889.

¹⁶⁷ Koseritz acabou vindo para o Brasil em 1850, e permaneceu aqui por 33 anos.

O cerimonial das Audiências Públicas tinha início quando o camareiro anunciava cada pessoa antes de sua entrada na sala. Após o ritual do beija-mão da imperatriz, era permitido conversar por alguns minutos e, ao sair do recinto, os súditos deveriam andar sem dar as costas à imperatriz até chegar à porta, local em que seria feita a segunda e última reverência.

A atividade de andar de costas foi registrada na narrativa de Koseritz:

(...) Como o assoalho é muito escorregadio já aconteceu que pessoas, pouco habituadas a esse exercício, tenham escorregado ao andar para trás e caído de costas, sem ter tropeçado em nenhuma erva, mas também sem quebrar o nariz. (KOSERITZ, 1972, p. 193)

Com a mesma intenção de Colbert em relação a Luís XIV – apresentar um homem culto através de suas aquisições (BURKE, 1994, p. 65) –, foram adquiridos no início do Segundo Reinado pinturas, esculturas e demais elementos que representassem as artes. Com o intuito de aproximar-se da “civilização”, os móveis e utensílios domésticos foram importados da Europa, o que virou modelo para a nobreza da Corte.

Dentre as mobílias do século XIX existentes no Museu Nacional, identificamos algumas que haviam pertencido ao Paço de São Cristóvão e estavam compondo a ambientação do gabinete da direção do diretor do Museu Nacional.

Essas mobílias (Figura 48) figuraram nas Salas do Corpo Diplomático e, posteriormente, ao término da Monarquia, foram transferidas para o Salão da Constituinte. Os objetos foram arrematados no leilão do Paço em 1890, por Francisco Joaquim Bettencourt da Silva, engenheiro e funcionário do Governo Imperial e responsável por algumas obras no Paço de São Cristóvão.

Iniciando a apresentação dos objetos que figuraram nas Salas Históricas, identificamos mobílias, como, por exemplo, consolos, jogos de sofá, poltronas, cadeiras, além de objetos de decoração, que nos auxiliam a pensar o ambiente monárquico do imperador.



Figura 48 – Móveis que pertenceram aos espaços públicos do Paço de São Cristóvão e participaram do Salão da Constituinte.

Constatamos que os objetos selecionados por Bettencourt para a ambientação do Salão da Constituinte foram os de menor exuberância real.¹⁶⁸ Seria contraditório utilizar móveis que evocassem a monarquia em uma ambientação da grande reunião que visava a construir as primeiras normas da República. Dentre os móveis existentes, destacamos três cômodas que participaram do palco do poder do monarca e da Constituinte Republicana (Figura 49). Inclusive, uma delas tem os pés em formato de pata de leão, o que nos permite afirmar, portanto, que essa cômoda tinha a representação da força em sua estrutura.

Portanto, o mobiliário, assim como as louças e demais objetos de decoração ricos em ornados monárquicos, nos ajudam a pensar o ambiente na divisão em que estamos utilizando: público e privado.



Figura 49 – Um dos três consolos que pertenceram ao ambiente público do Paço, contendo patas de leão.

¹⁶⁸ Essa afirmativa é constatada quando comparamos os mobiliários em questão com os existentes nos Museus Mariano Procópio e Imperial de Petrópolis, todos ricos em detalhes e apliques que não são encontrados nas móveis selecionadas por Bettencourt para a ambientação do Salão da Constituinte.

Tania Andrade Lima (1995, pp. 164-177), em seu estudo sobre louças, muito nos auxiliou na identificação dos utensílios domésticos que participaram das salas que recebiam pessoas externas à família (o público), pois eram consagrados como adornos de luxo; e os objetos tradicionais eram destinados aos locais privativos do ambiente doméstico.

Partindo dessa reflexão, ao apresentarmos os ambientes, estaremos compondo-os com objetos que propomos, por suas diferenciadas características, serem de espaços privado ou público. Não esquecendo que, por se tratar da *casa do imperador*, o móvel ou a louça, por mais tradicional que tenha sido para a época, aparecerão aos nossos olhos como objetos de requinte devido aos seus adornos.

Dos móveis que pertenceram ao espaço público monárquico e que foram arrematados por Bettencourt para compor o Salão da Constituinte, identificamos um par de espelhos com 117 cm de altura e 74 cm de largura (Figura 50):

em formato retangular encaixado numa moldura de madeira composta de base decorada com friso de palmetas; nas laterais colunas decoradas com palmetas e folhagens estilizadas. Na parte superior, uma larga faixa com um relevo representando uma figura feminina alada (Niké) conduzindo quadriga. Acima, coluna idêntica à das laterais, posicionada na horizontal, terminando em cornija, que acompanha o relevo do espelho. (PATERNOSTRO, 1989)



Figura 50 – Um dos espelhos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão e sofreram alterações para que a monarquia não fosse lembrada nas sessões da Constituinte.

O par de espelhos chamou nossa atenção devido aos signos monárquicos talhados na moldura e por estar faltando um aplique na parte superior. Essa constatação, somada à explicação de Francisco Marques (SANTOS, 1940, p. 254) nos registros do Leilão, em que narra a existência de um par de espelhos que teve

os ornatos imperiais arrancados, nos leva a sugerir que os símbolos da monarquia foram retirados para que os espelhos pudessem compor a ambientação do salão republicano. Foi dado um novo significado aos mesmos objetos, que passaram a compor o cenário da Assembléia Constituinte.

Atualmente, os espelhos em questão deixaram de enfeitar o gabinete da direção e passaram a compor a ambientação da Sala do Trono em conjunto com algumas das mobílias aqui apresentadas. Nesse sentido, sofreram outro processo de ressignificação, agora compondo a ambientação monárquica.

Outra prática característica da nobreza monárquica é a utilização dos vasos. No nosso caso, como não conseguimos identificar a localização desses objetos na época da residência, selecionamos alguns e os dividimos para poderem ilustrar os espaços públicos e os privados em nosso trajeto.

Os vasos faziam parte dos instrumentos que enalteciam a realeza na Corte, e, no Brasil monárquico, a situação não foi diferente. Pode-se dizer que o monarca, prisioneiro da etiqueta (ELIAS, 2001, pp. 97-132), era o maior responsável pela manutenção da interdependência em torno da nobreza, envolvido inclusive com a difusão de sua imagem através dos objetos de decoração enviados (presenteados) aos seus fiéis súditos.

No Leilão do Paço Imperial (SANTOS, 1940), constam registros de 112 vasos que figuraram no palácio; entretanto, os encontrados atualmente no museu não foram comprados por Bettencourt: um foi enviado pela Casa Imperial a mando do imperador ao Museu Nacional;¹⁶⁹ outro retornou ao palácio através de doação dos familiares dos antigos participantes do leilão do Paço;¹⁷⁰ e outros dois ficaram abandonados no prédio após o referido leilão.

No entanto, o que queremos destacar é que todos os vasos identificados perderam sua identidade ligada ao Paço de São Cristóvão, passando a ter função meramente decorativa no gabinete da direção do Museu Nacional, e hoje se encontram guardados na Seção de Memória e Arquivo da instituição.

A presença constante da face do imperador nos vasos era uma forma objetiva de divulgação da imagem de Pedro II nos diferentes locais, como, por exemplo: nas repartições públicas, nas residências dos nobres e em cada salão do palácio, que representava a casa do poder monárquico durante a segunda metade do século XIX.

¹⁶⁹ Um vaso Bizantino de Sèvres. BR MN MN.AO, pasta 19 – doc. 10 A, 18.3.1880.

¹⁷⁰ BR MN MN AE.03, f. 59 (D213).

Um dos vasos que gerou estranhamento ao ser visualizado no gabinete da direção foi o que contém o retrato de d. Pedro II (Figura 51) com idade avançada, mede 54 cm de altura, 20 cm de base e 23 cm de bojo.

O objeto é constituído de “alças estilizadas em acanto de cor azul – cobalto – com 2 medalhões”: no primeiro, o retrato de d. Pedro II ladeado com motivos decorativos em acanto e “*rocaille*” dourados; e o outro, com as armas do Brasil, tendo ao centro um emblema verde encimado pela coroa imperial, ladeado por ramos de café e fumo em floração. Esse emblema é contornado com decoração estilizada de parreira. O vaso tem a sua borda dourada em forma de pétala recortada (PATERNOSTRO, 1989).

Esse vaso, em especial, nos faz pensar que o objeto foi distribuído para compor os locais de destaque da nobreza com o intuito de fortalecer a figura do imperador. Além de os nobres adquirirem objetos de luxo europeu, era comum ornamentarem suas residências com os signos de seu monarca.



Figura 51 – Apresentação de frente e verso do vaso doado ao Museu Nacional por familiares de um participante do Leilão com o intuito de fazê-lo retornar ao antigo Paço de São Cristóvão.

Esses vasos podem ser encontrados no Museu Histórico Nacional, no Museu Imperial de Petrópolis e ainda podem ser identificados em algumas poucas residências. Isso se explica pelo fato de o imperador ter costume de presentear representantes das famílias que possuíam título de nobreza com vasos contendo o

seu emblema. Além disso, alguns desses objetos acompanharam gerações que o haviam recebido ou arrematado no Leilão.¹⁷¹

Regina Abreu, em sua obra *A fabricação do imortal* (1996), ao analisar alguns dos objetos da Coleção Miguel Calmon, designou a recorrente aparição das imagens dos imperadores em louças e demais objetos como sinalização marcante dos monarcas como semióforos.

Há um par de vasos de porcelana francesa, do século XIX, comemorativo do casamento de d. Pedro II com d. Thereza Cristina, em 1843, ofertado pelo imperador d. Pedro II a um parente de Miguel Calmon, Dr. Inocêncio M. de Araújo Góis, em recordação aos serviços que teria prestado como presidente da Província de Pernambuco, em 1888, ano em que uma seca havia assolado o nordeste. (ABREU, 1996, p. 62)

Diante do exposto, constatamos que os vasos também foram utilizados para diferentes fins: eram ofertados para selarem relações pessoais ou administrativas e, em outros casos, serviram como acordos institucionais ou políticos. Esse é o exemplo que veremos a seguir.

Na identificação dos objetos que pertenceram ao Paço, um vaso grande nos causou inquietação devido as suas dimensões e porque, mesmo tendo características do período monárquico (pois também estava decorando o gabinete da direção da instituição) não pertenceu à residência imperial, o que suscitou uma pesquisa à parte para conhecer a procedência do mesmo. Como foi parar no atual Museu Nacional?

O vaso, originário de Sèvres¹⁷² (Figura 52), em estilo bizantino e com grande dimensão (70 cm de altura), não contém alças e sua decoração é em relevo, tendo, como lado principal, um com emblema grande representando uma cena mitológica (figura feminina ladeada de “putti”). Ele é todo em cor dourada coberta na maior parte pela decoração em massa porcelanizada com fundo azul cobalto e figuras em ligeiro alto relevo branco (PATERNOSTRO, 1989).

¹⁷¹ O professor Alexandre Miranda Delgado, autor da obra *O imperador magnânimo* (1992), ao nos auxiliar a identificar famílias que ainda possuem objetos do Paço de São Cristóvão, nos alertou para dois tipos de proprietários de vasos: os que foram presenteados pelo imperador e os que participaram do leilão do Paço.

¹⁷² As porcelanas desenvolvidas nas oficinas de Sèvres eram as favoritas do rei Luís XV.



Figura 52 – Vaso de Sèvres – exemplo de recebimento de objeto como forma de agradecimento de cunho científico.

A peça foi enviada ao Museu Imperial e Nacional pelo próprio imperador.¹⁷³ O presente foi primeiramente enviado do governo francês a d. Pedro II como agradecimento pela emissão de materiais arqueológicos do Brasil ao Museu Arqueológico de Sèvres.

O Museu Imperial e Nacional havia selecionado e remetido, a pedido do imperador, o material solicitado pelo museu francês. Posteriormente, o monarca enviou o vaso ao Museu Nacional, entendendo ser esse o verdadeiro merecedor do presente. O Museu Imperial e Nacional funcionava como órgão consultor do Governo Imperial, inclusive no intercâmbio entre instituições de pesquisa, enviando objetos de estudos das ciências naturais e antropológicas.

O referido vaso, que nos remete à relação entre o imperador e os institutos de pesquisa, ao longo dos anos virou artigo de decoração no gabinete da direção da instituição junto aos vasos que pertenceram à residência imperial. Hoje, se encontra guardado na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, em companhia dos demais.

Voltemos ao Paço de São Cristóvão. Ainda apresentando objetos que representam o cenário público monárquico, destacamos um objeto que retrata a preocupação com um costume durante o século XIX: a utilização da escarradeira (Figura 53) “como utensílio para controlar esse hábito” (ELIAS, 1994, pp. 155-162).

¹⁷³ BR MN. AO. pasta 19, doc. 10A, 18.3.1886.

A escarradeira, de cerâmica vitrificada (esmaltada), mede 9,5 cm de altura e 21 cm de diâmetro, e ao centro é caracterizada por emblemas reproduzindo litografias com retratos de três rainhas com os respectivos nomes: SOUS CHARLEMAGNE (780); SOUS CHARLES VI (1395); SOUS HENRI IV (1600), e contém tons em branco e rosa (PATERNOSTRO, 1989).



Figura 53 – Escarradeira de porcelana contendo ao centro três emblemas reproduzindo litografias com imagens de três rainhas de diferentes épocas.

O hábito de escarrar é identificado desde a Idade Média, e “não era só um costume, mas uma necessidade geral escarrar com freqüência... A única grande restrição imposta era não fazê-lo por cima ou em cima da mesa” (ELIAS, 1994, p. 155). Os tratados de boas maneiras, até o século XVIII, orientavam sobre os procedimentos em relação a direcionar os esputos para locais predeterminados. A partir do século XIX, o objeto passa a ser utilizado nos espaços sociais das residências, à vista das visitas, sobre os móveis ou ao lado dos sofás. A escarradeira, no final do século XIX, passa a ser citada em obras literárias como objeto de higiene (AZEVEDO, 1960, p. 202).

Diante da constatação de que as escarradeiras tinham o objetivo de aparar, como um hábito, o excesso de saliva e de secreção produzidos pelo organismo, a arqueóloga Tania Andrade Lima (1995-1996, p. 66), em pesquisa sobre os humores e odores corporais no Rio de Janeiro do século XIX, aponta que esses objetos¹⁷⁴ atestam a impregnação das mentalidades da época em “expelir o que consideravam nocivo ao organismo”.

Na análise de Tania Andrade (1995-1996, p. 89), os objetos utilizados para esse fim foram importantes para a implantação de uma “ordem corporal fundamental

¹⁷⁴ A pesquisadora, a partir de lixos domésticos do Rio de Janeiro do século XIX, analisa diferentes objetos, como urinóis e aparelhos para aplicação de clisteres, além de identificar a considerável utilização de pílulas estimulantes e laxantes para a excreção.

para a construção e manutenção da ordem social do século XIX”. Além disso, a autora apresenta “a ideologia de higienização como uma das mais conseqüentes e eficazes estratégias para a sustentação do projeto vitorioso de hegemonia da burguesia”.

Na escarradeira que pertenceu ao Paço de São Cristóvão, as imagens das rainhas ligadas aos nomes de três reis – Carlos Magno, Carlos VI e Henrique IV – nos transmitem uma idéia de que o objeto foi produzido para ser utilizado pela alta camada da sociedade.

Esse objeto, principalmente nas residências, funcionou como utensílio para controlar o ato de escarrar, “de acordo com o padrão em evolução de delicadeza” que ainda conservava grande importância no século XIX (ELIAS, 1994, p. 159). Também foi muito utilizado no cotidiano do Paço de São Cristóvão, o que se confirma devido ao número de escarradeiras encontradas na relação dos objetos que foram a leilão – um total de 27 peças. O objeto em questão foi encontrado no cofre¹⁷⁵ da direção da instituição em ótimo estado de conservação, e continua guardado no mesmo local.

Todo esse conjunto de objetos figurou no local do recebimento de visitantes nas atividades sociais que tiveram lugar nos espaços públicos do Paço de São Cristóvão. Por eles passaram: autoridades, nobres e cidadãos comuns para participarem das Audiências Públicas e outros eventos sociais. A característica em comum dessas peças, com exceção da escarradeira, é o fato de terem servido ao espaço público da residência imperial, e depois, paradoxalmente, à primeira reunião para a elaboração da Constituição Republicana.

Encerrando a análise das “Salas Históricas” e seus objetos, nos vem à mente uma indagação: o que essas salas representam atualmente para o Museu Nacional? Após a transferência do Museu Nacional para o Paço de São Cristóvão, em 1892, a antiga Sala do Trono continuou por muitos anos a representar a sala da qual emana o poder, tendo sido transformada na *Sala da Congregação* da instituição. A mesma passou a abrigar o fórum que discute e delibera os rumos acadêmicos e administrativos da instituição. Quanto à ex-Sala do Corpo Diplomático, essa virou um *Salão Nobre*, continuando a desempenhar o papel de espaço para recepção.

¹⁷⁵ O cofre será analisado separadamente, quando passarmos para os espaços privados do palácio.

Entretanto, a partir da década de 1980, o fórum maior da instituição foi transferido para o terceiro pavimento, e as duas salas passaram a ser utilizadas como espaços para exposições temporárias. Foi nesse momento que as salas foram ressignificadas, retornando às nomenclaturas da época da residência imperial e passando a ser conhecidas também como *Salas Históricas*, marcando uma tentativa institucional de trazer à tona sua memória.

Atualmente, esses locais continuam a ser utilizados como salas de exposições temporárias e despertam o interesse por parte dos diferentes perfis de visitantes que comparecem à instituição. É voz corrente que os dois locais formam o conjunto mais representativo da monarquia no prédio.



Planta 6 – Segundo pavimento – Salão de Baile.

O Salão de Baile

Outro espaço público de grande relevância para o contato do soberano com sua Corte foi o Salão de Baile. Os salões representavam o local importante para o desenvolvimento da arte das boas maneiras e da polidez. Conforme citações sobre os diferentes eventos, os salões foram os espaços freqüentados pela nobreza. Entretanto, curiosamente, os escravos e todos os demais serviçais, apesar de terem atuado ativamente, não são citados nas descrições. Cabe ressaltar, conforme afirmativa de Lilia Schwarcz, que os negros africanos tornavam-se “transparentes” no cenário festivo dos brancos (SCHWARCZ, 1998, p. 258).

Os eventos sociais de caráter comemorativo eram realizados acompanhados de um grande baile desde a vinda da família real para o Brasil, passando a

influenciar fortemente os hábitos da alta sociedade brasileira (PINHO, 1970, p. 15). É através de algumas conexões entre a etiqueta e a cerimônia que podemos analisar o nível de envolvimento das pessoas como atores do teatro do poder.

O Paço de São Cristóvão do período de d. Pedro II também realizou alguns bailes, que ficaram registrados em correspondências e crônicas. O período festivo no Paço foi iniciado com o evento realizado por ocasião da Coroação do jovem imperador, com o cerimonial narrado pelo *Jornal do Commercio*.¹⁷⁶

Na narrativa, ficou nítido que existia um horário para o início do baile, em que os convidados chegaram a partir das seis horas e antes das oito, horário previsto para a entrada do imperador e suas irmãs, Francisca¹⁷⁷ (1824-1898) e Januária¹⁷⁸ (1822-1901). O baile também era um espaço propício para o desenvolvimento da “arte cortesã”, que consistia em observar as pessoas sem pretender considerar um indivíduo como ser isolado, mas sim inserido em seu contexto social, “em sua relação com os outros” (ELIAS, 2001, p. 121).

Segundo o relato, no baile de Coroação, a valsa foi iniciada ao som da orquestra, tendo o imperador saído do sofá ao lado das irmãs e percorrido o salão, reverenciando a todos e retornando ao local de origem. No intervalo das músicas, eram servidos refrescos aos convidados, e às 23 horas e 30 minutos um cortejo, composto pelo imperador, pelas irmãs e por alguns membros do Corpo Diplomático, guiou os presentes para o Salão de Ceia, improvisado no Jardim das Princesas (jardim externo localizado na lateral esquerda do palácio). O imperador e as irmãs se recolheram às 24 horas, mas a festa, com mais de mil pessoas, finalizou às quatro horas da manhã.

A reportagem do jornal descreve inclusive os objetos de decoração utilizados no evento: os lustres; os candelabros; as louças de Sèvres; as porcelanas; as baixelas, e demais serviços da louça imperial.

A partir de então foi inaugurado o período de realização de bailes no Paço de São Cristóvão. Alguns saraus lítero-musicais foram relatados em correspondências,

¹⁷⁶ *Jornal do Commercio*, de 10.9.1841.

¹⁷⁷ Francisca Carolina casou-se com o príncipe de Joinville em 1843, filho de Luís Felipe da França, e deixou o Brasil para acompanhar o marido rumo a Paris.

¹⁷⁸ Januária casou-se em 1844 com Luís Carlos Maria de Bourbon, conde de Áquila, príncipe do Reino das Duas Sicílias, filho do rei d. Francisco I, irmão da imperatriz Thereza Cristina. Nessa ocasião, recebeu o título de condessa de Áquila.

sendo os convites muito disputados pela nobreza da Corte (PINHO, 1970, pp. 130-144).

Alguns dos bailes no palácio da Quinta da Boa Vista tiveram caráter de *homenagem*, como foi o realizado em janeiro de 1843 para apresentar à Corte o casal Langsdorf.¹⁷⁹ Nesse caso, tratava-se de um evento acompanhado por música e com o ritual do beija-mão.

Outra modalidade de baile era o comemorativo, e um dos mais significativos foi o realizado em 1843 por ocasião do casamento de d. Pedro II com Thereza Cristina. Sobre a participação do monarca nos bailes, identificamos a correspondência por ele enviada à imperatriz, em ocasião de sua passagem por Vassouras em 1848, em que destacamos sua desenvoltura com a dança.

(...) ontem à noite houve aqui um grande baile, que durou até as duas horas da manhã reunindo-se quarenta senhoras bem trajadas e muitos homens – dancei dez contradanças e seis valsas. (SILVA TELLES, 1968, p. 92)

Os bastidores dos bailes eram narrados nos jornais, por isso é possível identificarmos desde o repertório musical utilizado até detalhes das roupas dos convidados, como, por exemplo, o baile realizado em 31 de agosto de 1852 que foi retratado no *Álbum Semanal* (de 5 de setembro), descrevendo as músicas e as principais damas. Sobre o mesmo baile, o *Correio Mercantil*, de 12 de setembro, publicou a relação dos vestidos e suas respectivas damas e senhoras, incluindo detalhes dos acessórios utilizados nas roupas.

Constatamos que os bailes, além de terem sido utilizados para homenagear pessoas, realizar comemorações¹⁸⁰ e fortalecer datas, conforme análise de Wanderley Pinho, foram também lugar de debates e conciliações políticas, além de local de padronização de etiqueta e disputa de moda feminina.

Nesses ambientes públicos, vários objetos de decoração ou de uso diário do palácio levavam a marca *P II* (Pedro II) ou a própria figura do monarca com a finalidade de propagar sua imagem aos membros da Corte. Alguns desses objetos foram encontrados no cofre da direção do museu, como, por exemplo, a salva de

¹⁷⁹ Georg Heinrich Von Langsdorf (1773-1852), naturalista alemão, foi membro da expedição russa à América do Sul patrocinada pelo czar Alexander (1816-1881). Entre o período de 1813-1820, foi cônsul-geral da Rússia no Rio de Janeiro (KOOGAN/HOUAISS, 1998, p. 946).

¹⁸⁰ Ver relação de “Datas Festivas Nacionais de Grande Gala na Corte”. AN Fundo Série Interior Casa Imperial IJJ3 cx. 12, pc. 03, docs. 47 a 50.

prata (Figura 54), que parece ter sido utilizada para servir as alimentações no palácio.



Figura 54 – Salva de prata com inscrição “PII”.

A salva de prata encontrada no cofre mede 4,5 cm de altura e 21,3 cm de diâmetro, é de formato circular com borda decorativa sustentada por três pés em forma de folhagem e tem no centro gravado: “PII”, encimado pela coroa imperial (PATERNOSTRO, 1989).

A utilização de metais, como prata e ouro, pela realeza portuguesa e brasileira obedece a um certo critério de origem lusitana: a prata era usada para a elaboração de utensílios domésticos, enquanto o ouro era encontrado na produção de jóias e acessórios do vestuário (CD-ROM *Tempo das Colônias*, 2003).

Outro tipo de objeto que teve como finalidade registrar a imagem do monarca e que figurou nas residências da nobreza e nos espaços públicos do Paço, foi a estátua. Destacamos para nossa análise dos objetos o busto de mármore de d. Pedro II (Figura 55), medindo 70 cm de altura, 40 cm de largura e 20 cm de diâmetro da base. Essa escultura tem registro fotográfico na Biblioteca Nacional atribuído a Joseph Arthur, conde de Gobineau (1816-1882), francês que permaneceu no Brasil no período de 1869 a 1870 (PATERNOSTRO, 1989).

A imperatriz teria encomendado essa obra com a intenção de que d. Pedro II estivesse representando o monarca-cidadão vestindo casaca, ao invés de um estadista, sem as insígnias do Império na vestimenta. O busto foi exposto durante a primavera de 1870 em Paris, no ateliê do escultor Oliva (SANTOS, 1959, pp. 77-102).



Figura 55 – Busto esculpido por Gobineau.

O conde de Gobineau foi ministro da França na Corte no Brasil, e ao conhecer d. Pedro II, no início de 1869, tinha uma carta de apresentação da amiga condessa de Barral. O monarca já conhecia Gobineau através de sua obra publicada em 1862 sobre a desigualdade das raças humanas. A amizade entre eles ficou fortalecida, principalmente a partir das viagens do imperador ao exterior, a partir de 1871 (SCHWARCZ, 1998, pp. 319-344).

George Readers, em suas análises do conde de Gobineau, não nos explica em que momento o diplomata aprende a esculpir, mas aponta que d. Pedro II, em carta a Gobineau, datada de Viena em 21 de agosto de 1877, encomendou uma estátua – a *Mima*¹⁸¹ – pela qual pagou o valor de 15 mil francos para ajudar o amigo que havia acabado de perder o cargo de ministro da França na Suécia. A partir de então, as correspondências trocadas entre eles tinham como tema central a evolução da *Mima* (RAEDERS, 1996, p. 228).

Em 11 de julho de 1879, Gobineau informou ao imperador que a estátua havia sido remetida para o Brasil e que estava ansioso para saber sobre sua impressão em relação à obra. A partir de então, o monarca narra em correspondências sua preocupação em colocá-la em um pedestal idealizado por seu ajudante, Bettencourt da Silva. Posteriormente, nos primeiros momentos da República, a referida estátua foi arrematada no leilão do Paço pelo próprio Bettencourt e, atualmente, está figurando na Exposição Permanente do Museu Imperial.

¹⁸¹ Estátua que decorava o centro da Sala do Corpo Diplomático – Figura 41.

O busto de d. Pedro II fez parte dos objetos que ambientavam o gabinete da direção, e quando teve a sua devida identificação, foi transferido para a Sala do Trono, com a finalidade de recompor o cenário monárquico.

O antigo Salão de Bailes passou a ser utilizado como uma das salas da exposição permanente na área de Paleontologia. Atualmente, corresponde a parte da Sala da Preguiça Gigante e da Sala do Dinossauro (Figura 56).



Figura 56 – Antigo Salão de Baile do Paço e atual Sala do Dinossauro.

2.1.2 OS ESPAÇOS PRIVADOS DO PAÇO DE SÃO CRISTÓVÃO

Além dos espaços públicos, tentamos identificar os espaços privados do palácio, locais reservados à família. Mesmo o imperador tendo vivido por 64 anos no Paço, pouco se sabe sobre o seu cotidiano, salvo alguns breves relatos de viajantes. Até os seus cadernos (diários) enfatizam mais as viagens para o exterior do que o seu dia-a-dia, o que também dificultou a tarefa de identificação das salas.

Enquanto os espaços públicos ficaram concentrados no segundo andar do palácio, os espaços privados da família estiveram espalhados pelos três pavimentos. Começando pelo espaço considerado como “uma das áreas mais privadas e íntimas da vida humana” (ELIAS, 1994, p. 164): os quartos.



Planta 7 – Terceiro pavimento – Quarto do imperador.

O quarto do imperador

Norbert Elias, em sua análise do quarto de dormir como lugar privado, nos mostra que essa transformação passou por um lento processo, pois, na época medieval, era comum que o senhor dormisse no mesmo quarto com os seus serviçais, e aqueles que não dormiam vestidos ficavam despreocupados em ficar sem as vestes. A falta de preocupação em mostrar o corpo nu vai desaparecendo ligeiramente nas camadas altas nos séculos XVII, XVIII e XIX, e paulatinamente nas baixas. Nessa época em que não existia o espaço íntimo, o corpo do rei era normalmente visto pelos cortesãos mais próximos.

O quarto de d. Pedro II foi construído segundo uma concepção moderna da necessidade de o soberano ter o seu espaço próprio no sentido de ser utilizado como um local privativo. Os aposentos de dormir dos imperadores ficavam localizados no terceiro pavimento da edificação. Atualmente, o pavimento concentra as seções administrativas da direção e, em especial, o quarto do monarca constitui um dos gabinetes da direção da direção do Museu Nacional.

Ao chegarmos pela primeira vez ao gabinete da direção do Museu, em 1994, estranhamos a existência de uma ambientação com mobílias e objetos provenientes do século XIX (Figura 57). Teriam pertencido ao Paço de São Cristóvão?



Figura 57 – Vista parcial da ambientação do gabinete da direção do Museu Nacional até o ano 2001.

Mais alarmante ainda foi a falta de respostas e de interesse dos funcionários sobre o assunto; entretanto, destacamos o interesse de Wagner William Martins, diretor adjunto de administração, e de Thereza Baumann, chefe da Seção de Museologia, sensíveis à idéia de levantar a história da “casa dos imperadores”.

O antigo quarto de d. Pedro II mede 79 m² e é rico em detalhes e apliques em madeira pintados em ouro. Em todo esse andar ficavam localizados os aposentos imperiais, e, após a transferência do Museu Nacional, o pavimento passou a ser utilizado como ambiente técnico-administrativo da instituição.

Quando o monarca se recolhia para o seu cômodo, o seu ritual era composto por: escrever carta para a condessa de Barral, fazer as anotações em seu diário e realizar a leitura de um livro até conseguir dormir.¹⁸² As cartas escritas para a condessa foram um exercício que durou de 1865 até 1881 (SODRÉ, 1956).

No atual gabinete da direção existe um cofre,¹⁸³ grande objeto em ferro, com 1,75 m de altura, 92 cm de largura e 55 cm de profundidade (Figura 58), que foi adquirido por Bettencourt no valor de 200\$000, e é utilizado pela diretoria para guardar objetos do século XIX.

O cofre é feito de ferro fundido, todo de metal maciço, e externamente é transpassado por listas (barras de ferro) cruzadas em diagonal e arrematadas em cruzamentos com tachas circulares, de efeito decorativo (PATERNOSTRO, 1989). A imagem à primeira vista não é muito positiva (por ser um móvel de aparência bruta),

¹⁸² MI.Cl. Diário de d. Pedro II, 5.1.1862.

¹⁸³ Devido ao seu peso, não é mudado de lugar.

mas ao pensarmos no papel que ele desempenhou na residência, nos causa interesse.

Se no passado a ex-diretora Heloísa Alberto Torres guardava no cofre os objetos do século XIX que pertenceram ao Paço, essa prática foi se modificando com o passar dos anos. Atualmente, não existe uma política sobre esses objetos que estão guardados, apenas é instituída uma comissão de quatro em quatro anos, por ocasião da mudança da direção, para inventariar os objetos do cofre. O resultado é a atualização de uma lista com descrição sumária dos objetos sem a preocupação com o significado dos mesmos ou com sua procedência.



Figura 58– Cofre que pertenceu a d. Pedro II.

O cofre, móvel de uso obrigatório nas residências das camadas mais favorecidas devido à *necessidade de segredos*,¹⁸⁴ foi utilizado durante o período da monarquia para guardar as jóias da família. As jóias, vistas no Museu Imperial em Petrópolis, nos fazem imaginar os objetos de valor que ali estiveram guardados. Apesar de seu aspecto antigo, ao evidenciarmos o seu significado monárquico, o cofre passa a transmitir imponência e a sensação de segurança para quem o observa.

Em se tratando de um móvel que esteve situado no espaço privativo do imperador, aproveitamos para destacar um objeto encontrado no interior do cofre e que se caracteriza por ter sido de uso pessoal de algum membro que residiu na residência imperial. Referimo-nos a um toucador (Figura 59), um estojo com a

¹⁸⁴ Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* [s/d], analisa a função do cofre nas residências.

metragem de 27 × 26 cm, com 6 cm de altura, feito de couro e forrado internamente com veludo, contendo cinco escovas com cabo de marfim com pelo natural, em diferentes tamanhos (PATERNOSTRO, 1989).



Figura 59 – Toucador encontrado no cofre da direção contendo cinco escovas de marfim.

O toucador encontrado no cofre da direção do Museu Nacional participou da vida diária do Paço de São Cristóvão, contendo utensílios para a higiene pessoal. O modelo do toucador encontrado foi muito utilizado na realeza francesa, constituído de uma pequena mala contendo os principais objetos para a manutenção da aparência.

Com o passar dos anos, tornou-se necessária a transformação do toucador em um móvel (tipo penteadeira), com grande espelho e gavetas, em cuja superfície eram colocados: escovas, pentes, frasquinhos de cheiro, porta-jóias, recipientes para talco e para pó-de-arroz. A mala portátil com objetos de higiene básica pessoal foi substituída pelo móvel, que passou a ter como objetivo proporcionar o embelezamento do usuário (VIANNA, 1994, pp. 29-31).

Apesar da falta de descrições dos biógrafos do monarca sobre seus procedimentos em relação à higiene no cotidiano do palácio, está implícito que no Paço os objetos portáteis típicos do século XIX foram utilizados para a limpeza corporal, como a utilização de *bourdalous* (urinóis) e criados-mudos, com todo o requinte europeu nas formas e a certeza de que eram os negros que faziam o transporte das cargas.

Com o advento dos espaços privados nas residências no início do século XIX, até os equipamentos domésticos para higiene revelavam o processo civilizador da

sociedade através da discricção na guarda e no uso dos mesmos. Mesmo assim, a higiene corporal era tratada com uma certa naturalidade que deixou de existir a partir do século XX, com a necessidade da criação de espaços fixos e específicos para a higiene (ANDRADE LIMA, 1995-1996, pp. 55-57).

Sobre o funcionamento do cofre, conseguimos informações de sua utilização durante a segunda metade do século XX. Conforme relato oral do atual diretor adjunto de administração, Wagner Wiliam Martins, desde 1976, durante a gestão do professor Luiz Emydgio de Mello Filho (1976-1980), o cofre era apenas fechado a chave, pois o segredo havia sido esquecido e não havia interesse em melhor guardar as peças que nele havia. Foi no início da gestão do professor Luiz Fernando Dias Duarte (1998-2001), ao ser providenciado o inventário do cofre do início da direção, que a única chave deu defeito, inviabilizando a abertura do mesmo.

Diante do acontecimento, foi providenciada a retirada da fechadura para conserto. Nessa ocasião, com muita dificuldade, o próprio Wagner Wiliam, na época desempenhando o cargo de administrador da sede, conseguiu identificar o segredo e colocou-o ativo. A partir de então, Wagner é a única pessoa que detém o segredo do cofre da direção, tornando-se assim o guardião das relíquias do século XIX que retratam a história do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional.

A partir da análise dos documentos da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, identificamos que o acervo que pertenceu ao Paço de São Cristóvão, e que continuou na Sala do Corpo Diplomático mesmo após a transferência do Museu para a Quinta da Boa Vista, foi transferido para o gabinete da direção (antigo quarto do imperador, no terceiro pavimento) durante a gestão da ex-diretora professora Heloísa Alberto Torres (1938-1955).

Conseqüentemente, com o passar de décadas, a memória de que o acervo havia pertencido ao Paço foi se apagando, e culminou com a constatação do esquecimento, por parte da direção e dos demais funcionários, comprovado através da presente pesquisa. Diante dessa comprovação, o diretor Sérgio Alex, assim que tomou posse (em 2002), autorizou a retirada do acervo histórico da utilização diária da instituição,¹⁸⁵ e o antigo quarto do imperador continuou a ser utilizado como gabinete da direção, entretanto, com outro tipo de mobiliário.

¹⁸⁵ O material histórico foi transferido para duas seções: para a Seção de Memória e Arquivo e para reserva técnica da Seção de Museologia.

Após o ano 2004, o espaço passou a abrigar o vice-diretor, professor Ruy Valka, com mesas de escritório e material de pesquisa relativos à área de botânica, restando ainda os sinais do Império nas paredes.



Planta 8 – Terceiro pavimento – Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial

A Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial

Continuando no terceiro pavimento, destacamos a “Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial”, outro espaço de considerável preferência do monarca.

Peter Burke (1994, p. 65) nos aponta que no modelo de reinado europeu foi desenvolvida a prática de aquisição de objetos, como esculturas, pinturas e livros, visando a mostrar a erudição dos reis ao mundo.

A biblioteca de d. Pedro II foi iniciada com as obras trazidas para o Brasil por d. João VI (a biblioteca dos reis)¹⁸⁶, desenvolvida por sua mãe, dona Leopoldina, e complementada pelo segundo casal de imperadores. Inclusive, os livros faziam parte obrigatória de algumas de suas imagens fotográficas ou em pinturas para compor a imagem do monarca-cidadão, associado à cultura e às ciências.

Lilia Schwarcz, em sua análise do monarca-cidadão, aponta a construção da nova imagem do imperador ligada à cultura por necessidade de se manter fortalecido em um cenário político do pós-guerra do Paraguai, além das pressões para o término da escravidão. Trata-se da nobre imagem do sábio mecenas abrindo mão, inclusive, de seus trajes majestáticos (SHWARCZ, 1998, pp. 326-343).

Fortalecendo a imagem do monarca como erudito, a preocupação com aquisição de livros virou uma constante em sua vida. No período após o banimento

¹⁸⁶ Sobre o assunto ver SCHWARCZ, 2002, pp. 261-274.

da família imperial, a coleção bibliográfica contava com aproximadamente 31.670 livros e era composta de obras de literatura de diversos países e de assuntos ligados às ciências naturais e sociais, cuidada pelo bibliotecário Inácio Augusto César Raposo.¹⁸⁷

Em 8 de junho de 1891, o imperador, ao ser consultado no exílio,¹⁸⁸ respondeu solicitando que a biblioteca fosse dividida entre o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a Biblioteca Nacional, em local de destaque, com o nome da imperatriz Thereza Cristina, o que não foi realizado. Do total dos livros: 24.270 foram para a Biblioteca Nacional; 7.048, para o IHGB; e 352, para a Biblioteca do Museu Nacional (CUNHA, 1966, p. 49).

Ao iniciarmos a análise dos livros que pertenceram ao monarca e que se encontram na Biblioteca Central do Museu Nacional, encontramos uma obra biográfica que nos auxiliou na identificação de uma de suas tarefas: as recepções dominicais.

A obra é sobre Jean Louis Rodolphe Agassiz¹⁸⁹ (1807-1873), uma biografia elaborada por sua esposa, Elizabeth Cabot Cary Agassiz (1822-1907) e publicada em inglês (AGASSIZ, 1865). O suíço Agassiz, naturalista, médico, geólogo e professor de História Natural dos Estados Unidos, em expedição à Amazônia em 1867, catalogou os peixes da região (KOOGAN/HOUAISS, 1998, p. 34).

Selecionamos esse livro para representar a biblioteca do imperador em virtude de a obra nos mostrar em suas várias páginas os comentários do monarca, em francês, a lápis, sobre seu amigo. Destacamos algumas observações de natureza pessoal: elogios a trechos do livro: “Encanta-me, como as conversas de Agassiz comigo em São Cristóvão quase todos os domingos”, e a admiração pelo naturalista: “e eu, ouvinte, em nossas palestras dos domingos” (Figura 60).

A análise da obra nos leva a perceber a admiração do monarca pelo geólogo, com suas citações sobre as reuniões aos domingos; além disso, existiu um assunto que iria ligá-los, por terem o mesmo interesse: a paixão pela mineralogia.

¹⁸⁷ AN. GB.I, Códice A6. IJJ¹ 566.

¹⁸⁸ MI.CI.SC, I-DAS, 08.06.1891-PII.B.c.

¹⁸⁹ Agassiz foi muito admirado pelo imperador e frequentador assíduo das reuniões particulares realizadas aos domingos no Paço.



Figura 60 – Livro de d. Pedro II contendo anotações do imperador (AGASSIZ, 1865, pp. 155-156).

O acervo bibliográfico do monarca que se encontra na atual Biblioteca Central do Museu Nacional, está descaracterizado por ter sido pulverizado na coleção da instituição em virtude da falta de espaço. Na Biblioteca do Museu Nacional, as coleções são guardadas sem manter a ordenação de seus doadores; em outras palavras, os livros são misturados com os demais existentes na grande coleção.

A presente pesquisa previa o levantamento dos livros por meio da identificação da *ex-libris* (Figura 61), em que é possível separar o acervo que pertenceu à Real Bibliotheca (biblioteca dos reis portugueses) e à Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial¹⁹⁰, totalizando o acervo que esteve presente no Paço de São Cristóvão.

Entretanto, essa atividade foi interrompida devido ao fechamento temporário do Setor de Obras Raras da Biblioteca do Museu Nacional, por ocasião do furto de valiosos livros e pranchas durante o início de 2004. A interrupção dos trabalhos por um longo tempo inviabilizou a identificação do acervo bibliográfico, para este momento.



Figura 61 – *Ex-libris* da Real Bibliotheca, à esquerda, e a da Biblioteca Particular de Sua Majestade Imperial, à direita.

¹⁹⁰ Iniciada por Leopoldina, complementada por Thereza Cristina e desenvolvida, na sua maioria, pelo monarca.

A biblioteca do imperador ficava localizada no terceiro pavimento, porém, com a transferência do Museu Nacional em 1892 para as instalações do palácio até 1938, a biblioteca da instituição ficou localizada no segundo pavimento, na Sala dos Mamíferos - atual espaço da exposição permanente. Nesse mesmo local, na época da residência imperial, representava o lugar religioso do Paço: a antiga Capela São João Baptista (Figura 62).



Figura 62 – Foto encontrada no arquivo do ex-diretor do Museu Nacional, professor José Lacerda de Araújo Feio, que mostra a entrada da biblioteca com imagens que retratam as ciências naturais e antropológicas.

A partir de 1938, durante a gestão da diretora Heloísa Alberto Torres, a biblioteca foi transferida para o mesmo espaço utilizado pela biblioteca de d. Pedro II, no terceiro piso, acima da Sala do Trono e abaixo do terraço, onde se encontrava o Observatório Astronômico do monarca.

Ainda no terceiro piso, na antiga entrada da biblioteca do Museu, ainda encontramos um único vestígio desse período: a gravação em vidro da palavra *Sala de Leitura* (Figura 63). Esse espaço é usado como área de manobra para abrigar os departamentos que estão localizados nos lugares em que serão realizadas as obras do telhado. No momento do registro fotográfico, a sala estava sendo utilizada pelo Departamento de Entomologia.

Cabe ressaltar que a biblioteca ali permaneceu com graves problemas de falta de espaço para o seu devido crescimento, e passando pela gestão de nove diretores. Entretanto, na administração da diretora Leda Dau (1986-1989), a

biblioteca teve prioridade, e em 1989 foi transferida para um prédio exclusivamente construído no outro espaço existente na Quinta da Boa Vista e administrado pelo Museu Nacional – o Horto Botânico.



Figura 63 – Local da antiga Biblioteca Particular do imperador que também foi a Biblioteca do Museu Nacional. Ao lado, destaque para a gravação no vidro – Sala de Leitura.

Apesar de existirem registros de que alguns móveis da antiga biblioteca do imperador foram utilizados na Biblioteca do Museu Nacional após a sua transferência para a Quinta da Boa Vista (CUNHA, 1966, p. 54), atualmente, não foi encontrado vestígio desse período.

Descendo para o segundo piso da edificação, identificamos os seguintes espaços privativos da família: o Gabinete de Estudos do imperador, o Oratório da imperatriz e o Salão de Jantar.



Planta 9 – Segundo pavimento - Gabinete de Estudos.

Gabinete de Estudos

Em relação ao seu Gabinete de Estudos, é curioso constatar que o soberano, apesar de ter tido uma infância construída por práticas familiares com interesses institucionais para obter a sabedoria de governar, seu Gabinete era constituído apenas de um pequeno quarto de 27 m² para a realização de suas leituras. Mesmo tendo recebido uma educação semelhante ao modelo ético-político da aristocracia dos séculos XVI e XVII, com diferentes mestres, um verdadeiro “espelho de príncipe” (HANSEN, 2002), reservou para suas atividades um local de pequena extensão.

Conforme já analisado anteriormente, eram destinadas dimensões maiores aos espaços públicos, a fim de abarcar o maior número de súditos visando a encenação do fortalecimento da imagem do soberano; porém, para atividades privadas, não eram necessários grandes ambientes.

Na fotografia da Biblioteca Nacional (Figura 64), apresenta-se o interior de seu Gabinete composto de um pequeno quarto entulhado de objetos dos quais destacamos a existência de muitos livros guardados em diferentes locais: dentro de dois armários, sobre uma pequena mesa, em cima de três cadeiras e sobre duas mesas de cabeceira.

O imperador, conhecido como “homem das letras”, nos faz pensar que não foram poucas as atividades de escrita realizadas em seu Gabinete. No Arquivo Histórico do Museu Imperial estão guardados os apontamentos de alguns de seus estudos realizados em diferentes idades: línguas diversas, matemática, história das civilizações antigas, botânica, zoologia, física, química e astronomia.¹⁹¹

¹⁹¹ MI.Cl, maços 29, 31, 33, 40, 41 e 42.



Figura 64 – O Gabinete de Estudos em fotografia da época, à esquerda, e, à direita, a atual sala da exposição permanente.

Encontramos também correspondências recebidas pelos institutos de pesquisas do exterior sobre análises dos assuntos de seu interesse, além de convites para ser membro associado de sociedades científicas. Esses documentos fortalecem o cotidiano de produção de escrita em seu Gabinete.

Dentre as poucas imagens fotográficas do interior do Paço de São Cristóvão existentes na Biblioteca Nacional, essa fortalece o perfil bem explorado em Lilia Schwarcz do monarca-cidadão (1998, pp. 319-343), impulsionando as “*sciencias*” e utilizando um dos signos da modernidade: a fotografia.¹⁹²

Atualmente, o local correspondente ao Gabinete do imperador faz parte do circuito da cultura egípcia das salas da exposição permanente do Museu. Cabe lembrar que todo o segundo piso é utilizado como local para a exposição permanente da instituição.

¹⁹² Sua constante interação com a ciência será mais bem apresentada em seu cotidiano no próximo subcapítulo, ocasião em que visitaremos o “Museu do Imperador”.



Planta 10 – Segundo pavimento - Ante-sala e Oratório da Imperatriz.

A Ante-sala e Oratório da Imperatriz

Em local contíguo ao Gabinete de Estudos do imperador existiram duas salas atribuídas à imperatriz Thereza Cristina, identificadas como: a Ante-sala dos Aposentos da Imperatriz e o Oratório. A Ante-sala, localizada ao lado do Gabinete do imperador, tem 25 m², sendo constituída de um teto totalmente trabalhado com enfeites em madeira esculpida recobertos com gesso e com pinturas em ouro. Ainda no teto, são identificadas pequenas aves brancas com anjos segurando uma alegoria com as iniciais *PII* na parte de dentro, e uma pequena coroa na parte superior (Figura 65).



Figura 65 – À esquerda uma visão parcial da Ante-sala da imperatriz, tendo ao fundo a entrada do Oratório com uma vitrine embutida na parede. À direita, a imagem mostra detalhes do teto.

Apesar de a sala ser ignorada pela maioria dos funcionários do Museu, desperta a atenção dos visitantes devido à riqueza dos detalhes em um espaço tão

pequeno, suscitando a curiosidade em saber que papel o local teria representado no passado.¹⁹³

As pinturas decorativas internas do Paço de São Cristóvão são atribuídas a Manuel de Araújo Porto Alegre, e a sala representa o espaço privativo da imperatriz. Sua localização, ao lado do Gabinete de Estudos, não deve ter sido casual, tendo proporcionado a proximidade entre o casal durante seus afazeres particulares.

Ainda na mesma sala, visualizamos nas quatro paredes apliques em madeira semelhantes ao material do teto e repetindo as imagens dos anjinhos e demais adornos (Figura 66). As características da sala da imperatriz sugerem, em seus 15 m², ter sido um espaço para reflexão próxima ao local do Oratório.



Figura 66 – Destaque dos adornos das paredes em madeira com a coroa e as iniciais *PII*.

Na sala do Oratório, estranhamos o teto, por ser em formato de uma abóbada, como se fosse o céu (Figura 67). Entretanto, devido à pouca dimensão do espaço, costuma passar despercebido pelos visitantes da exposição.

As manchas em cor cinza identificadas na abóbada, segundo informações da historiadora da arte Maria Paula Van Bienne, representam uma reação química ao material utilizado na última intervenção em 1957, durante a gestão do ex-diretor José Cândido de Melo Carvalho, contando com a colaboração do IPHAN e dos seguintes artistas: Edson Motta, F. Pacheco da Rocha e Luís Carlos Palmeira.

¹⁹³ Informação colhida por meio de depoimentos dos vigilantes terceirizados que atuam nas salas das exposições da instituição.



Figura 67 – Imagens do teto do Oratório da imperatriz.

Visando a facilitar os trabalhos de restauração das salas, foi necessária a retirada do piso da sala acima (aposentos imperiais) e dos apliques em madeira e gesso do teto da sala da imperatriz. Nessa ocasião, registrou-se o aparecimento de duas pinturas, tendo sido a descoberta registrada por José Cândido de Melo Carvalho em publicação do Conselho Federal de Cultura:

(...) apareceram duas pinturas, tipo camafeu, de formato semicircular. Os temas das pinturas parecem pertencer à mitologia grega. Uma delas, que está sobre a porta que liga as duas salas, representa Diana, tendo à direita uma outra figura feminina abraçada a dois cupidos; a outra pintura é composta por duas figuras, representando uma jovem à mesa servida por uma mulher idosa. Equilibrando a composição, à esquerda e direita, em ambos os trabalhos, estão pintados dois elementos (miscelâneas). Na cercadura do painel que representa Diana existe, a lápis, a seguinte anotação: G. Ven Roosmalen, ne'a Revenstein, hollande le 8 de mars, 1858. Essa assinatura, pela sua posição e por ser a lápis, parece não pertencer a quem produziu as pinturas mas, provavelmente, seja de quem tenha trabalhado na decoração da sala, como agora se apresenta. É possível atribuir as pinturas a Francisco do Amaral que, segundo Marques dos Santos, foi "pintor chefe e diretor das decorações da Casa Imperial". Francisco P. do Amaral foi cenógrafo e as duas pinturas lembram, por seus aspectos técnicos e artístico, essa arte. (CARVALHO, 1977, p. 39)

Diante da possibilidade de apoio financeiro para a restauração das salas da imperatriz no início de 2006, ao ser retirada parte dos apliques da parede da Antesala, foi registrada a segunda imagem a que José Cândido se referiu: "...uma jovem à mesa servida por uma mulher idosa..." (Figura 68).

As pinturas foram realizadas na época de d. Pedro I por Francisco Pedro do Amaral, e sugerem que o espaço tenha sido utilizado como um lugar de alimentação. Tudo indica que as pinturas foram encobertas por apliques de madeira para compor um ambiente religioso para a imperatriz.



Figura 68 – Imagem encontrada embaixo dos apliques da parede.

A alimentação no cotidiano em família ou nos jantares retratados em pinturas nas residências das elites foi uma prática iniciada na Antigüidade para expressar o poder do proprietário: “No mundo antigo, permanecer reclinado para comer e beber enquanto outros o servissem era um sinal de poder, privilégio e prestígio” (DUNBABIN, *apud* TROMBETTA, 2005, p. 141).

O curioso é constatar que as madeiras com gesso sobre as imagens ajudaram a preservá-las, estando elas em bom estado de conservação e com cores vivas, mesmo tendo sido realizadas durante os anos 1826 e 1831, no período em que as obras no palácio foram coordenadas pelo arquiteto francês Pézérat.

O Relatório Anual de 1956, do professor José Cândido de Melo Carvalho, sobre as restaurações nos aposentos imperiais da imperatriz Thereza Cristina, é complementado pela citação de quatro vitrais:

Quatro vitrais de 2,09 x 0,50 m em forma retangular-vertical, representando Dante e Beatriz e Tasso e Eleonora, necessitaram de pequenos reparos nos pontos de apoio. Inclusive pelo tema, parecem ser de origem italiana, e não há deles nenhuma informação de ordem histórica. Com o fito de valorizá-los dando-lhes aplicação condigna ao seu inegável valor artístico, foram transferidos para a Sala da Diretoria do Museu. (CARVALHO, 1956, p. 35)

O local de onde os vitrais (Figura 69) foram retirados não é identificado claramente, mas, já que José Cândido informa sobre a restauração do Oratório e imediatamente depois registra os vitrais, nos leva a suspeitar de que os vitrais ficavam localizados na Ante-sala do Oratório. Aliás, trata-se de um material que na maioria das vezes é associado a locais religiosos, apesar de as imagens representarem a literatura italiana, lembrando seu país de origem.

Além disso, na obra de Santos sobre o Leilão do Paço Imperial (SANTOS, 1940, p. 280), os vitrais foram registrados no décimo leilão¹⁹⁴ como tendo sido arrematados por Bettencourt da Silva por “100\$000 cada um, que não os retirou, porque deixava desguarnecidos os vãos onde até hoje se encontram” (registro realizado em 1940).

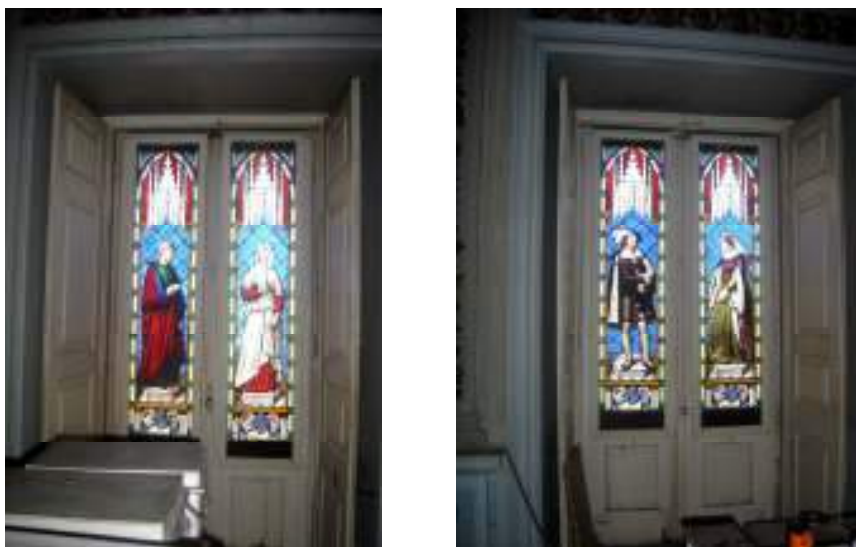


Figura 69 – Vitrais que pertenceram à Ante-sala da imperatriz com imagens de Dante e Beatriz, à esquerda, e Tasso e Eleonora, à direita.

Diante dessa constatação, podemos dizer que Bettencourt, antigo arquiteto da residência imperial, associou o significado dos vitrais ao seu proprietário, confirmando que não se tratava apenas de objetos de valor artístico, mas também de valor pessoal.

Entretanto, conforme informação do ex-diretor José Cândido, os vitrais foram transferidos para o gabinete da direção em 1957, e hoje ainda se encontram nesse local, compondo o ambiente acadêmico do vice-diretor, Ruy Valka.

As duas antigas salas privativas da imperatriz Thereza Cristina compõem atualmente parte do circuito referente às civilizações pré-colombianas, com parte da *Coleção Thereza Cristina*, o acervo de antigüidades greco-romanas que conheceremos ainda neste capítulo.

Para melhor sublinhar nossa análise da atuação de alguns dos ex-diretores do Museu Nacional que tiveram a preocupação em preservar parte do prédio ou

¹⁹⁴ O décimo leilão do Paço foi divulgado como tendo os “bens pertencentes ao inventário da finada d. Teresa Cristina”, *Jornal do Commercio*, de 7.10.1890.

objetos que estiveram no cotidiano do antigo Paço de São Cristóvão, aproveitamos a oportunidade para apresentar os atores que, em momentos diferentes, tiveram a preocupação em preservar a memória da residência imperial.

Tabela 3 - Ex-diretores que preservaram a memória do Paço de São Cristóvão

EX-DIRETORES	GESTÃO	ATUAÇÃO
Ladislau Netto	1875-1892	Transferência do Museu Nacional para a Quinta da Boa Vista.
Bruno Álvares da Silva Lobo	1915-1923	Organização da restauração das “Salas Históricas”. Elas passam a ser usadas como a Sala da Congregação.
Heloísa Alberto Torres	1938-1955	Transferência dos pertences do antigo Paço para o gabinete da direção.
José Cândido de Melo Carvalho	1955-1961	Segunda restauração das Salas Históricas, incluindo o Oratório e a Antesala. Os vitrais são transferidos para o gabinete da direção.
José Lacerda de Araújo Feio	1967-1971	Solicitação da devolução da arca que pertenceu ao Paço. Levantamento de documentos sobre a família imperial.
Leda Dau	1986-1989	Iniciação do processo de revitalização do palácio e de suas coleções através do <i>Projeto Museu Nacional: Recuperação e Revitalização do prédio e seu acervo</i> .
Janira Martins Costa	1994-1998	Continuação da iniciativa de Leda Dau nas atividades de revitalização do palácio e cria o <i>Projeto Memória do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional</i> .
Luis Fernando Dias Duarte	1998-2001	Reativação (e nova formação) do Projeto Memória. Garantia do trancamento do “cofre” existente na direção.
Sergio Alex Kugland de Azevedo	2002-...	Autorização visando à transferência dos pertences do antigo Paço para a Seção de Memória e Arquivo e para a reserva técnica da Seção de Museologia.



Planta 11 – Segundo pavimento – Salão de Jantar.

O Salão de Jantar

Outro lugar de grande importância para o cotidiano do palácio foi o Salão de Jantar. Representava o espaço da reunião dos membros da família nos jantares servidos às cinco horas, para que às nove e meia da noite as princesas fossem se recolher (SCHWARCZ, 1998, p. 115).

Diante da necessidade de ingerir regularmente alimentos, a família, ao longo do século XIX, fortaleceu o jantar com um ritual completo, com práticas mais elaboradas. Entretanto, os preparativos do almoço eram realizados em tempo mais curto, com alimentação e estrutura mais simples (ANDRADE LIMA, 1995, pp. 138-139).

Norbert Elias (1994, pp. 95-135), em sua análise do comportamento das pessoas à mesa, descreveu desde a postura à utilização de utensílios e à linguagem que deve ser utilizada à mesa como conduta de boas maneiras, sendo modificadas desde o século XVI. O século XIX na Corte do Rio de Janeiro foi a época da afirmação das regras de comportamento voltadas ao desenvolvimento da noção de civilidade.

Tomando como pressuposto a obra de Elias, é relevante destacar a sala de jantar como um dos lugares de mudança do comportamento social. O processo de transformação inclui: a maneira de se expressar, a utilização de talheres e o tipo de alimentação (carne para a camada dominante). Diante disso, era possível identificar os critérios do “bom” e do “mau” comportamento à mesa.

Somando a essa análise, entendemos que o hábito alimentar também sofreu uma transformação ao longo dos séculos, gerando uma nova produção de utensílios para a mesa. Na Corte do Rio de Janeiro, com a chegada de d. João, os costumes

da comida portuguesa inicialmente influenciaram a cozinha das camadas alta e média da sociedade. Durante o Segundo Reinado, o hábito alimentar já havia sofrido fortes alterações, como, por exemplo, a pouca ingestão de carne, devido à má qualidade de bovinos da região.

A partir de então, o modelo francês imperou na cozinha da nobreza brasileira, identificado em jantares comemorativos ou nos oferecidos regularmente, e até no menu do Baile da Ilha Fiscal (PINHO, 1970, p. 160). Diante disso, houve o desenvolvimento da produção de novas e sofisticadas formas para aparelhos de jantar completos, contendo: sopeiras; cremeiras; travessas; fruteiras; incluindo três formatos diferentes de pratos para a utilização com sopas, guisados, cozidos, fricassés, frangos, legumes, verduras e variadas sobremesas.¹⁹⁵

O Salão de Jantar do Paço de São Cristóvão, em virtude de o seu espaço ter sido utilizado também para os “grandes jantares” (eventos públicos), é caracterizado, conforme já informado, como um ambiente híbrido, dependendo de sua utilização – um espaço semipúblico.

No uso para a realização dos jantares oficiais do monarca, o espaço era propício para ser transformado no território da exuberância, por conter os serviços de porcelana francesa, de cristais, de consolos, de fruteiras e de móveis identificados através da relação de objetos do leilão do Paço.

O século XIX fez da sala de jantar um espaço de exibição, de representação, eminentemente masculino, onde eram expostas as alfaías da família, símbolos de prestígio e superioridade social. O senhor da casa comandava esse espetáculo, destinado sobretudo à consolidação de vínculos e alianças. (ANDRADE LIMA, 1995, p. 136)

Analisando o relato de viajantes sobre o lugar da refeição e, conseqüentemente, o comportamento à mesa, identificamos dois perfis que são diferenciados pela posição social: o modelo franco-inglês, adotado pela elite monárquica; e o outro, relacionado ao processo colonizador, o modelo português, muito utilizado pelos segmentos médios da população.¹⁹⁶

Seguindo o modelo francês de culinária, o jantar era realizado em três atos, iniciados após os anfitriões terem encaminhado os convidados à sala, como se

¹⁹⁵ Sobre o assunto, ver a obra de Tania Andrade Lima (1995), que analisa as louças domésticas e a sociedade do Rio de Janeiro do século XIX.

¹⁹⁶ Tania Andrade Lima desenvolve a questão do comportamento à mesa no Rio de Janeiro oitocentista (ANDRADE LIMA, 1995, pp. 149-157).

fossem dançar uma valsa. A mesa deveria estar coberta com três ou mais toalhas de linho branco sobrepostas, e sendo retiradas ao final de cada etapa do “ritual”, que contava com a participação dos criados para todo o processo.

A primeira coberta consistia em uma ou duas variedades de sopa, complementadas por travessas com assados (carneiro, peru ou peixe); após a remoção de todos os pratos e a toalha, era servida a segunda coberta, composta pelos grandes pratos: vários assados acompanhados de legumes e verduras. Por fim, na última coberta, todas as toalhas eram retiradas (para a exibição da qualidade da mesa) para que fossem servidas as sobremesas (ou seja, *sobre a mesa*, sem toalha): queijos, doces, frutas, conservas, etc.

Em paralelo à organização do jantar, era necessário que os convidados tivessem a postura adequada para a participação no evento. Para isso, existiram manuais de boas maneiras à mesa,¹⁹⁷ que apresentavam as seguintes orientações: na primeira coberta, deveria reinar a amabilidade; já na segunda, caberiam comentários leves e anedotas agradáveis; na terceira, já satisfeitos, os convidados deviam elogiar o repasto e os vinhos. Durante a sobremesa, assuntos polêmicos (religião e política) deveriam ser evitados. Um novo cortejo à sala de visitas para o café anunciava o término do jantar.

Selecionamos um dos relatos de Maria Graham, que, apesar de não informar o proprietário da residência, nos identifica uma residência da elite brasileira:

O jantar foi pequeno, já que só havia três pessoas, mas servido excelentemente. Consistiu em sopa de ave selvagem, uma série de pássaros pequenos e doces do país, que eram para mim raridades. O resto do jantar, que poderia ser inglês ou francês, foi servido em baixela de prata (...). (GRAHAM, 1990, p. 273)

A descrição de Graham sobre a mesma residência nos ajuda a exemplificar que algumas partes das casas da elite monárquica serviam tanto como espaço privado quanto público (espaço semipúblico):

Sua casa é realmente magnífica. Tem salão de baile, salão de música, uma gruta e fontes, além de aposentos extremamente belos de várias espécies, tanto para uso da família como das visitas, com louças da China, relógios

¹⁹⁷ Em ANDRADE LIMA, 1995, pp. 142-143. A autora analisa o comportamento à mesa nos jantares utilizando os ensinamentos de Horace Roisson em seu *Code Civil – Manuel complet de la politesse, du don, des manières de la bonne compagnie*, de 1828, que serviu como base para o *Manual do Bom tom*, publicado no Rio de Janeiro em 1878 pelos irmãos Laemmert.

franceses em número bem maior do que pensaríamos em exibir (...). (GRAHAM, 1990, p. 237)

Podemos ter uma idéia da composição do Salão de Jantar do Paço de São Cristóvão através do registro da sexta seção do leilão:

No salão de jantar, estavam riquíssimos serviços de porcelana e cristal, objetos de arte, móveis, alguns de subido valor histórico e artístico, quais os consolo de mogno maciço guarnecidos de bronze dourados à fogo, com ornatos e brasões tendo iniciais de d. Pedro I. (SANTOS, 1940, p.180)

Ao procurarmos no atual Museu Nacional objetos que pertenceram à residência imperial, um par de vasos que estava decorando o gabinete da direção da instituição chamou nossa atenção por ecoar o ambiente da realeza do século XIX e por se assemelhar aos que foram utilizados no Paço (referimo-nos à relação do sexto leilão). Trata-se de um par de vasos em vidro leitoso (opalina) de tom azulado com flores a cores e com decoração de meandros e arabescos em dourado (Figura 70), tendo a borda ondulada e com imitação de torçal (laço torcido) em azul e branco, medindo 40 cm de altura e 12 cm de diâmetro da base, com 16 cm de diâmetro do bojo (PATERNOSTRO, 1898).

Esse par é semelhante ao exposto no Museu Imperial, de mesma fabricação e menor tamanho, e que pertenceu ao Salão de Jantar do Paço de São Cristóvão.



Figura 70 – Um vaso de porcelana que compõe o par que figurou no Paço.

Os referidos objetos podem ter feito parte do conjunto de pertences da família imperial que foram deixados no Paço após o local ter abrigado o Salão da Constituinte (além dos que foram arrematados) e que foram apropriados pelo Museu

Nacional através de ofício.¹⁹⁸ Esses vasos foram retirados da circulação administrativa do gabinete da direção do diretor e guardados na Seção de Memória e Arquivo.

Outro par de vasos (Figura 71), que sugerimos ter participado do ambiente doméstico do palácio e que, de forma semelhante ao acima apresentado, foi encontrado no gabinete da direção, é feito de cristal cinzelado e facetado. Os vasos possuem decoração geométrica em cor azul e medem 44 cm de altura, com 15 cm de base e 18 cm de bojo (PATERNOSTRO, 1989).



Figura 71 – Par de vasos de cristal que pertenceu ao Paço.

A existência de todos esses vasos nos leva a pensar na complexa atividade administrativa da residência, de responsabilidade da camareira-mor do Paço, dona Mariana Carlota Werna de Magalhães Coutinho (1779-1855). Personagem importante para a organização doméstica do Paço, ela acompanhou o monarca desde a sua infância. Para animar o cotidiano da residência, a camareira-mor costumava convidar meninos para brincarem no palácio (MONIZ, 1931, p. 18). Esposa de Joaquim Magalhães Coutinho, veio com ele para o Brasil na comitiva do príncipe regente d. João. Seu marido foi guarda-roupa de d. Pedro I até falecer em 1825, quando dona Mariana foi morar no palácio e, a partir de 1831, passou a exercer as funções de primeira dama do príncipe. Após um período afastada do palácio, dona Mariana retornou e, com a maioridade de d. Pedro II, foi nomeada camareira-mor por decreto de imperador, recebendo em 1844 o título de condessa de Belmonte (MONIZ, 1931, p. 136).

A camareira-mor, dentre suas tarefas, tinha de exercer o pleno domínio das boas maneiras, dos ambientes com mobiliário e utensílios adequados, garantir o

¹⁹⁸ Ofício de Ladislau Netto solicitando os móveis que sobraram. BR MN MN. DR.CO, RA.10/f.65-65v.

cumprimento dos horários determinados pelo monarca referentes às atividades das princesas e coordenar os serviços da criadagem do Paço.

Um ano após o falecimento de dona Mariana, em 1856, Luíza Margarida Portugal de Barros (1816-1891), a condessa de Barral, tendo se transferido para o local, ficou incumbida de cuidar da educação das filhas do monarca: as princesas Isabel¹⁹⁹ (1846-1921) e Leopoldina²⁰⁰ (1847-1871), atividade de maior importância para o imperador. Com isso, inevitavelmente passou a se preocupar com a organização das atividades domésticas no Paço.

A Corte de d. Pedro II apropriava-se dos ensinamentos da Europa do século XIX, que determinava que a educação das meninas era responsabilidade das mulheres, e que as progenitoras deveriam passar noções de boas maneiras, religião e moral, além dos ensinamentos das principais matérias acadêmicas (BARMAN, 2005, pp. 57-58). D. Pedro II preocupou-se em selecionar uma progenitora qualificada para as filhas, mas, conforme as correspondências trocadas com a condessa, acompanhou de perto as atividades acadêmicas delas (SODRÉ, 1956).

Uma outra função de relevante responsabilidade com a administração do palácio foi o cargo de mordomo. A Casa Imperial contou com a dedicação dos seguintes mordomos: José Maria Velho da Silva (de 1846 a 1854), Paulo Barbosa da Silva (de 1855 a 1868), Nicolau Antonio Nogueira da Gama (de 1868 a 1889) e Antonio Henriques de Miranda Rego, que substituiu eventualmente o último (ARAÚJO, 1977, p. XXII). Eles tiveram papel fundamental na administração e organização da residência como espaço privado e público de d. Pedro II.

Encerrando a análise da sala de jantar, cabe ressaltar que a localização da cozinha e da mantearia era subterrânea, no pátio da lateral direita do palácio²⁰¹. Uma escada, que está soterrada (Figura 72) fazia a ligação entre a cozinha e esse pátio. A partir daí, uma estrutura da altura do segundo pavimento, composto por um elevador mecânico, ligava um passadiço até a Sala de Jantar. Esse era o trajeto da

¹⁹⁹ Herdeira do trono brasileiro por quase 40 anos (1851-1889), governou o país durante a ausência do imperador em três ocasiões, entre 1871 e 1888. Casou-se com o conde d'Eu (BARMAN, 2005, p. 16).

²⁰⁰ Casou-se com Luiz Augusto de Coburgo e Gotha, duque de Saxe, em 1864, vindo a falecer sete anos depois em Viena (MONIZ, 1931, p. 88).

²⁰¹ Atualmente é a sala da taxidermia da instituição.

criadagem para ir da cozinha até a entrada de serviço da Sala de Jantar, para levar a alimentação²⁰².

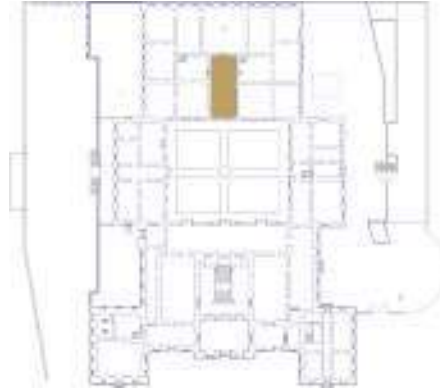


Figura 72 – Trajeto da criadagem para chegar à Sala de Jantar. Em azul, subiam a escada (atualmente soterrada com morros de pedras e areias); em amarelo, representa a subida pelo elevador mecânico e, finalmente, em vermelho, a entrada de serviço para a Sala de Jantar.

O local havia sido identificado no ano de 1961 na gestão do diretor Newton Dias (1961-1964) e consta de seu relatório a descoberta de um “túnel de cerca de 30 m de extensão, 1,80 de largura e 2,59 de altura, que ligava o palácio imperial às (supõe-se) antigas dependências da cozinha”, tendo sido reaberto e reparado (DIAS, 1961, p. 8). A imagem atual da escada soterrada comprova que o lugar havia sido esquecido. Como um dos resultados da presente pesquisa, o local receberá a atenção devida.

Ao nos dirigirmos para o primeiro piso, identificamos espaços de grande relevância para a nossa construção do cotidiano da família imperial: a Capela São João Baptista, o Gabinete de Química e o Museu do Imperador (que será apresentado no último capítulo). Cabe ressaltar que o primeiro piso do Museu Nacional é ocupado atualmente pelos departamentos de pesquisa, secretarias de ensino, salas de aula dos cursos de pós-graduação e uma das seções técnicas voltadas para as exposições: a Seção de Assistência ao Ensino.

²⁰² Conforme análise da historiadora da arte, Maria Paula Van Biene, em plantas identificadas no IPHAN.



Planta 12 – Primeiro pavimento – Capela São João Baptista.

A Capela São João Baptista

A idéia de ter uma capela em residências como as palacianas era um costume comum no período colonial português. No caso do Paço de São Cristóvão, são identificados registros da existência de uma capela para a realização de missas de cunho particular, e contando, para isso, com o cargo de capelão.²⁰³ O local era conhecido intimamente como Capela São João Baptista e também identificado entre os biógrafos do imperador como Capela Imperial do Paço de São Cristóvão.

Poucos foram os registros encontrados sobre a utilização do local, com exceção da missa realizada em 1855, por ocasião do falecimento da camareira-mor dona Mariana Werna, aos 76 anos de idade. Foi providenciada uma missa de sétimo dia que contou com a presença do imperador para prestar homenagem à pessoa com quem conviveu no palácio por 24 anos²⁰⁴ (MONIZ, 1931, p. 136).

A Capela São João Baptista foi construída no período em que Manoel de Araújo Porto Alegre era o responsável pelas obras da edificação. A questão aqui apontada é que a Capela não era apenas um espaço para missas, mas também um monumental salão com uma altura que açambarcava dois pavimentos (o primeiro e o segundo).

Qual a necessidade de um espaço tão grande? Poucas são as informações sobre batizados e demais cerimônias acontecidas no local. Entretanto, ao

²⁰³ Encontramos um pedido de demissão do padre Inácio Cândido da Costa do cargo de Capelão do Paço de São Cristóvão. AN. CRI. Mm, cx 13, pc. 04, doc. 124.

²⁰⁴ Desde 1831, quando recebeu convite de d. Pedro I para ir morar no palácio.

analisarmos fotografias de capelas das fazendas cafeeiras,²⁰⁵ identificamos uma divisão clara entre os participantes da missa, o que justificava a necessidade da amplitude do local: era necessário um pequeno e confortável espaço para a família e convidados do proprietário da fazenda, e um espaço maior para a participação dos escravos.

Ao termos encontrado a única fotografia do local já sendo utilizado pelo Museu Nacional como salão de exposição dos animais de grande porte da Seção de Zoologia (Figura 73), a imagem nos despertou interesse.

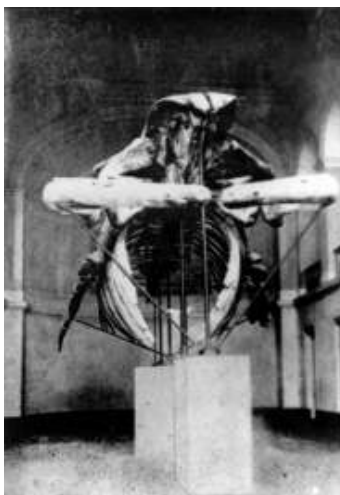


Figura 73 – Esqueleto de baleia no centro da sala da antiga Capela São João Baptista. Destacamos a altura do pé direito equivalente a dois andares do palácio.

Ao visualizarmos a imagem da sala, identificamos próximo ao chão e do lado direito duas portas e, acima delas, vemos espaços que podem ter sido utilizados como tribunas em formato de arcos fechados com grades de proteção semelhantes aos existentes em teatros (da época). Esses eram locais que separavam os espectadores pela sua condição social.

Diante dessa constatação, apontamos a existência de espaços nobres (tribunas) que supomos terem sido os lugares ocupados pela família e por seus convidados para assistirem às cerimônias religiosas, sobrando, assim, o amplo espaço térreo, reservado aos escravos da casa.

Identificamos a descrição da Capela pelo olhar de Ewbank:

²⁰⁵ Devido à necessidade de a elite cafeeira obter fotografias com os importantes fotógrafos da época, existem alguns registros fotográficos de grandes fazendas. Sobre o exemplo fotográfico, ver MAUAD, 1997, pp. 226-227.

(...) Nossa Senhora das Dores erguia-se no altar, tendo a seu lado Santo Antonio com a criança. Das paredes pendiam duas grandes pinturas, uma de São Pedro de Alcântara, patrono de Portugal e outra de um monge em cruciante estado de mortificação - mais pálido e horrível que a própria morte (EWBANK, 1976, p. 115).

Ao revermos o inventário dos objetos do Paço de São Cristóvão²⁰⁶ na busca de mobílias que pertenceram à Capela em questão, identificamos uma relação com 23 imagens de santos²⁰⁷ e um total de 132 peças entre móveis e utensílios como, por exemplo: mesas; pias para batismo; resplendores e quadros de santos; crucifixos; jarros; toalhas; almofadas; entre outros.

Como anteriormente informado, após a transferência do Museu Nacional para o prédio, devido à altura desse salão, o local foi transformado em sala de exposição das ossadas dos grandes animais.

Entretanto, com as obras de adaptação da instituição em 1910, visando a resolver a falta de espaço físico do Museu Nacional, o local da antiga Capela Imperial foi demolido e os seus dois andares foram devidamente separados. O primeiro piso passou a ser utilizado com as salas do Departamento de Geologia/Paleontologia.

No segundo piso, foi instalada a Biblioteca do Museu Nacional, com os seus arcos visíveis, conforme vimos na Figura 62. Posteriormente, com a transferência da Biblioteca para o terceiro pavimento, o salão (antiga Capela) passou a ser utilizado como parte do circuito de Vertebrados, voltando a ser a Sala de Mamíferos (Figura 74). O local também é conhecido como “Sala da Baleia” por ainda conter um esqueleto de baleia (Figura 73), agora na lateral da sala.

Cabe ressaltar que o arco foi redescoberto durante a obra realizada no salão (no final do primeiro semestre de 2006), pois o mesmo estava encoberto por um prolongamento de parede com espaço para uma porta em formato retangular. Essas constatações ajudam a identificar as diversas obras de adaptação no palácio que foram realizadas em 1910, lembrando que nessa ocasião a finalidade das reformas era ampliar as salas para melhor comporem as exposições permanentes.

²⁰⁶ MI Arquivo Grão –Pará 218-A D-27 1-V-A.

²⁰⁷ A maioria das imagens faz referência a: Santo Antonio; Nossa Senhora das Dores; Santa Thereza; São José e Menino Jesus.



Figura 74 – Parte da antiga Capela, tendo sido Biblioteca, e que atualmente abriga a Sala dos Mamíferos.



Planta 13 – Primeiro pavimento – Gabinete de Química.

O Gabinete de Química

Ainda no primeiro pavimento, identificamos o Gabinete de Química, registrado na narrativa do naturalista viajante Thomas Ewbank (1976, p. 117). Após ter visitado o espaço destinado às ciências naturais (o Museu do Imperador), o viajante confirmou que esses espaços ficavam próximos e no primeiro pavimento:

O laboratório era uma sala separada para experiências de ciência e química. Nela se encontravam uma bomba de ar, eletromagnetos, aparelhos elétricos e outros. Conta-se, para sua grande honra, que o Jovem

Imperador aqui passa parte considerável de seu tempo. (EWBANK, 1976, p. 117)

Além da narrativa, identificamos documentos que comprovam a aquisição de equipamentos químicos, físicos e geográficos na loja de Samuel Phillips em Londres, no valor de 12 mil francos, especificamente para os laboratórios de química e física do imperador.²⁰⁸

Ao analisarmos o inventário dos objetos leiloados na obra de Francisco Marques (SANTOS, 1940), não identificamos objetos específicos de química ou física, porém, no inventário do espólio da família imperial entregue ao juiz da 2ª Vara de Órfãos, elaborado em 1890²⁰⁹ e guardado no Arquivo Histórico do Museu Imperial (Arquivo Grão-Pará), consta uma relação de móveis e objetos que constituíam o *Gabinete de Chimica*, além de uma relação referente ao *Quarto de Physica*.

Nadja Paraense dos Santos (SANTOS, 2004, pp. 54-64) analisou a relação de d. Pedro II com a química²¹⁰, através das correspondências trocadas com cientistas nacionais e estrangeiros, além de instituições científicas, durante o período de 1847 e 1881. Complementando essas correspondências existentes no Museu Imperial, analisamos os cadernos de estudos do monarca (guardados na mesma instituição) e identificamos duas pastas referentes aos seus estudos de fenômenos físicos, porém, na área de química nada foi encontrado. Um trabalho é composto de reflexões do imperador sobre uma experiência física, em idioma inglês;²¹¹ e outra escrita descreve a decomposição da luz sobre o cristal.²¹²

Em relação aos equipamentos atualmente encontrados no Museu Nacional, até o momento só foi possível identificar um clinômetro, utilizado para análise de minerais, com as seguintes inscrições gravadas na parte superior: “IMPERADOR D. PEDRO II”; e as armas imperiais (Figura 75). Na base do equipamento encontramos a data: “Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1865”.

²⁰⁸ AN Fundo Série Interior Gab. Ministerial código A6 IJJ¹ 566 cx 11, pc. 1, docs. 7 a 13.

²⁰⁹ MI II – DMI 2/7/1890 TC.B. rç. (Anexo 1).

²¹⁰ Carlos A. L. Filgueiras faz um interessante estudo sobre o assunto em seu artigo: D. Pedro II e a química (1988).

²¹¹ MI.CI, maço 29, doc. 1028.

²¹² MI.CI, maço 29, doc. 1039.



Figura 75 – Clinômetro que pertenceu a d. Pedro II.

O clinômetro encontrado no cofre da direção é um instrumento científico multifuncional, tendo uma base retangular apoiada em três parafusos que o nivelam e sobrepõe-se um triangulo de metal que serve de base para três tipos de medição. No corpo da última das medições, em forma de disco, encontra-se a gravação com o nome do imperador (PATERNOSTRO, 1989).

O monarca costumava visitar fábricas de equipamentos, conforme relato em seu diário:

...Fui visitar a fábrica de José Maria dos Reis na Rua do Hospício. Vi instrumentos curiosos sobretudo um espectroscópio Bunsen, e outro de Solei para medir os ângulos dos eixos dos cristais. Reis ficou de mandá-lo para eu examiná-los detalhadamente. Há muitos instrumentos que ele decerto não vende. Tem 9 oficiais quase todos Portugueses e apenas faz armações de óculos e lunetas e alguns instrumentos de menor importância. Disse-me que vendia de 60 a 80 contos por ano de óculos e prometeu-me dar-me uma estatística dessa venda distinguindo a natureza dos óculos. Trouxe um catálogo dos nomes apenas dos instrumentos que há na loja. Os vidros são lapidados na Europa. Defendeu-se de ser careiro alegando o empate de capitais que já sobe 300 contos. Quis vender-me um telescópio ao Observatório que é muito mau como vi e por isso brigou com Melo²¹³ o qual lá se achava assim com outros entendidos entre os quais Bellegarde que mostra conhecer bem os instrumentos de sua profissão. Gostei de ver um sextante de algibeira que dá a aproximação dum minuto. Mostrou-me a mesa onde trabalhava o Maia a quem pertenceu um Alidade de Marfim da antiga navegação. (...) A casa dos Reis parece apresentar alguns instrumentos que não lhe comprarão; contudo Reis tem boas amizades e julgo-o trabalhador.²¹⁴

Na documentação da Seção de Memória e Arquivo da instituição, identificamos um ofício assinado pelo diretor Ladislau de Souza Mello e Netto (1875-

²¹³ Antonio Manuel de Melo, diretor do Imperial Observatório Astronômico.

²¹⁴ Diários de d. Pedro II, de 22.12.1861.

1892) sobre o registro de entrada, no acervo do Museu Nacional, dos “aparelhos de física” que pertenceram ao laboratório de d. Pedro II.

O clinômetro que pertenceu ao imperador continua guardado no cofre da direção em conjunto com outros objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão, e o espaço referente ao Gabinete de Química do monarca corresponde às atuais instalações do Departamento de Geologia e Paleontologia (DGP).



Planta 14 – Terraço acima da Sala do Trono – Observatório Astronômico.

O Observatório Astronômico

Identificamos um espaço de uso privado utilizado para as observações do monarca, localizado na parte externa do palácio, no *terraço*: o Observatório Astronômico²¹⁵ do imperador.

Construído em 1862 pelo engenheiro Francisco Joaquim Bettencourt da Silva,²¹⁶ o Observatório era constituído de um quarto envidraçado localizado acima do torreão norte, contendo equipamentos necessários para a análise de corpos celestes (Figura 76). Após o leilão do Paço, alguns dos equipamentos do terraço foram encaminhados para o Observatório Nacional do Rio de Janeiro, antigo Observatório Imperial do Rio de Janeiro. Atualmente, algumas peças que pertenceram ao Observatório do monarca estão expostas no Museu de Astronomia e Ciências Afins /MAST.

²¹⁵ A descrição dos objetos do Observatório Astronômico consta em: AN. CRI, Mm, doc. 80, cx.12, pc. 01 de 1845. SDE 027^a.

²¹⁶ O mesmo engenheiro que foi o responsável pelas obras de adaptação da ex-residência imperial após o banimento (1889), visando a preparar o espaço para abrigar a Assembléia Constituinte Republicana, em 1891.



Figura 76 – Fachada do Museu Nacional, antes da reforma de 1910, sendo o Observatório Astronômico de d. Pedro II destacado em vermelho, acima do torreão norte.

Nesse espaço totalmente transparente, o monarca utilizava diversos equipamentos,²¹⁷ dentre eles os que necessitavam da luz solar. Um relógio de sol (Figura 77) foi identificado, conforme registro no Leilão do Paço Imperial (SANTOS, 1940, p. 157). Estamos nos referindo a um círculo em mármore com 49 cm de diâmetro e 3 cm de altura, que pode representar a preocupação do monarca com sua localização no tempo.



Figura 77 – Relógio de sol que ficava no Observatório Astronômico.

Equipamento supostamente do século XVII, é caracterizado por base de mármore espesso (3 cm) com mostrador gravado e o ponteiro (gnómon) de metal em forma triangular, sendo uma lateral recortada em elipse.

²¹⁷ Lista dos equipamentos do Observatório. AN Fundo Série Interior IJJ1 566 Doc. 80 cx 12 pc 1.

Por várias décadas o relógio de sol fez parte do conjunto de objetos que ficava decorando o gabinete da direção do Museu Nacional sobre a mesa de reunião, e agora está guardado na Seção de Memória e Arquivo da instituição.

O monarca acompanhava as pesquisas da área de astronomia em seu laboratório, e também através dos contatos com os diretores do Observatório Astronômico. A instituição foi criada em 1827, mas somente em 1845, com a direção de Eugênio Fernando Soulier de Sauvre (?-1850), que permaneceu no cargo até seu falecimento, em 1850, teve seu regimento aprovado e seu nome modificado para Imperial Observatório do Rio de Janeiro.

A primeira direção do instituto foi marcada pela insistência de Soulier de Sauvre em adquirir equipamentos básicos para o desenvolvimento das observações astronômicas. Diante disso, d. Pedro II cedeu seus equipamentos para que o Observatório pudesse iniciar suas pesquisas (MORAIS, 1994, pp. 129-131).

Sobre o interesse do monarca pela astronomia, destacamos as correspondências recebidas pelos principais diretores da instituição, como, por exemplo, Emmanuel Lias (1826-1900), astrônomo francês e diretor do Observatório entre os anos 1870 e 1881, período caracterizado por uma fase fecunda. Lias impulsionou as atividades científicas no campo da astronomia brasileira e publicou, em 1865, a obra *Explorations scientifiques au Brésil*.

Outro diretor que mantinha correspondências com o monarca foi o sucessor de Lias, Luís Cruls (1848-1908), que dirigiu as pesquisas no Observatório no período de 1881 a 1908, além de ter coordenado e orientado os trabalhos relevantes da época, como a passagem de Vênus em 1882 (MORAIS, 1994, pp. 139-144).

Voltando aos objetos, além do relógio de sol, outra peça de uso pessoal do imperador encontrado no cofre da Diretoria e que necessitava dos raios solares para funcionar é o canhão do meio-dia, que pode ter sido utilizado como um alarme no Observatório Astronômico do imperador (Figura 78).

O objeto é caracterizado por uma base de mármore de 22 cm de diâmetro e 3 cm de largura, com quadrante solar, no qual está montada a miniatura de um canhão com 16 cm de comprimento e dois apoios de metal que seguram uma lente giratória (PATERNOSTRO, 1989).



Figura 78 – Canhão do meio-dia.

O canhão do meio-dia – quadrante solar que representava a pontualidade em Paris nos tempos de Luís XV – funcionava da seguinte maneira: exposto ao sol, exatamente ao meio-dia, a pólvora era estourada pela ação dos raios solares refletidos pelas lentes, fazendo barulho semelhante ao estampido de um canhão.

Tudo indica que ambos os objetos (relógio de sol e canhão do meio-dia) foram utilizados pelo monarca em seu Observatório Astronômico, local propício para o seu uso por ter sido um espaço envidraçado e de fácil acesso aos raios solares. Destacamos o que os dois objetos têm em comum: representam a constante preocupação do monarca com seu posicionamento no tempo.

Através das escritas do cotidiano do imperador em sua autoconstrução no caderno de diário de 1862, constatamos uma rotina caracterizada pela marcação de horários para seus estudos, como podemos observar no trecho a seguir:

Pretendo distribuir assim o tempo. Acordar às 6, e até às 7 grego ou hebraico... De meio-dia às 4 exceto 3^{as} e 5^{as} em que será até às 3, exame de negócios, ou estudo. Jantar, e às 5 ½ passeio. Das 9 às 11 escrita deste livro; depois dormir.

Assisto as lições do Sapucaí²¹⁸ de inglês e de alemão das minhas filhas. Nas 2^{as} lerei a elas Barros das 7 ½ às 8 da noite; 3^{as} Lusíadas, das 10 ½ às 11 da manhã; das 3 às 4 dar-lhes-ei lição de matemática, e latim com elas das 7 às 8 da noite; 4^{as}, latim com minhas filhas das 10 ½ às 11; 5^{as}, Lusíadas, das 10 ½ às 11; explicarei a minhas filhas a física de Gannot das 3 às 4, e latim com elas das 7 ½ às 8 da noite e nas 6^{as} latim com minhas filhas das 10 ½ até 11, e Barros²¹⁹ das 7 às 8 da noite. Domingos e dias Santos leitura de Lucenas,²²⁰ durante uma hora, e meia hora de leitura do Jardim das raízes gregas à noite. O tempo que não tem emprego será

²¹⁸ Cândido José de Araújo Viana – visconde de Sapucaí, professor de d. Pedro II.

²¹⁹ João de Barros – clássico da literatura portuguesa.

²²⁰ Padre João de Lucena – clássico da literatura portuguesa.

ocupado com leitura, conversa ou recebimento de visitas. Nas 4^{as} à noite tenho ministro, e quando puder é que lerei Barros das 7 ½ às 8. A afluência de negócios ou visitas que não possam esperar é provável que transformem muitas vezes esta distribuição do tempo.²²¹

O diário, ou o “livro de assento”, era uma forma de apontamento comum entre os chefes de família no Brasil imperial, utilizado para fortalecer a memória e impedir o esquecimento de determinados acontecimentos (GOMES, 2004, p. 198).

Com isso, utilizamos os diários nos apropriando da suposição de Bourdieu de que o relato autobiográfico “se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, (...) de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva (...)”. Torna o relator um “ideólogo de sua própria vida”, tendo que selecionar determinados acontecimentos significativos, em função de um contexto social amplo, “uma intenção global” (BOURDIEU, 1996, pp. 184-185).

Concluindo o percurso pelos espaços privados do monarca no interior do o de São Cristóvão, reservando o próximo capítulo para conhecermos um pouco sobre o gabinete de curiosidade de D. Pedro II, passaremos para um espaço privado externo à edificação: o Jardim das Princesas.

O Jardim das Princesas

O jardim corresponde a uma delimitação de espaço organizado de maneira intencional para a satisfação, o proveito, a recreação e a contemplação dos observadores. Em uma visão histórica, ele representa uma das mais antigas iniciativas do homem em organizar a natureza acompanhando os estilos em diferentes épocas.

Partindo-se do Jardim do Éden,²²² espaço criado para o homem e no qual Deus conferiu a Adão o domínio sobre todas as coisas vivas (Gênesis, I, 28), é possível observar-se a presença de um conjunto de crenças e mitos sobre o Paraíso Terrestre. A partir do momento em que a natureza é moldada – trabalhada e até mesmo racionalizada pelo ser humano – arquiteto, jardineiro ou paisagista – ela se emancipa, deixando de pertencer ao mundo natural para fazer parte do mundo elaborado pelo homem,

²²¹ MI.CI. Diário de d. Pedro II – 5.1.1862.

²²² A palavra Éden, em sumério, tem o mesmo significado que “planície fértil”. Sendo “a ressonância do termo com a palavra hebraica que significa ‘delícia’, entende-se, também, o jardim do Éden como ‘jardim das delícias’ ou paraíso” (TERRA, 1993, p. 14).

segundo, dessa maneira, seu próprio curso no decorrer das sucessivas civilizações. (TERRA, 1993, p. 14)



Figura 79 – Desenho representando o Jardim do Paraíso.

Ao procurarmos uma definição de jardim,²²³ identificamos ser um símbolo do Paraíso terrestre; do Cosmos, do qual ele é o centro; do Paraíso celeste, do qual ele é figura; dos estados espirituais que correspondem às salas paradisíacas, ao lugar da felicidade.

Os filósofos e os eruditos se deixavam impressionar pelos jardins, que proporcionavam um estado de êxtase, como o identificado no texto de Bacon:

Deus Todo-Poderoso foi quem primeiro plantou um jardim. Na verdade, plantar jardins é o mais puro dos prazeres humanos, isto é, aquele que constitui maior repouso para o espírito do homem; sem jardins, edifícios e palácios não passam de construções grosseiras; e vemos sempre que, à medida que os tempos desabrocham para a civilização e para a elegância, os homens se preocupam em construir edifícios grandiosos e a jardinar delicadamente, como se a jardinagem fosse o complemento máximo da perfeição. Eu deduzo da maneira como estão ordenados os jardins reais, os quais devem ser jardins para todos os meses do ano, durante os quais, freqüentemente, belas flores devem então estar no seu tempo. (BACON, *apud* TERRA, 1993, pp. 98-99)

Um jardim não é caracterizado obrigatoriamente com plantas, contudo, elas proporcionam ao local as características inerentes da evolução da flora, a beleza. Entretanto, existem jardins que não possuem plantas e são compostos por pedras, lagos, esculturas e outros elementos, também despertando a beleza. Diante disso, o

²²³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, nombres.** Paris: Robert Lafont, 1986. pp. 531-534; CAZENAVE, Michel. **Encyclopédie des symboles.** Paris: Librairie Générale Française, 1996. pp. 329-332.

que vai caracterizar a utilização de elementos biológicos ou inertes será o estilo, que estará diretamente ligado à época. Cabe ressaltar que a arte dos jardins é muito antiga, e está relacionada historicamente à arquitetura.

Através de uma breve apresentação, a partir da leitura da obra de George Lefebvre (1928, pp. 147-158), identificaremos os diferentes tipos de jardins. Com isso, poderemos constatar as mudanças ligadas às demandas da sociedade e de sua época, nas distintas características como jardins públicos ou privados.

Na Antigüidade Clássica, os jardins eram elaborados para a camada privilegiada da sociedade, e tinham de representar a posição social de seus proprietários. Na Grécia, por exemplo, os jardins adotaram um estilo simétrico, com a tendência, semelhante a de outros povos, de modificar a natureza ao invés de imitá-la, valorizando a sombra, o frescor e o perfume das flores. Nos jardins dos passeios públicos, assim como nos particulares, existiam significantes variedades de árvores, na sua maioria loureiros, e estátuas.

No antigo Egito, os jardins (Figura 80) eram muito numerosos, e atingiram seu desenvolvimento pleno no século IV, quando adotaram o estilo regular, com plantações de árvores frutíferas (figo, amêndoas e romãs), canteiros contendo flores variadas. Todos os jardins eram cercados por muros. Lefebvre aponta o fato curioso sobre o formato das ruas do Egito: eram de formato bem estreito e no local não eram desenvolvidas plantações.



Figura 80 – Jardim egípcio.

Os jardins da Babilônia (Figura 81), seguindo orientação de Lefebvre, parecem datar dos primeiros anos do século IX a.C., e formavam uma espécie de

pirâmide composta de vários estágios de terraços elevados em pilares, cujo número diminuía a cada estágio, de forma que o último terraço se apoiava em um só pilar. Regados pelas águas do Eufrates, eles eram elevados em meio ao aparato e fechados sobre os pilares, contendo as mais belas plantações de árvores, arbustos e flores conhecidas.



Figura 81 – Desenho do Jardim da Babilônia.

Quanto aos jardins romanos, só foram identificados aproximadamente após o ano 146 a.C., com a ruína de Cartago, e, posteriormente, com a conquista da Grécia e da Ásia. A paixão dos romanos pelos jardins cresceu rapidamente, consagrando alguns de seus criadores (Pompeu, César e Antônio) por vários anos, como título de glória.

Depois da queda da República, os romanos instalaram, sobre os terraços das casas, canteiros de flores e de arbustos. As cidades romanas passaram a ter numerosos canteiros com compartimentos contendo figuras geométricas com arbustos cortados em forma de bolas ou de letras, formando nomes, ladeados pela abundância e beleza das águas.

Os romanos tinham em seus extensos jardins variadas espécies de arbustos, flores e árvores, principalmente figueiras, amoreiras e pinheiros. Esses tinham a utilidade de aparem os raios solares. As roseiras eram muito cultivadas, dissimuladas em loureiros, sendo também selecionados os lírios e as violetas.

Em virtude de a obra de jardinagem estar geralmente subordinada à arquitetura, no caso romano, foi utilizado o estilo monumental regular não rigorosamente simétrico.

No Renascimento, os jardins italianos eram constituídos em anfiteatros sobre as encostas, contendo quedas d'água, terraços, escadas e, às vezes, se o relevo assim exigisse, alamedas circulares ou oblíquas (Figura 82). O que mais diferenciava os jardins eram os objetos de arte, usados em abundância, dispostos de modo a reservar variadas vistas, com fim de impactar o observador.



Figura 82 – Jardins de estilo italiano Renascentista. À direita, esculturas nas encostas de pedra no Castelo da Villa Médici, em Florença. À esquerda, fonte em Villa d'Este, em Tívoli.

Os jardins italianos usavam elementos construídos com alto refinamento: plantios abundantes, com a inclusão de espécies vegetais de países exóticos, e perspectivas com objetos cênicos. A água em abundância, os labirintos e a implantação do mosaico fortaleceram a impressão de que os jardins haviam sido transformados, em conjunto com a teatralização, em espaços de prazer e de contemplação.

Na França, o jardinismo foi impulsionado pelo modelo italiano, o que gerou a criação dos mais belos parques em formatos majestosos, como, por exemplo, o de Fontainebleau e o de Saint-Germain, ambos no período de Francisco I. No final do século XVI, a moda era utilizar os canteiros bordados, com o uso de pequenos arbustos decorativos, contendo plantas em torres em formato de pirâmides, homens e animais. As plantas eram podadas seguindo as formas mais bizarras.

Lefebvre analisa que, naquela época, o esforço realizado na França tinha dado resultados, pois as decorações dos jardins estavam tão belas quanto os da Itália. Durante os séculos XVII e XVIII, houve o desenvolvimento do estilo adaptado

pela França, abusando-se da concepção geométrica utilizada inicialmente pelos jardins da Antiguidade. Assim, foram criados jardins que representavam os reis, como, por exemplo, as modificações no parque de Fontainebleau e, posteriormente, no de Saint-Germain, no período de Henrique IV. Isso nos indica que os mesmos locais foram remodelados para marcar diferentes épocas.

O parque de Versalhes foi iniciado no período do rei Luís XIII, com Lemercier e J. Boyceau. Esse último adorava utilizar fontes de água em movimento. Adepto dos canteiros bordados, decorou os jardins com grupos de esculturas, de escadarias e de balaustradas, além de outros ornatos arquitetônicos.

Com a chegada de Le Nôtre, os jardins deixaram de ser, na opinião de Lefebvre, parecidos com tapeçarias – canteiros bordados de maneira elegante. O artista foi escolhido por Luís XIV para transformar e concluir o parque de Versalhes (Figura 83). Com isso, aumentou e modificou várias vezes o canteiro do castelo, até obter a versão atual, com tanques ornados em bronze com água. Alargou o caminho real, substituindo a encosta por uma série de escadarias que abrem a visão para maciços campos arborizados transformados em bosques decorados com esculturas e fontes de água em movimento.



Figura 83 – Jardim de Versalhes.

A concepção dos jardins de Versalhes é admirável, lembrando que sua execução foi realizada em um terreno ingrato, superado pela arte de Le Nôtre. Com isso, o artista pode ser considerado um inovador, pois soube bem como associar o estilo regular às grandes concepções da arquitetura, sendo consagrada como o estilo *francês*, que se impôs por toda a Europa.

A arte dos jardins foi pouco desenvolvida, na Inglaterra, até aproximadamente 1540, período em que alavancou, dando continuação ao estilo regular francês do período de Francisco I, que havia envolvido a todos. Foram criados jardins com árvores podadas em formato de animais e homens. Dessa maneira, pode-se dizer que a Inglaterra adotou, com entusiasmo, o modelo francês. A moda durou até 1730, quando os ingleses perceberam que a arte regular estava contrária as suas aspirações, e que eles haviam se limitado apenas a copiá-la. Os idealizadores dos jardins foram percebendo aos poucos que, enquanto estavam fazendo os maiores esforços para criarem jardins arquitetônicos regulares com adornos de esculturas vegetais, fugiam da simetria e passando a adotar, portanto, um sistema oposto ao modelo francês: era a utilização da concepção livre, do retorno à natureza, que será no Ocidente conhecida como o estilo *inglês* (Figura 84).



Figura 84 – Jardim Heale, em Wiltshire.

Jean-Paul Larthomes aponta que o jardim inglês “precede à eclosão do romantismo”, ao tomar como inspiração as paisagens em uma época na qual estão sendo criadas as novas formas dos jardins, no momento da emancipação das convenções clássicas (LARTHOMES, 2001, pp. 201-202).

Diante da breve apresentação de alguns jardins, aqui selecionados, e analisados com o auxílio de Lefebvre, respeitando a complexidade do tema, sublinhamos que eles se dividem em duas grandes tendências: os jardins regulares, clássicos ou geométricos, chamados de *jardins franceses*; e os jardins naturais ou de concepção livre, caracterizados como *jardins ingleses*.

Os jardins franceses foram inspirados nos jardins italianos, elevando a geometrização e o uso de perspectivas; e os jardins do tipo inglês são marcados pela concepção naturalista e paisagística.

Na tentativa de identificar uma evolução dos jardins, podemos apontar aqueles que foram idealizados, especificamente para os reis e os criados para as residências (uso privado). Com o advento dos espaços públicos, nasceram os jardins das praças e parques como proposta para a compensação da superpopulação, proporcionando um local de convivência para aqueles que podem usufruir de tempo para lazer e observação.

Ao conhecermos algumas das características de jardins de diferentes países e épocas, conseguimos perceber o que eles têm em comum, em sua maioria: localizam-se em terrenos cercados de maneira a proporcionar o cultivo de flores e (ou) árvores frutíferas, servem para a contemplação e acompanham o estilo da época.

Não podemos ignorar a importância dos Jardins Botânicos, criados para os estudos da flora, principalmente após a descoberta do Novo Continente, rico em novas espécies. Destacamos o Jardim Botânico da Ajuda (Figura 85), que através da dissertação de Oswaldo Munteal Filho (1993, pp. 56-68) sobre a atuação do naturalista Domenico Vandelli, identificamos a importância do jardim que foi transformado no primeiro Jardim Botânico de Portugal. O local é situado na Calçada da Ajuda, à sudoeste do Palácio Real da Ajuda (atual Palácio Nacional da Ajuda).

A construção do local foi iniciada em 1768, por ordem do Marquês de Pombal e sob a direção de Vandelli, que providenciou a participação de Julio Mattiazzi²²⁴ para a execução dos trabalhos. A utilização inicial seria para a educação das princesas, por isso foi chamado de – Jardim das Princesas – mas, o lugar foi se transformando no maior receptor da flora trazida pelas possessões ultramarinas, sendo posteriormente transformado no Jardim Botânico da Ajuda.



Figura 85 – Jardim Botânico da Ajuda – antigo Jardim das Princesas do Palácio Real da Ajuda.

²²⁴ Foi o primeiro jardineiro do Horto Botânico de Pádua e considerado o melhor de Portugal, na época.

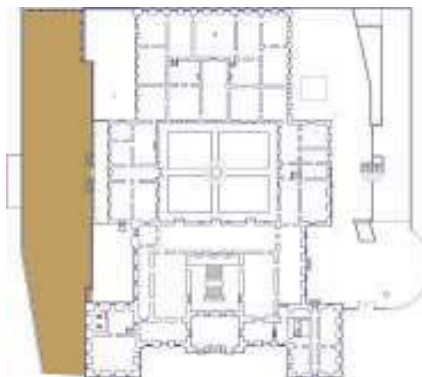
Guilherme Mazza Dourado, em suas análises do paisagismo no Brasil, aponta-nos que somente a partir do final da década de 1920 foi diminuindo a dependência cultural dos padrões paisagísticos *franceses e ingleses*. A superação desse cenário para o paisagismo se dá pela “busca de identidade com a terra e de atualização com a linguagem das vanguardas internacionais”, permitindo a adesão à utilização de elementos antagônicos. Guilherme ressalta que, em paralelo à utilização da máquina fortalecendo o progresso, a técnica e o domínio da natureza, o uso dos espaços externos “proporcionou uma visão pitoresca e de valorização do lugar, permitindo o resgate de elementos orgânicos para uma estética do espaço contemporâneo” (DOURADO, 1997, p. 17).

Tanto a paisagística quanto a arquitetura se apresentam em constante evolução, gerando consideráveis transformações. A simetria e as linhas distintas paulatinamente deixaram de existir, e os canteiros e caminhos foram substituídos por áreas arborizadas, onde pedras e rochas (que no passado eram retiradas dos jardins) atualmente podem servir como adorno. Trata-se de uma questão de arrumação (ALMEIDA, 1962, pp. 5-6).

O jardim moderno é uma paisagem melhorada e não transformada, em que se procuram manter as suas características. Para isso, não precisamos ser especialistas, basta a nossa indiscutível boa vontade e um pouco de sensibilidade prática e artística. (ALMEIDA, 1962, p. 6)

Röthe Marques de Almeida define jardim privado como aquele que é a continuação da casa, uma divisão ao ar livre, estando situado, de preferência, atrás dela, abrigado do movimento da estrada ou da rua, com todos os seus inconvenientes (ALMEIDA, 1962, p. 8).

À luz do que foi exposto e trazendo o foco para o Brasil do século XIX, podemos nos situar percorrendo um jardim privado – o Jardim das Princesas – pertencente ao Paço de São Cristóvão, localizado ao lado direito do palácio (estando o observador de frente para o prédio) e teve seu nome escolhido inspirado pela mesma nomenclatura do *Jardim das Princesas* do Palácio da Ajuda.



Planta 15 – Térreo – Jardim das Princesas.

O Jardim das Princesas²²⁵ (Figura 86) é constituído de uma área de 1.669 m², excluindo o patamar superior, pois foi criado em 1957, por ocasião dos trabalhos de recuperação realizados durante a gestão do ex-diretor José Cândido de Melo Carvalho (CARVALHO, 1958, p. 101). Desde então, não sofreu mais intervenções.



Figura 86 – O Jardim das Princesas em imagem atual.

Devido às poucas fontes documentais e narrativas sobre o local, restou-nos analisar o jardim a partir de algumas imagens do século XIX, unidas às informações do arquiteto Hamilton, a partir das narrativas de sua bisavó, Maria Julia Botelho (1874-1975). A articulação desses dados irá contextualizar a apresentação dos poucos elementos decorativos existentes no local.

Ao entrarmos no jardim, identificamos que os dois patamares são separados por um gradil que funciona como uma sacada; exatamente nesse local, o imperador registrou a única fotografia existente na Biblioteca Nacional de sua autoria, com a famosa e predileta pose napoleônica, em seu espaço privado (Figura 87).

²²⁵ Atualmente, encontra-se fechado ao público devido à depredação originária dos antigos visitantes.



Figura 87 – D. Pedro II em seu auto-retrato, à direita o local atual.

Este auto-retrato do imperador, com a mão direita napoleonicamente enfiada na casaca, é a única fotografia de sua comprovada autoria que ainda subsiste, muito embora se saiba que ele fotografou sua família com frequência. O que, levando-se em conta seu espírito metódico e ordenado, nos deixa presumir que ele tenha conservado seus negativos e cópias acompanhados provavelmente por anotações técnicas sobre as condições de realização das fotografias. No entanto, este material deve ter sido perdido ou extraviado em consequência do banimento da família imperial, quando os bens pessoais de d. Pedro II foram para a Europa, retornando apenas parcialmente para o Brasil após a sua morte em Paris. (VASQUEZ, 1985, p. 12)

Ao fundo da imagem do auto-retrato do monarca, podemos visualizar o ambiente pouco arborizado e os vasos que pertenceram ao jardim, retirados por ocasião das obras de adaptação do prédio.²²⁶ Em contrapartida, a imagem atual revela a abundância de palmeiras e demais arbustos que constituem o Jardim das Princesas do Museu Nacional.

Para chegarmos ao centro do jardim, é necessário passarmos pela sacada (da imagem do monarca) e descermos as escadas (Figura 88), que foram construídas ladeando um chafariz de feições simples, mas com marcas de que no passado foi composto de adornos.

Ao ampliarmos a foto de 1876, identificamos que os adornos sobre as estruturas do gradil eram estruturas esféricas de porcelana, que foram substituídas por pinhas de ferro (conforme fotografia atual), por ocasião da restauração realizada na administração de José Cândido de M. Carvalho (NIEMEYER, 1997, p. 9).

²²⁶ O assunto foi abordado no capítulo anterior.



Figura 88 – Primeiro pavimento do Jardim das Princesas em fotografia datada de 1876, e à direita, em imagem atual. Em destaques, o local da auto-imagem do monarca.

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 tranqüilidade do local sugere um espaço de lazer e de estudos, nos chamando para uma reflexão sobre a infância dos príncipes que viveram no Paço (d. Pedro II e suas irmãs, Januária e Francisca, e suas filhas Isabel e Leopoldina).

O local nos faz lembrar do perfil privado dos jardins europeus do século XVIII, que fortalecia o indivíduo solitário, a intimidade, entre outras características que Oswaldo Munteal Filho aponta como “o lugar da distinção, da fragmentação do humano, era o lugar essencialmente do *ethos* nobiliárquico” (MUNTEAL FILHO, 1993, p. 98).

O ar fechado não é o mesmo da rua ou do campo. Está impregnado de odores de uma natureza superior – de rosa, água pura e santidade –, sendo capaz de não só curar o corpo, como de dar repouso à alma. Os humanistas e os eruditos da era clássica, cada qual a seu turno, vão tirar desse jardim tudo que é rústico e gótico e ali colocar colunas e bancos antigos, bem como bustos de filósofos capazes de edificar os visitantes, porém não reduzirão as potencialidades íntimas do lugar. (REVEL, 1991, *apud* MUNTEAL FILHO, p. 98)

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” (CARRAZZONI, *apud* NIEMEYER, 1997, p. 9). É constituída da utilização da técnica de embrechamento que consiste na colagem sobre o cimento

fresco de conchas e restos de louça inglesa provenientes dos serviços da família imperial. Com orientação de Eugênia Zerbini, em suas escritas sobre Thereza Cristina, identificamos que essa técnica foi muito presente na Itália renascentista, “época em que a utilização de conchas como elemento decorativo e arquitetônico passou a fazer parte dos cânones estéticos”. A autora indica que essa técnica pode ser vista ainda hoje nos jardins de Villa d’Este, em Tivoli (ZERBINI, 2007, [pré-print]).

As porcelanas inglesas foram alvo da cobiça da aristocracia, que queria acompanhar os reis na utilização de objetos de qualidade, e, conseqüentemente, destacavam a posição social de quem as possuísse. As manufaturas inglesas dominaram a produção mundial de louças (nas cores branco e azul) durante a segunda metade do século XVIII. A partir da primeira metade do século XIX, novas técnicas foram introduzidas na fabricação das porcelanas, que registravam as imagens de vegetais. Já, a partir da segunda metade do século XIX (ANDRADE LIMA, 1995, pp. 164-169), as paisagens passaram a fazer parte dos temas dos ornados.

No Jardim das Princesas, ao olharmos exclusivamente para as louças, constatamos a existência de tipos variados de porcelana, nas cores branco e azul, algumas com desenhos e outras com paisagens, comprovando a diversidade das louças, que acompanharam a evolução de seu tempo.

Ao analisarmos outros elementos no jardim, encontramos três bancos largos e oito pequenos (e que podem ser considerados como tronos), todos contendo conchas ou fragmentos de louças (Figura 89). Além deles, identificamos dois chafarizes sendo apenas um constituído de adornos.



Figuras 89 – Detalhe do banco pequeno e do tipo largo com louças e conchas.

Ao redor do jardim, ao longo dos muros que o cercam, identificamos guirlandas em alto-relevo todas trabalhadas em mosaico com fragmentos de louças (Figura 90).



Figura 90 – Detalhe da guirlanda encontrada nos muros do jardim.

O Jardim das Princesas da época de d. Pedro II contava com seis estátuas de deusas gregas, que foram posteriormente transferidas para o Jardim Terraço (jardim localizado na frente do palácio) durante as obras de adaptação do prédio e embelezamento da Quinta da Boa Vista, em 1910.

Em 1994, o antigo arquiteto do Museu Nacional, Hamilton Botelho Malhano, percebeu que as estátuas haviam sido retiradas do Jardim Terraço em momento não identificado, o que despertou sua atenção em recuperá-las.

Ao entrevistarmos Hamilton, ele informou-nos que, a partir das imagens realizadas pela fotógrafa do Museu Nacional, Olga Caldas Braziliense de Freitas, das seis estátuas do Jardim Terraço em 1985 (Figura 91), foi possível identificá-las no depósito da Secretaria de Parques e Jardins, no final de 1994. A diretora da instituição na época, Janira Martins Costa, deu entrada na documentação preparada por Hamilton, que comprovava a procedência das estátuas, conseguindo, assim, a devolução de todas as peças.



Figura 91 – Foto de uma das estátuas no Jardim Terraço da Quinta da Boa Vista e à direita a mesma peça após recuperação.

O atual diretor adjunto de administração, Wagner Wiliam Martins, ainda guarda as seis estátuas recuperadas por Hamilton, aguardando a restauração das peças para a devolução ao Jardim das Princesas. Contudo, das seis estátuas recuperadas, três chegaram ao Museu Nacional sem a cabeça. Assim, podemos constatar que, conforme as fotografias de Olga Caldas das esculturas no Jardim Terraço, enquanto elas estiveram expostas na Quinta da Boa Vista, estavam completas.

Voltando ao banco que se encontra em precário estado de conservação (Figura 92), destacamos uma travessa e três pratos intactos, colados com a técnica de embrechamento, na parte superior central de sua estrutura. Isso proporcionou a identificação da estátua que ali ficava, na época em que o prédio era a casa do imperador.

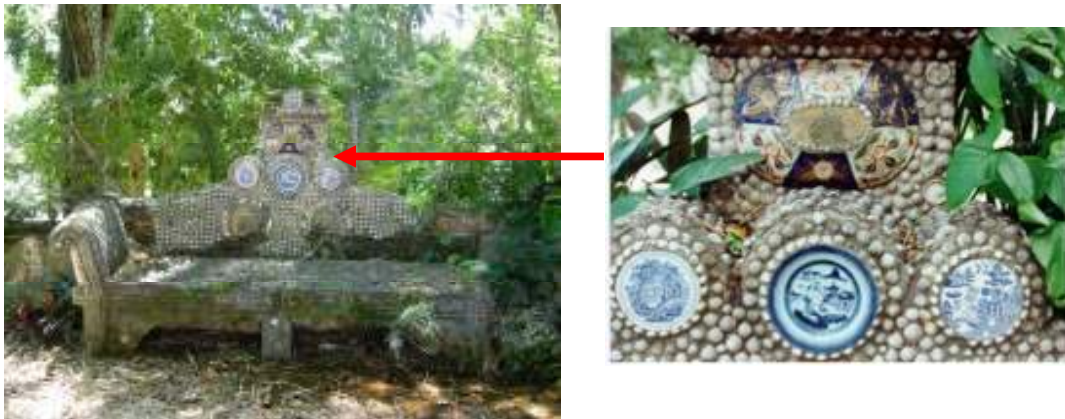


Figura 92– Banco ornamentado com fragmentos dos serviços imperiais, à direita, destaque para as louças.

A partir de imagem do início do século XX contendo parte das louças (Figura 93), foi possível identificar a localização da deusa Diana, a caçadora, cercada pelo gradil que atualmente não existe.



Figura 93 – A estátua de Diana à esquerda com a travessa inglesa em vermelho, e à direita a situação atual da mesma peça, guardada em depósito no Museu Nacional.

O arquiteto informou que, além da escada da sacada ampla do jardim, existia uma outra que ligava o pavimento acima, o Jardim das Princesas, ao pavimento abaixo, onde hoje se encontram duas grutas (Figura 94).

Não existem vestígios da escada que ligava o Jardim das Princesas à parte inferior, porém as grutas estão preservadas e fazem parte do parque da Quinta da Boa Vista,²²⁷ não tendo mais ligação com o jardim.



Figuras 94 – À direita a grande sacada e à esquerda as grutas que estão localizadas bem abaixo.

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 até afirma que a implantação pode ter contado com a colaboração da princesa e sua aia, mas atribui a idealização da técnica da ornamentação a 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 dos outros, e seu formato e tamanho são também diferentes dos demais. 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 95).

²²⁷ O parque da Quinta da Boa Vista está subordinado à Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.



Figura 95 – Pequeno trono da princesa Isabel, em destaque medalhão com a data do aniversário.

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 relato de Pedro Calmon em *A princesa Isabel: a redentora* (1941) apresenta o local como espaço “para pequenos trabalhos agrícolas” e complementa o registro falando sobre a variedade de flores, com um espaço para horta no jardim: “Um banco de conchas e louças dominava a aléia de saibro entre talhões das violetas e das hortaliças (...)” (CALMON, 1941, *apud* NIEMEYER, 1997, p. 9).

Partindo do princípio de que “o jardim é a natureza organizada”, aparecendo de diferentes formas desde o início da humanidade, o Jardim das Princesas contou com alguns elementos para compor o ambiente tranquilo, que sugere ter sido constituído para ser o *jardim do prazer* (TERRA, 1993, p. 14). Com isso, identificamos em fotografia de época um caramanchão (Figura 96), que sugerimos ter sido utilizado como uma opção para tomar chá (costume consagrado pela nobreza) ou como um lugar para a leitura. Em seu interior ficava uma pequena mesa redonda de ferro, encontrada na instituição.²²⁸ A mesa teve sua cor original alterada

²²⁸ Alguns funcionários mais antigos do Museu Nacional relatam ter conhecido as cadeirinhas que fizeram par com a mesa de ferro.

para a cor branca, com as patas de leão na ponta – o símbolo da Casa Real de Castela – pintadas de cor cinza.



Figuras 96 – Carramanchão do jardim indicando em vermelho a mesa de ferro, e à direita, a mesa alterada com pintura branca e cinza.

Segundo Hamilton, o caramanchão ficava localizado entre o banquinho da princesa Isabel e a escada. Ao ampliarmos a fotografia da Figura 80 do ano de 1876, já apresentada, para analisarmos os adornos de porcelana do gradil interno, encontramos a ponta do caramanchão nas mesmas referências apontadas pelo arquiteto (Figura 97).



Figura 97 – Foto ampliada aparecendo a ponta do carramanchão.

Tomando o caramanchão como referência, Hamilton informou-nos que atrás dele ficava uma coluna grega²²⁹ na direção de um portão de ferro (Figura 98), que na época da residência imperial foi utilizado como passagem dos escravos para terem acesso a uma escada helicoidal que chegava aos aposentos imperiais, no

²²⁹ Hamilton acompanhou a retirada da coluna e nos disse que ela está abandonada em uma parte da Quinta da Boa Vista, perto do prédio do Corpo de Bombeiros.

terceiro piso. Os escravos utilizavam a passagem para a retirada dos urinóis e outros utensílios de higiene do casal imperial.²³⁰



Figura 98 – Portão utilizado pelos escravos para terem acesso aos aposentos imperiais.

O pequeno portão de ferro está localizado próximo à saída do Jardim das Princesas, referente à lateral direita do palácio, local estratégico para a retirada dos utensílios já referidos.²³¹

Por ocasião das obras de 1910, um elevador substituiu a escada, para facilitar o acesso ao gabinete da direção (antigo quarto do monarca). Diante disso, a passagem foi interrompida, restando um pequeno espaço entre o atual elevador e o jardim (atualmente utilizado como depósito de ferramentas), e tendo como saída o referido portão de ferro.

O Jardim das Princesas não deixou de ser valorizado pela instituição em determinadas gestões. Cabe registrar que 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. Como exemplo fotográfico, apresentamos a imagem identificada pelo professor Johann Becker como sendo a festa de confraternização do Museu Nacional (Figura 99), por volta de 1915, no final da gestão do ex-diretor João Baptista de Lacerda (em primeiro plano, de branco).

²³⁰ Informação obtida pelas narrativas de Julia Botelho, através de entrevista com Hamilton Botelho.

²³¹ A antiga ligação entre o Jardim das Princesas e o terceiro piso do palácio foi comprovada pela arquiteta e historiadora da arte Maria Paula Van Biene, que estuda as plantas do prédio.



Figura 99- Festa de confraternização no Jardim das Princesas

Neste mesmo capítulo, na análise do Salão de Baile como um espaço público, apresentamos na festa da Coroação do imperador a utilização do Jardim das Princesas improvisado como um local de ceia. Nessa ocasião, o jardim representou um local privado, recebendo o público. A direção do Museu Nacional, em poucos momentos, também soube aproveitar as características desse espaço para proporcionar banquetes ao ar livre.

Outro exemplo de utilização institucional do local para registro fotográfico aconteceu durante a gestão de Heloísa Alberto Torres, em seu relatório no período de 1931 a 1940. Consta que “um grupo de antropólogos da Universidade de Columbia, discípulos do prof. F. Boas, fez estágio no Brasil durante cerca de dois anos, trabalhando em cooperação estreita com a Seção de Antropologia”.²³²

A imagem dos pesquisadores no Jardim das Princesas (Figura 100) ficou conhecida com a seguinte composição, a partir da esquerda: Claude Levi-Strauss; Ruth Landes, da Universidade de Columbia; Charles Walter Wagley, da Universidade de Columbia; Heloísa Alberto Torres, do Museu Nacional; Luís de Castro Faria, do Museu Nacional; Raimundo Lopes da Cunha, do Museu Nacional; e Edison Carneiro.

²³² MN. DR, classe 146.0, Relatório 1931-1940.

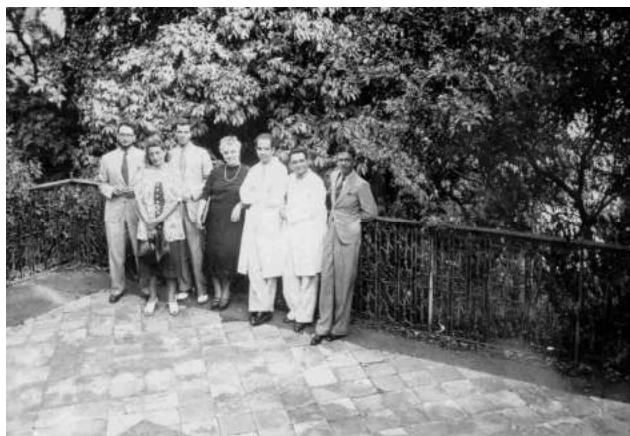


Figura 100 – Heloísa Alberto Torres posando com pesquisadores estrangeiros no Jardim das Princesas.

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. Uma equipe de pesquisadores e de demais profissionais da instituição²³³ 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 que possamos indicar os princípios norteadores da construção do jardim, entre outras questões, respeitando, assim, a complexidade do tema.

Após realizarmos o percurso pelas salas ambientadas por objetos e pistas do império, divididas em ambientes públicos e privados, conseguimos identificar a representação do palácio e de seu proprietário para a conjuntura social do século XIX. A residência representou o palco da Corte e seu proprietário foi o ator principal do teatro do poder.

A falta de documentos e narrativas sobre a vida privada da família imperial foi suprida pela presença das marcas da monarquia nas paredes e nos objetos auxiliando-nos na reconstrução dos ambientes aristocráticos da Corte do Rio de Janeiro. Através da leitura dos vasos, objetos de decoração e peças de utilidades em família, foi possível identificar o papel da nobreza acompanhando o monarca.

Visado concluir nosso percurso, reservamos para o último capítulo a apresentação do “Museu do Imperador”, um local pouco conhecido que nos motivou

²³³ Compomos a seguinte equipe: Maria Paula Van Biene, historiadora da arte; Carmem Solange Schiebers, arquiteta; Maria José Veloso da Costa Santos, bibliotecária e responsável pela Seção de Memória e Arquivo; e Thereza Baumann, historiadora e responsável pela Seção de Museologia.

a descobrir os objetos que foram selecionados pelo monarca para a sua composição. Por acreditarmos que o seu museu o associava às ciências, nosso trajeto será pontuado pelas ciências naturais e antropológicas e as principais discussões da época.

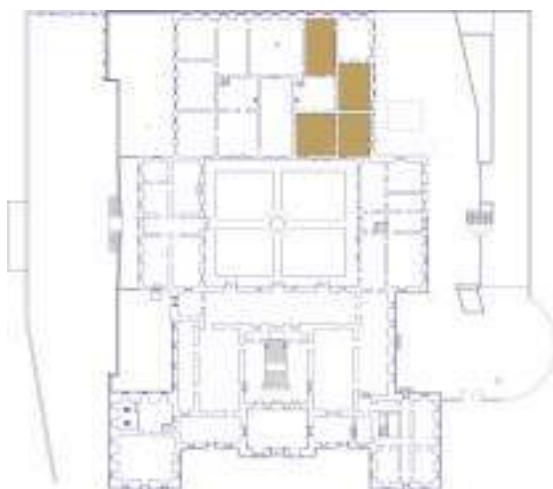
Tabela 4 – Cronologia do prédio

ANO	CRONOLOGIA DO PRÉDIO
1803	Elias Antonio Lopes reforma a sua casa
1808	Residência real – d. João adquire a residência, que passa a ser sua moradia
1810	Começam as primeiras reformas de Manoel da Costa
1816	Construção dos fundos e torreão norte do palácio por John Johnson – iniciado em inspiração neogótica
1817	Casamento de d. Pedro I e dona Leopoldina
1822	Residência imperial – construção do início do torreão sul por Manoel da Costa para compor a residência de d. Pedro I
1823	Maria Graham comparece ao palácio para entregar à imperatriz o desenho do Paço de São Cristóvão
1825	Nascimento de d. Pedro de Alcântara – futuro d. Pedro II
1826	Continuação da construção do torreão sul – agora em estilo neoclássico
1831	Abdicação de d. Pedro I – término do torreão sul
1838	Os ofícios da Casa Imperial passam a ser despachados no próprio paço
1841	Maioridade de d. Pedro II
1843	Baile comemorativo ao casamento de d. Pedro II com dona Thereza Cristina
1846	O naturalista viajante Thomaz Ewbank visita o “Museu do Imperador”
1846-1854	José Maria Velho da Silva passa a desempenhar as funções de mordomo-mor do paço
1850	Com Manoel de Araujo Porto Alegre são realizados a reforma do torreão norte (neoclássico em três andares), a construção da Capela São João Baptista e da escadaria de mármore do pátio, além do nivelamento da fachada em três pavimentos, entre outros
1850	O naturalista viajante Hermann Burmeister visita o “Museu do Imperador”
1855-1868	Paulo Barbosa da Silva passa a desempenhar as funções de mordomo-mor do paço
1856	Falece a camareira-mor dona Mariana Verna de Magalhães
1857	Condessa de Barral passa a cuidar das princesas e das atividades domésticas do paço
1857	Com Theodore Marx, as Salas do Trono e dos Embaixadores são transferidas para o segundo piso do torreão norte
1858-1859	F. Biard frequenta o paço para pintar membros da família imperial
1861	Mario Bragaldi pinta as Salas do Trono e dos Embaixadores
1862	Francisco Joaquim Bettencourt da Silva constrói o Observatório Astronômico do imperador
1866	Glaziou remodela os jardins da residência – a Quinta da Boa Vista

1868-1889	Nicolau Antonio Nogueira da Gama passa a desempenhar as funções de mordomo-mor do paço
1869-1870	Conde de Gobineau participa de algumas reuniões com o monarca aos domingos no paço
1882-1884	D. Oba vai a 125 Audiências Públicas no paço
1883	Carl von Koseritz passa a freqüentar as Audiências Públicas
1889	Banimento da família imperial
1890	É dado início ao leilão dos pertences da família imperial
1890-1891	Congresso Constituinte Republicano
1892	Museu Nacional – transferência do Campo de Santana para a Quinta da Boa Vista. O diretor Ladislau Netto passa a utilizar o antigo quarto do imperador como gabinete da direção
1910	Obras de adaptação: retirada de marcas monárquicas; ampliações de salas; demolição do Observatório Astronômico e da Capela
1923	Primeira restauração das “Salas Históricas”, realizada pelo artista Eugene Latour. As salas passam a ser usadas como a Sala da Congregação da instituição
1938	O prédio é tombado pelo IPHAN. A biblioteca é transferida do segundo para o terceiro pavimento da edificação
1938-1955	Transferência dos móveis e objetos imperiais das Salas Históricas para o gabinete da direção (antigo quarto do imperador)
1946	O Museu Nacional é incorporado à UFRJ
1955-1961	Segunda restauração das “Salas Históricas”, incluindo o Oratório e a Ante-sala com a colaboração do IPHAN. Na Ante-sala da Imperatriz são encontradas pinturas da época de d. Pedro I, e os vitrais que ali estavam são transferidos para o gabinete da direção
1961	A escada que leva o térreo às antigas instalações da cozinha e mantearia do palácio é reaberta e reparada.
1967-1971	A arca da Guarda Imperial de São Cristóvão é solicitada sua devolução para para o Museu Nacional e as marcas do Paço de São Cristóvão são rastreadas pelo diretor, sensível à história da casa.
1986-1989	A biblioteca do Museu Nacional sai do palácio, sendo transferida para um prédio dentro da Quinta da Boa Vista, construído exclusivamente para esse fim
1980	As “Salas Históricas” passam a ser utilizadas como salas de exposições temporárias
1986-1988	Após longas décadas, é dado início ao <i>Projeto Museu Nacional: Recuperação e Revitalização do prédio e seu acervo.</i>
1996	É dada continuidade ao processo de revitalização do prédio do Museu Nacional. O Projeto Memória do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional é criado para subsidiar as obras de restauração da edificação

1997	O Projeto Memória tem suas atividades interrompidas por um ano
1998	O Projeto Memória é reativado e o administrador da sede, Wagner Wilian Martins, consegue consertar o segredo do cofre da diretoria, proporcionando a redescoberta dos objetos imperiais
2002	As mobílias e demais objetos imperiais são retirados do uso diário – para análise, preservação e futura exposição dos mesmos ao público. Wagner Wilian Martins, agora diretor adjunto de administração, continua a ser o guardião do segredo do cofre da diretoria
2004	O Gabinete da Direção é transferido para outro local do prédio e o antigo quarto do imperador passa a ser utilizado pelo vice-diretor do Museu Nacional

3 O “MUSEU DO IMPERADOR”



Planta 16 – Primeiro pavimento – “Museu do Imperador”.

Reservamos um capítulo para nos dedicarmos ao “Museu do Imperador”, um espaço pouco citado na historiografia e conhecido como o gabinete de curiosidades do monarca, sendo sua existência desconhecida inclusive pela maioria dos pesquisadores do próprio Museu Nacional.

Diante da realização da pesquisa para a identificação dos objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão, ousamos por procurar alguns dos artefatos que pertenceram ao Museu do Imperador. A partir da comprovação de que os objetos foram depositados no Museu Nacional e diante do desconhecimento do assunto por parte dos pesquisadores da instituição, decidimos percorrer as atuais coleções (munidos de documentos) em busca dos artefatos do monarca.

No início da pesquisa, algumas questões foram levantadas e nos serviram como roteiro: de que maneira o acervo do monarca chegou ao atual Museu Nacional? Qual foi a intenção do imperador em colecionar diferentes objetos? Foi relevante para a instituição a inserção dos artefatos do monarca em suas coleções?

Durante o levantamento dos artefatos do monarca, foi possível responder às indagações, porém, encontramos apenas alguns dos objetos (nem era o objetivo encontrar todos), devido a não termos tido acesso até o momento do inventário completo desse acervo²³⁴. O relevante para a pesquisa é analisar o processo colecionista do monarca, diante disso, recorreremos a diferentes documentações: às

²³⁴ Apenas encontramos parte do inventário que se encontra no Arquivo Histórico do Museu Imperial. MI II – DMII 02.07.1890. (Anexo 1).

narrativas dos viajantes; aos registros em jornais da Biblioteca Nacional; aos documentos da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional; ao Arquivo Histórico do Museu Imperial; e ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

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, pois a memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social (HALBWACHS, 1990, pp. 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*,²³⁵ no inventário de 1890 como *Muzeu*,²³⁶ e devido ao próprio imperador nomear o local como *museu*.²³⁷

João Carlos P. Brigola (2003, p. 211), em sua minuciosa análise das coleções, gabinetes e museus de Portugal no século XVIII, nos apresenta a definição de museu divulgada em um caderno de 30 páginas manuscritas, elaboradas em 1783, com o seguinte título: “Methodo de fazer observaçoens e exames necessários para augmento da História Natural, com os meios de preparar, conservar e dispor nos Museos os diversos productos da natureza”, tendo como autor Agostinho José Martins Vidigal.

Nesse compêndio, com procedimentos diversos quanto ao trato dos artefatos para conservação, guarda e exposição, o museu é assim conceituado:

Por Muzeo deve-se entender as colleçoens dos productos dos trez reinos da natureza preparadas e ordenadas pelo methodo que diremos. O Edifício pois para guarda destes productos deve ser de pedra e cal, os pavimentos de lajes, os tectos de abobada, as cazas espaçozas, que tenham porem mais comprimento do que largura, as janelas, as quaes devem ser muitas,

²³⁵ BR MN MN. DR.CO, AO. 5314. Cópia do documento em Anexo 2.

²³⁶ Inventário entregue à 2ª. Vara de órfãos. MI II – DMI 02.07.1890 TC.B. rç. Cópia da primeira página do documento em Anexo 1.

²³⁷ Carta do monarca no exílio doando o seu museu ao Museu Nacional. Documento sempre citado no presente trabalho. MI.CI.SC, I-DAS, 08.06.1891-PII.B.c.

hão-de olhar para Norte de maneira, q, ficando as sallas bastantem claras, não estejam sujeitas ao demasiado ardor do sol. Este o edificio próprio para Muzeo. (BRIGOLA, 2003, p. 215)

João Brigola também nos mostra a diferenciação lexical entre *gabinete* e *museu*, apresentando uma evolução semântica diferenciada nas duas categorias museais. Em um primeiro momento, os documentos do setecentismo não fazem distinção entre os termos, porém, o autor aponta que ao longo das décadas passaram a associar *museu* com *coleção*, analisado por seu conteúdo, e “gabinete” se referia ao edifício que o abriga.

Nos fins do século XVIII, iniciou-se a consciência de que o “museu” necessita do tripé público, permanente e profissional, para ser caracterizado como tal, e o “gabinete” passou a se referir ao lugar dos colecionadores particulares, iniciados como gabinetes de curiosidades e especializados como gabinetes de história natural, constituídos durante o século XVII, e se caracterizam de modo científico e com o apoio de sábios e naturalistas profissionais. Ao evoluírem paulatinamente, originaram, em alguns casos, os museus (BRIGOLA, 2003, pp. 367-368).

Gabinetes de curiosidades ou museus foram se espalhando nos séculos XVI, XVII e XVIII, destacando-se os gabinetes dos príncipes (de Luís XIV, por exemplo) e de colecionadores particulares. Na cidade de Paris do século XVII, já existiam 723 coleções que, na análise de Peter Burke, representaram a era da curiosidade. “Foi a época em que a as palavras ‘curioso’, *curious*, *curiosus* ou *curieux* passaram a ser usadas com maior frequência” (BURKE, 2003, pp. 100-104).

A curiosidade foi fortalecida no período em que as expedições marítimas retornavam para a Europa repletas de preciosidades com valor de uso misturados com objetos que representavam o novo, o exótico, outras sociedades e climas. Portanto, foram transformados em semióforos nos gabinetes e museus, devido ao valor do significado de cada peça (POMIAN, 1997, p. 77).

Os museus, desde a Grécia Antiga, representavam a casa das nove musas,²³⁸ filhas da deusa *Mnemosine* com *Zeus*. A deusa, que representa a Memória, “lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos,

²³⁸ As nove musas: *Erato* (poesia lírica); *Enterpe* (música); *Caliope* (poesia épica); *Clio* (história); *Melpômene* (tragédia); *Polímnia* (canto solene); *Terpsícore* (dança); *Talia* (comédia) e *Urânia* (astronomia).

preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória” (LE GOFF, 2003, p. 433).

As instituições-memória foram criadas pelos reis visando a construírem a história de seus feitos, conforme nos mostra Le Goff:

(...) Zimrilim (cerca de 1782-1759 a.C.) faz do seu palácio de Mari, onde foram encontradas numerosas fabuletas, um centro arquivístico. Em Rãs Shamra, na Síria, as escavações do edifício dos arquivos reais de Ugarit permitiram encontrar três depósitos de arquivos no palácio: arquivos diplomáticos, financeiros e administrativos. Na época helenística, brilham a grande biblioteca de Pergamo e a célebre biblioteca de Alexandria, combinada com o famoso museu, criação dos Ptolomeu. (LE GOFF, 2003, p. 430)

Trazendo o foco da memória para o “Museu do Imperador” –, lembramos que ele foi iniciado com a união de um gabinete de mineralogia e numismática acrescido de um herbário, todos herdados de sua mãe, a imperatriz Leopoldina (1797-1826). 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 de idade, devido à 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 mostra que dona Leopoldina foi uma aluna exemplar, principalmente nos estudos de botânica e mineralogia. Sua irmã, Maria Luísa (1791-1847),²³⁹ posteriormente também passou a se interessar pela área de botânica (OBERACKER JR., 1973, p. 84).

Em um país com muitas riquezas naturais para serem descobertas, o olhar estrangeiro foi relevante para o desenvolvimento das ciências naturais no Brasil, o que foi possível com a chegada da Missão Científica Austríaca, que acompanhou dona Leopoldina ao Brasil, em 1817, citada anteriormente.

Além de ter acrescido rapidamente os seus gabinetes, vale ressaltar que a imperatriz teve presença marcante na criação do Museu Real da Corte do Rio de Janeiro (em 1818), o posterior Museu Imperial e Nacional – atual Museu Nacional –, e proporcionou o intercâmbio de materiais com o Gabinete das Ciências Naturais em

²³⁹ Segunda esposa de Napoleão Bonaparte.

Viena, conforme carta de Leopoldina, em 14 de abril de 1820, encaminhada ao diretor da instituição:

Caro Schreibers! Quero ralar um pouco com V. S., pois não me manda nem minerais nem conchas; pode persuadir-se de que minha paixão relativa a todos os ramos da história natural está crescendo cada dia, e o Brasil, tão ricamente abençoado pelo Criador, está me fornecendo bastantes oportunidades para aperfeiçoar-me. Assim descobri nova espécie de *Voluta harpa*, mais outra e uma concha de boca com costelas. Acredito que todas as três sejam, apesar de talvez enviadas por Natterer,²⁴⁰ desconhecidas em Viena. Das plantas e dos insetos não quero falar, pois podia inumerar mil; assim já encontrei todas as *Melpothena* enumeradas por Humboldt,²⁴¹ e além disso vinte ou mais prováveis espécies de minerais, um novo minério que não é nem platina nem prata e que quero examinar agora quimicamente. (OBERACKER JR., 1973, p. 155)

O furor colecionista da imperatriz fez com que seu pai organizasse um museu brasileiro – *K. K. Brasilianische* – devido à constante remessa de animais, aves empalhadas, plantas, flores, borboletas, peles e minerais²⁴². A maioria dos objetos que representavam a fauna e a flora brasileiras, que foram enviados para a Europa como presentes aos amigos, parentes, à irmã Maria Luísa e ao pai, foi coletada pela própria imperatriz, utilizando, no caso, espingardas ou armadilhas.

Os gabinetes de curiosidades foram crescendo, e alguns se transformaram em gabinetes de história natural, e, outros ainda, posteriormente, em museus de caráter nacional.²⁴³ Iniciavam-se como espaço privado e, à medida que eram ampliados, passavam para o domínio público com um objetivo em comum: expor ao olhar do observador para fortalecer as artes e as ciências. Se tivéssemos de escolher uma orientação para a criação de um gabinete ou museu, optaríamos pela definição de Leibniz enviada para Pedro, o Grande, citada na obra de Philipp Blom:

Em relação aos museus e aos gabinetes (...), é absolutamente essencial que sirvam não apenas de objeto da curiosidade geral, mas também de meio para aperfeiçoar as artes e as ciências (...) Esse gabinete deverá conter todas as coisas importantes e todas as raridades criadas pela

²⁴⁰ Johann Natterer (1787-1843) – naturalista austríaco que veio ao Brasil na comitiva de Leopoldina e dedicou-se aos estudos da cultura indígena na região amazônica.

²⁴¹ Alexander Humboldt (1767-1835) – explorou a América tropical e a Ásia Central. Seus trabalhos contribuíram para os estudos sobre o clima, a geologia, a biogeografia e a oceanografia (KOOGAN/HOUAISS, 1977, p. 836).

²⁴² O acervo do referido museu foi ampliado com as remessas de naturalistas austríacos enviadas para o Brasil pelo rei Francisco I, pai de Leopoldina, sensível às ciências naturais. Após a morte do rei, o museu brasileiro foi transferido para o Gabinete de História Natural do palácio imperial austríaco.

²⁴³ Sobre o assunto, ver a obra de Philipp Blom sobre histórias de colecionadores e coleções (BLOM, 2003).

natureza e pelo homem. Há uma necessidade especial de pedras, metais, minerais e plantas silvestres e de suas cópias artificiais, tanto animais empalhados como animais preservados (...) As obras estrangeiras a serem adquiridas devem incluir diversos livros, instrumentos, curiosidades e raridades (...) Em resumo, tudo que possa esclarecer e agradar os olhos. (BLUM, 2003, p. 88)

Assim, durante a segunda metade do século XIX, d. Pedro II foi acrescentando ao herbário, ao gabinete mineralógico e ao numismático de sua mãe muitos objetos armazenados e recebidos em consequência de distintas visitas: dos viajantes, dos chefes de Estado, dos naturalistas brasileiros, além de ter adquirido peças oriundas de suas viagens realizadas dentro e fora do país,²⁴⁴ um conjunto de objetos que ilustram a diversidade dos povos, da fauna e da flora dos diferentes continentes. Diante disso, o monarca foi aumentando o acervo inicial e construindo a sua coleção particular selecionada e classificada por ele próprio, conforme relato do viajante Ewbank (1976, p. 115). O conjunto desse material foi armazenado em um conjunto de salas especificamente para a exposição e pronto para a apreciação de observadores especialistas. Assim, esse local foi denominado pelo próprio imperador de *museu*.

Por que problematizar objetos de uma coleção particular? Os profissionais atuantes em museus já identificam a relevância da contextualização de acervos nos devidos “lugares de memória” (NORA, 1993), com o objetivo de torná-los visíveis aos olhos dos observadores, de maneira a evocar idéias, lembranças, diferentes significados, além de afastá-los do esquecimento. Portanto, estudar coleções é penetrar no processo de construção de identidades. Já mencionamos na *Introdução* os vínculos desse projeto com os estudos de coleção liderados pela professora Regina Abreu. A perspectiva adotada por nós tem sido a de desvendar os nexos entre as coleções e práticas de colecionamento nos museus brasileiros e a construção de um imaginário nacional.

Entendemos que o objeto preservado em uma instituição museal encerra um poder imagético nada desprezível. Muitas de nossas representações sobre a nação brasileira derivam de exposições museológicas. Particularmente no caso de d. Pedro II, nosso imperador de “longa duração”, todo um conjunto de imagens foi produzido como explicitou Lilia Schwarcz em *As barbas do imperador* (1998).

²⁴⁴ Alguns objetos foram comprados pelo próprio D. Pedro II, como, por exemplo, as antigüidades americanas solicitadas através do ministro plenipotenciário do Brasil (nos Estados Unidos), Dr. Francisco Inácio de Carvalho Moreira (ARAÚJO, 1977, p. 21).

A representação do objeto é tema explorado por estudiosos das coleções, analisando suas diferentes apresentações e significados, entre eles, Pomian:

...qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. (POMIAN, 1983, p. 53)

Pormenorizando o conceito de coleção apresentado pelo autor, ele chama a atenção para o paradoxo causado pelo valor que é atribuído a uma determinada coleção. Mesmo que a coleção não tenha valor de uso, ou seja, não tenha utilidade, é atribuído à coleção um valor simbólico, justificando, assim, a sua preciosidade, mesmo ela sendo utilizada apenas para ser exposta e observada. Diante da caracterização como raridade, a coleção passa a requerer cuidados especiais de segurança, pois seu valor tornou-se alto e existe um bom mercado interessado em sua aquisição para comercializá-la. Eis o paradoxo.

É impossível recriarmos a coleção do imperador, nem é o objetivo da presente pesquisa, mas, ao apresentarmos os objetos que pertenceram ao seu museu, estamos provocando um olhar para um conjunto de peças que sofreram um processo de seleção, foram classificadas e preservadas pelo imperador, e que posteriormente foram apropriadas pelo Museu Nacional.

Destacamos que alguns departamentos mantiveram os objetos unidos em formato de coleção inseridos no chamado “Livro de Tombo”,²⁴⁵ enquanto outros pulverizaram os objetos na coleção maior. O interessante é destacar que em todos os departamentos visitados 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.

Para a realização da leitura de alguns dos objetos que serão apresentados, utilizaremos a análise de Pomian sobre a representação do visível e do invisível (1997, pp. 62-68): propomos visualizar cada objeto através de imagens (o lado visível) apresentando sua representação na época da residência imperial (o lado invisível) e articulando-os com a situação atual do Museu Nacional. Os artefatos que vamos analisar perderam seu significado original; entretanto, são ricos (no seu lado invisível) em valor simbólico, que podem auxiliar na análise do processo de

²⁴⁵ Inventário existente em cada departamento contendo a devida classificação dos objetos.

colecionamento do imperador. Os objetos encontrados foram apropriados pelo Museu Nacional e resignificados pelos diferentes departamentos da instituição.

O que o imperador queria destacar através do colecionamento de objetos das áreas de ciências naturais e antropológicas? Em primeiro lugar, torna-se relevante lembrar como os objetos chegaram até o Museu Nacional, para que, em um segundo momento, possamos conhecer parte de sua coleção.

Conforme já analisamos, era interesse do imperador enviar seu museu para a instituição científica - Museu Nacional, conforme o documento em resposta ao seu procurador em 8 de junho de 1891:

O meu Museu dou-o também ao Instituto Histórico, no que tenha relação com a Etnographia e a História do Brasil. A parte relativa às sciencias naturaes, e à mineralogia sob o nome de Imperatriz Leopoldina, como os herbários, que possuem, ficar no Museu do Rio.²⁴⁶

Diante de não termos encontrado o inventário completo da documentação enviada à 2ª. Vara de Órfãos, referente aos pertences do museu do monarca, somente o equivalente à duas páginas, recorreremos aos documentos da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional e encontramos ofícios que foram despachados pela Diretoria e que comprovam o recebimento dos objetos do Museu do Imperador pela instituição, incluindo o acervo numismático.²⁴⁷

Foi solicitado em 7 de novembro de 1894, pelo diretor-geral interino, Domingos Freire (1893-1894), aos diretores das Seções²⁴⁸ da instituição, que providenciassem o inventário dos objetos oriundos do Museu do Imperador e separassem aqueles que por sua natureza não deveriam figurar nas coleções.²⁴⁹

Ao procurarmos no atual Museu Nacional os artefatos que pertenceram ao Museu do Imperador, deparamo-nos com dois departamentos que mantiveram a identificação dos objetos, ao contrário dos demais. No Departamento de Botânica, encontramos uma lata contendo o herbário da família, com exsicatas coletadas por d. Pedro II, Glaziou, princesa Isabel, dentre outros. O material leva o nome “Coleção

²⁴⁶ MI.CI.SC, I-DAS, 08.06.1891-PII.B.c.

²⁴⁷ BR MN MN 33 doc. 224.

²⁴⁸ Durante o século XIX, o Museu Nacional sofreu algumas mudanças na estrutura acadêmica, separando as áreas do conhecimento em seções de números que vão de 1 a 4 que, durante a primeira metade do século XX, passaram a ser designadas como divisões (em substituição às seções e seus números). Por ocasião da implantação da reforma universitária (1967), visando à divisão acadêmica das áreas do conhecimento, foi usada a nomenclatura de *departamentos*.

²⁴⁹ BR MN MN. DR.CO, AO. 5314.

da Família Imperial”. No Departamento de Geologia e Paleontologia, estão guardadas as coleções de minerais cadastradas pelo nome do imperador, incluindo separadamente a procedência dos mesmos.

Dando continuidade à busca, fomos aos demais Departamentos: Antropologia; Entomologia; Invertebrados e Vertebrados. O Departamento de Antropologia é dividido nas seguintes Seções: Arqueologia, Etnografia e Antropologia Biológica (esta última não foi analisada). Constatamos que não existiu, no passado, uma padronização na guarda dos objetos e peças doadas à instituição. No Departamento de Antropologia a Etnografia manteve-se a identificação dos objetos de d. Pedro II cadastrados no Livro de Tombo,²⁵⁰ tendo sido identificadas 82 peças. Em diferente situação está a Seção de Arqueologia, que tem em seu Livro de Tombo registro de artefatos que pertenceram ao monarca, mas esses números não foram ainda levantados.

Visitando os demais departamentos, recebemos informações dos curadores de que não existem objetos nas coleções que tenham pertencido ao imperador. Ao insistirmos com um dos curadores do Departamento de Vertebrados sobre o detalhamento realizado pelo viajante Ewbank em relação à existência de uma coleção de colibris no museu do monarca (EWBANK, 1976, p. 115), fomos surpreendidos pela resposta de que existem ainda algumas aves sem identificação no acervo do departamento e que provavelmente foram coletadas no século XIX, mas que não é possível descobrir sua procedência.

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(...)”²⁵¹

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 lembrar que a transferência do Museu do Imperador para o Museu Nacional foi em virtude de a instituição científica ter manifestado interesse em

²⁵⁰ Catálogo existente em cada departamento com a classificação de cada coleção.

²⁵¹ BR MN MN. DR.CO, RA. 10/f.78v-79.

ficar com o acervo, conforme documento já apresentado no capítulo anterior, na solicitação da instalação de trilhos que iriam ligar a Quinta da Boa Vista ao Museu Nacional (localizado no Campo de Santana) para 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 junto com o mobiliário, como, por exemplo, a coleção etnográfica:

Museu Nacional do Rio de Janeiro em 19 de julho de 1890.
Ao Snr. General Benjamin Constant Botelho de Magalhães, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Instrução Pública Correios e Telégrafos.
Snr. Ministro, existindo no palácio da Quinta da Boa Vista coleções de história Natural grande parte de artefatos quetchuas de uma coleção que possui o Museu Nacional espécies mais curiosos, e constando-me que vão ser vendidos em leilão todos os objetos de par com os móveis existentes naquele palácio, rogo-vos empenheis todo o esforço de que tendes dado tantos testemunhos em favor da ciência brasileira e das instituições técnicas da nossa pátria, afim de que sejam aquelas preciosidades adquiridas por este Museu e salvos assim de provável desproveito científico verdadeiros tesouros para as coleções do Museu Nacional.
Saúde e Fraternidade.
Ladislau Netto.²⁵²

A partir dessas ações, quase dois anos depois a instituição conseguiu se apropriar não só do acervo que pertenceu ao imperador, mas também do próprio palácio.

Tomando como pressuposto o fato de que o acervo particular do imperador foi apropriado pelo Museu Nacional não apenas nas áreas de ciências naturais, isso nos leva a pensar que a direção do Museu Nacional recebeu todo o museu e, depois, conforme documentação no arquivo da instituição, foi realizada uma triagem,²⁵³ ficando apenas com os materiais referentes às áreas das pesquisas desenvolvidas no estabelecimento.

²⁵² BR MN MN.DR.CO, RA.9/f. 169-169v.

²⁵³ Durante a gestão do professor Bruno Lobo (1915-1923), em 1922, foram enviados para o Museu Histórico Militar alguns objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão. Constatamos também que, no período da administração da professora Heloísa Alberto Torres (1938-1955), em 1942, foram encaminhados alguns objetos para o Museu Imperial (incluindo a coleção numismática do imperador).

Partindo dessa reflexão, a partir do inventário incompleto das peças, das descrições de viajantes (Ewbank e Burmeister) e uma relação existente em artigo de jornal (*O Paíz* de 1890), apresentaremos os artefatos que figuraram no Museu do Imperador, incluindo os objetos que se encontravam na Diretoria e que foram identificados através dos documentos da Seção de Memória e Arquivo e do inventário do leilão como pertencentes à antiga residência imperial.

Nessa construção, seguimos os passos de Lévi-Strauss realizando a análise a partir do lugar de d. Pedro II, tentando identificar seus interesses em relação ao ato do colecionismo. “Pôr-se no lugar dos homens (...) compreender-lhes as intenções no seu princípio e no seu ritmo, perceber uma época ou uma cultura como um conjunto signifiante” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 285). Outra fundamental contribuição para a análise de nossos objetos é motivada pela explicação sobre método elaborada por Luiz Fernando Dias Duarte:

O que é importante, enquanto método, na utilização da comparação sincrônica ou diacrônica é a contextualização implicada nesse processo, ou seja, a compreensão de que os eventos sobre os quais nos debruçamos, sejam eles contemporâneos ou sejam eles passados – e, portanto, “históricos” –, só podem fazer sentido na medida em que são compreendidos “em contexto”, de um modo não anacrônico, nos termos de seu sistema de sentido original e não – como costuma ser feito – a partir da visão que prevalece hoje a respeito de seu significado. (DUARTE, 1999, pp. 53-54)

A partir dos diários do imperador é possível perceber seu interesse por museus: em uma atividade de busca no CD-ROM²⁵⁴ dos diários, a palavra *museu* aparece 135 vezes. Nesse cenário, justificamos sua predileção em colecionar e, seduzidos pelos estudos sobre a memória, propomos destacar seu artefatos tirando-os do esquecimento institucional.

Borges, em conto sobre Funes, o memorioso, personagem que de tudo se lembrava, nos mostra o caos que seria caso o esquecimento não existisse. Mas, se o esquecimento é socialmente relevante, a sociedade também necessita de instrumentos (lugares de memória) para fortalecer as lembranças coletivas, quando estas já não são mais partilhadas.

Diante do exposto, problematizar alguns objetos que pertenceram ao Museu do Imperador irá proporcionar a retirada dos artefatos da área do esquecimento,

²⁵⁴ A digitalização dos diários foi organizada por Begonha Bediaga (1999).

poderá articulá-los com as ciências naturais e antropológicas em voga no século XIX e com um imaginário construído por d. Pedro II para a nação brasileira, do qual era o principal representante. Os objetos em questão não podem ser visualizados apenas como relíquias que devam ser preservadas, precisam ser problematizados para, posteriormente, serem expostos ao público.

Iniciaremos nosso percurso pelo museu do monarca através da descrição de parte do seu conteúdo registrado no artigo do jornal *O Paíz*, de 6 de agosto de 1890, intitulado “Acervo Augusto”:

(...) relíquias de Herculano 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.²⁵⁵

Partindo da narrativa do príncipe de Joinville,²⁵⁶ foi possível identificar que o Museu do Imperador foi distribuído em um total de quatro salas,²⁵⁷ estando na primeira o quadro pintado pelo artista francês Nicolas Antoine Tanay (1755-1830).

Na descrição de Claudine Lebrun Jouve (2000, p. 288), consta que a pintura foi elaborada no Brasil e que pode ter sido vendida ou ofertada ao rei d. João VI, e a autora apresenta como título do quadro: “d. João VI e dona Carlota Joaquina passeando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristóvão” (Figura 101).²⁵⁸

²⁵⁵ *O Paíz*, coluna “Salada de Frutas”. Rio de Janeiro, 6.8.1890.

²⁵⁶ D. François Ferdinand Philippe, que desposou dona Francisca, irmã de D. Pedro II.

²⁵⁷ MI.CI.SC, AMI-5 e 6. Diário do príncipe de Joinville.

²⁵⁸ No Catálogo da Exposição Histórica no Museu Nacional de Belas Artes – Memória da Independência 1808/1825 –, realizada no período de 1972/1973, o quadro aparece intitulado “Vista de São Cristóvão”. Paternostro (1989) utiliza as duas formas.



Figura 101 – Quadro de Nicolas Taunay que ficava na entrada da primeira sala do Museu do Imperador.

O quadro leva a assinatura *Taunay* na própria pintura em uma pequena caixa dentro do barco, porém não contém data. A pintura é óleo em tela e o quadro mede 92,5 x 145,5 cm (PATERNOSTRO, 1989).

A pintura é constituída de um cenário arborizado contendo ao fundo morros, à esquerda o Paço de São Cristóvão e à direita um pequeno pasto com alguns bois. Em primeiro plano, a ponte sobre o rio Joana tendo ao centro a carruagem que leva d. João VI e dona Carlota Joaquina, sendo escoltados pelos cavaleiros da guarda do rei.

Claudine Lebrun, em sua descrição, sinaliza uma personagem montada em um cavalo branco ao final da escolta, como sendo Taunay pintado por ele mesmo (LEBRUN JOUVE, 2000, p. 288).

Nicolas Taunay veio para o Brasil em 1816 acompanhado de seu filho Félix Émile Taunay (1795-1881), entre outros artistas que constituíram a Missão Artística Francesa – um grupo de artistas e artífices franceses chefiados por Joachim Lebreton (1770-1819) que chegaram ao Brasil em 26 de março de 1816 com o intuito de fundar uma academia de artes (SCHWARCZ, 1998, p. 145). Uma das principais características da Missão foi introduzir o estilo neoclássico no Brasil em oposição ao Barroco português.

Assim que chegou à Corte, adquiriu terreno na Cascatinha da Tijuca, local que escolheu para sua residência em contato direto com a natureza. Em seu sítio o artista criou telas das mais ricas paisagens, e ao se destacar como professor da cadeira de Paisagem da Academia e Escola Real de Belas-Artes, mais tarde Academia Imperial de Belas-Artes, acompanhou os conflitos que foram surgindo

entre os artistas franceses e o pintor português Henrique José da Silva (FREIRE, 1916).

Taunay não está interessado em representar a paisagem, mas em interpretá-la pelos efeitos de contraste luminoso. Cabe notar que a paisagem litorânea fluminense atende com frequência às expectativas dos artistas-viajantes, havendo no mar delineado nos limites da baía uma imagem da placidez lacustre, que possibilita a serena contemplação e a associa ao sentido da poesia arcádica. Raramente relacionam-se com a tormenta do mar incontrolado.

Mas a veia arcádica de Taunay ambientou-se melhor no retiro da Floresta da Tijuca, onde habita com sua família, lembrando novamente o destino de Rousseau. Tem os bosques da Tijuca como seu jardim privado e reaviva a memória da pintura pastoril. Na visão contemplativa do dia e do entardecer, a luz é o elemento poético que traça a ponte entre a vida e a pintura. (BELUZZO, 1994, pp. 123-124)

Nicolas retornou à França em 1821, e seu filho Félix Émile Taunay o substituiu na regência do curso de paisagem durante o período de 1820 e 1851, ficando à frente da direção da Academia a partir de 1834 até o ano de sua aposentadoria, em 1851. Foi responsável pelo fortalecimento do ensino acadêmico em moldes mais próximos daqueles preconizados pelo seu pai e os demais artistas da Missão Francesa, quando de sua chegada ao Brasil.

Durante sua gestão, foram identificados alguns melhoramentos e inovações na Academia, dentre os quais a proposta de criação da cadeira de História da Arte, que contudo só se concretizou em 1855, na gestão de Manuel de Araújo Porto Alegre.²⁵⁹ Participou de projetos de saneamento e de urbanização da cidade em conjunto com o amigo e arquiteto Grandjean de Montigny²⁶⁰ (1776-1850). Casou-se com dona Gabriela Hermínia Robert d' Escragnolle, tendo como filho o escritor Alfredo d'Escragnolle Taunay (1843-1899).²⁶¹ Felix Émile consolidou a perpetuação da família Taunay no Brasil.

A partir do quadro de Nicolas Antoine, podemos pensar em o que motivou o artista a elaborar uma obra que retratasse o rei e a sua própria imagem? Claudine aponta a necessidade de “fazer a Corte” no Rio devido à concorrência entre artistas

²⁵⁹ Fonte: CD-Rom: “500 Anos de Pintura Brasileira”.

²⁶⁰ O arquiteto Grandjean de Montigny fez uma série de projetos para o Rio desde o momento em que chegou aqui, em 1816, junto com a Missão Francesa.

²⁶¹ Alfredo d'Escragnolle, filho de Félix Taunay, nasceu no Rio de Janeiro em uma família voltada às artes; entretanto, em seu início de carreira cursou Literatura no Colégio Pedro II e Engenharia na Escola Militar. Ao fim da Guerra do Paraguai, tornou-se professor de geologia na mesma escola. Em 1872, publicou sua principal obra literária, *Inocência*, uma história de amor tendo o sertão como cenário. Foi presidente da Província de Santa Catarina (1876-1878).

da Missão Francesa e os artistas portugueses, em pleno ambiente de intrigas (LEBRUN JOUVE, 2000, p. 288). Os conflitos podem ter sido em consequência da implantação do neoclassicismo em oposição ao barroco, por parte dos artistas franceses.

Como um ser social inserido em um contexto cultural, apontamos Nicolas Taunay como pintor de destaque, introdutor do modelo francês de pintura na sociedade da Corte, tendo a elaboração de telas sobre paisagem como uma opção de estilo, o que pode ter sido um dos motivos técnicos para pintar o quadro em questão.

O que poderia representar a pintura do quadro de Nicolas Taunay para d. Pedro II? O deslocamento de seus avós dentro da Quinta da Boa Vista se afastando do Paço de São Cristóvão é um cenário naturalizado para o imperador com forte dose de sensibilidade, devido ao grau de parentesco com as personagens da tela – seus avós – e o nível de familiaridade com o filho de Nicolas, Félix Taunay, personagem que teve livre acesso ao Paço, por ter sido um dos mestres do monarca. Mas, antes de tudo, um soberano deveria expor em seu ambiente um quadro de um pintor de destaque.

A tela da travessia do rei na Quinta da Boa Vista ficou localizada em local de destaque, na entrada da sala que dava início ao Museu do Imperador, o que não passou despercebido aos olhos do príncipe de Joinville, em sua narrativa.

Ao analisarmos as correspondências da direção do Museu Nacional, constatamos que a tela despertou inquietude na instituição durante os anos de 1949 a 1953 pela falta de exatidão sobre os personagens principais da tela, devido à ausência de documentação. Supunha-se que d. Pedro I e dona Leopoldina eram as personagens na carruagem. Acompanhando os documentos da Seção de Memória e Arquivo, deparamo-nos com um esclarecimento elaborado por uma funcionária do Museu Nacional sobre a pintura:

O quadro em questão representa d. João VI e dona Carlota Joaquina e não d. Pedro I e dona Leopoldina. Digo isso não só porque a figura masculina na carruagem – apesar de muito pequena – se assemelha muito com o primeiro e nada com o segundo, como também é essa a voz corrente nesta casa (...)

Rio de Janeiro, 28 de novembro de 1949
Maria Alberto Torres
Oficial Administrativo do M.²⁶²

²⁶² BR MN MN Classe 54 doc. de 28 de novembro de 1949.

Dois meses após a elaboração desse documento, a mesma funcionária mandou correspondência para Affonso d'Escragnolle Taunay²⁶³ (1876-1958), ex-diretor do Museu Paulista, em nome da diretora Heloísa Alberto Torres. A carta registra o interesse da diretora pelo assunto:

Dr. Taunay,
Heloísa mandou fazer a fotografia do quadro de Nicolau Antonio de Taunay que tem sido assunto de correspondência entre Vossa Senhoria e o Museu Nacional. Tenho o prazer de lhe remeter um exemplar da mesma. A meu ver, mostra claramente a figura de d. João VI e também a mocidade extrema da figura feminina. Concluo que se deve realmente tratar daquele monarca e de uma de suas filhas. Onde se poderia encontrar uma relação completa das obras de Taunay?
As minhas cordiais saudações.
Maria Alberto Torres.

Além do exposto, o quadro foi motivo de constrangimento quando da solicitação da direção do Museu Imperial de alguns quadros históricos existentes no Museu Nacional em troca de quadros etnográficos. Dentre os quadros solicitados pelo Museu Imperial estava o de Taunay. O cenário é entendido através da resposta datada de 17 de abril de 1953:

Senhor Diretor do Museu Imperial²⁶⁴
Em meu poder seu ofício nº 143 de 20 de março de 1953. O do dia 11 não foi aqui recebido. Em resposta, sinto informar-lhe que conquanto muito variado e valioso o material etnográfico de Vossa Senhoria prometido, e apesar de toda a nossa boa vontade e o reconhecimento da propriedade da exibição das telas de nossa casa de História da Monarquia Brasileira, não podemos dispor dos mencionados quadros. Conforme já havíamos mencionado a um de seus antecessores (1948) “não nos parece justo despojar o Museu Nacional – antiga residência imperial – de alguns poucos elementos que dizem respeito a tal ocupação ou ao próprio parque que circunda o prédio”.
A título de esclarecimento devo informar-lhe que, segundo tudo indica, as personagens reais fixadas na tela de Nicolau Antonio de Taunay não são d. Pedro I e dona Leopoldina. O próprio Dr. Affonso d'Escragnolle de Taunay, do Museu Paulista e bisneto daquele pintor, reconheceu afinal que, ao contrário devem ser d. João VI e uma de suas filhas (possivelmente a que veio a se casar com o infante d. Carlos da Espanha de acordo com o texto de Debret sobre a prancha nº 20 de seu livro “Voyage pittoresque et historique au Brésil...”).
Certo, mais uma vez, de que, como seu antecessor, Vossa Senhoria saberá compreender as razões de minha recusa, reitero meus protestos de elevada estima e distinta consideração.
Ney Vidal
Diretor em exercício.

²⁶³ Filho de Alfredo d'Escragnolle Taunay, biógrafo, historiador e romancista, foi diretor do Museu Paulista no período entre 1917 e 1939. Recebeu em 6 de maio de 1930 a posse da Cadeira nº 1 da Academia Brasileira de Letras pelas mãos do acadêmico Roquette-Pinto (ex-diretor do Museu Nacional).

²⁶⁴ Sr. Paulo Cordovil Maurity, responsável pelo Museu Imperial durante o período de 20.8.1952 a 18.9.1954.

Diante da correspondência, que comprova a insistência por parte da direção do Museu Imperial, propondo a troca do quadro por objetos etnográficos, destacamos mais uma vez a preocupação da diretora Heloísa Alberto Torres (e de seu substituto) em preservar na instituição os poucos objetos que ali restaram e que evocam a residência imperial. Aliás, raros foram os documentos do período republicano que fazem menção ao Museu Nacional como a “antiga residência imperial”.

Nos ofícios da direção do Museu Nacional o assunto foi silenciado, e o quadro esteve por longos anos no gabinete da direção da instituição devido ao fato de ter sido “pintado por Taunay, um renomado pintor francês da época do Império”. Foi transferido de lugar por ocasião da conclusão da restauração do auditório²⁶⁵ da instituição, em 2000. Nesse momento, o quadro passou a compor a parede de destaque do Auditório Roquette Pinto, localizado no pavimento térreo, próximo ao *hall* do palácio.

Retornando ao Museu do Imperador, o espaço foi identificado com o auxílio da narrativa do viajante norte-americano Thomas Ewbank (1792-1870), anteriormente apresentada, em que coloca no mesmo andar: a capela, o museu, o laboratório e o teatro. Somando o número de salas do museu e a sua localização no primeiro pavimento ao lado do laboratório e próximo da capela, foi possível identificar o local em que ficava localizado o museu do monarca – no espaço atualmente utilizado pelo departamento de Geologia e Paleontologia.

O Museu do Imperador está na categoria de espaço público (em nossa análise), mesmo tendo sido um local de acesso restrito. O ambiente era apresentado para alguns viajantes com direito a visita guiada pelo próprio monarca, conforme relato de outro viajante, Hermann Burmeister (1807-1892), natural de Berlim, que em sua obra narra a estada no Brasil em 1850. Conheceu o imperador por intermédio do médico da família imperial, o Dr. Sigaud, e na oportunidade ofereceu o livro de sua autoria, *História da criação*, que deu o tom científico na conversa realizada entre os dois:

Nossa conversação foi principalmente sobre o aspecto geognóstico do solo do Brasil e as épocas geológicas que influenciaram sua formação. Sua

²⁶⁵ O auditório do Museu Nacional leva o nome de Auditório Roquette Pinto em homenagem aos feitos do ex-diretor durante sua administração (1927-1935) e visando reverenciar suas conquistas na área da antropologia.

majestade facultou-me uma visita à sua coleção particular de material científico de história natural, no decorrer do qual ia chamando minha atenção para um ou outro objeto especialmente instrutivo. Depois de meia hora de palestra, despedi-me de Sua Majestade, levando na lembrança a imagem agradável daquele monarca digno de admiração e estima em todos os sentidos. (BURMEISTER, 1980, p. 82)

Diante da narrativa de Burmeister, constatamos que no museu do monarca os visitantes eram selecionados, sendo os naturalistas viajantes parte de seu público-alvo, que acreditamos ter sido composto de cientistas e demais estudiosos. Portanto, nem todos que visitavam o imperador tinham acesso ao museu. Assim, identificamos uma intenção do monarca em desenvolver uma política dos objetos que tinha como ordenação o discurso político.

Portanto, principalmente após a guerra do Paraguai, as imagens oficiais do monarca passaram a ter sua representação associada à ciência e ao conhecimento de sua época, o que fortaleceu o perfil de estadista mecenas (SCHWARCZ, 1998, pp. 325-328).

Ewbank (1976, p. 115) denominou o Museu do Imperador um “lugar destinado à ciência, à antigüidade, à mineralogia, etc.”, e, diante dessa narrativa, podemos pensar no cotidiano de armazenamento do imperador destacando-o como um colecionador preocupado em selecionar e preservar suas áreas de interesses, algumas herdadas por sua mãe (botânica e mineralogia) e outras sensíveis à companheira Thereza Cristina (arqueologia).

Sem perder de vista a representação do visível e do invisível de cada objeto, na visão de Pomian inicialmente apresentada, dialogaremos com a análise de James Clifford sobre o colecionismo, a partir da leitura de José Reginaldo Santos Gonçalves. Clifford, historiador norte-americano, tem contribuído para os estudos antropológicos do século XX, examinando as práticas do colecionamento do Ocidente moderno, e, em especial, as práticas de reapropriação dos artefatos tribais pelos museus, apontando para “as formas específicas que essa sociedade pode assumir em diferentes sociedades, e, especialmente, no mundo moderno” (GONÇALVES, 2001, p. 10)

Clifford analisa o colecionismo como prática cultural, destacando que, em relação ao Ocidente moderno, tornou-se uma função primordial na construção de determinadas subjetividades individuais e coletivas, além de estar associado à acumulação e à preservação.

Pormenorizando o acervo, estes serão apresentados (para facilitar nossa análise) através de três categorias ligadas às áreas do conhecimento do atual Museu Nacional, o que muito facilitou nossa atividade de busca e identificação dos objetos: a antropologia, a botânica e a geologia/paleontologia. Não sabemos a ordenação das coleções nas salas do Museu do Imperador, somente conseguimos identificar que o herbário ficava concentrado em uma das salas, devido constar separadamente na relação do inventário já anteriormente citado.

Diante dos documentos existentes no Arquivo Histórico do Museu Imperial, em que constatamos a predileção do imperador em dedicar-se aos estudos lingüísticos; aos povos de diferentes sociedades e às ciências naturais (não se desvinculando de sua preocupação com o progresso do país rumo à “civilização”), estaremos identificando um outro perfil do monarca – o d. Pedro II colecionista – envolvido diretamente com as ciências, através da seleção e acumulação de artefatos.

3.1 ANTROPOLOGIA

A descoberta das diferenças dos povos “distantes” pelos viajantes do século XVI gerou uma reflexão antropológica que atravessou séculos e passou por todos os continentes. Entretanto, a criação de uma ciência que iria estudar o homem como objeto, ao invés da natureza, e introduzir metodologias antes utilizadas apenas para os campos da física e da biologia, teve seu momento em fins do século XVIII. “Esse pensamento tinha sido até então mitológico, artístico, teológico, filosófico, mas nunca científico no que dizia respeito ao homem em si” (LAPLANTINE, 1987, p. 14).

Portanto, foi durante o século XIX que a antropologia conquistou sua legitimidade entre as demais disciplinas, no momento de plena afirmação da hegemonia do pensamento científico sobre outras formas de conhecimento e saber, em um cenário que Hobsbawn assim descreve:

A novidade no século XIX era que os não-europeus e suas sociedades eram crescentes e geralmente tratados como inferiores, indesejáveis, fracos e atrasados, ou mesmo infantis. Eles eram objetos perfeitos da conquista, ou ao menos de conversão aos valores da única *verdadeira* civilização,

aquela representada por comerciantes, missionários e grupos de homens equipados com armas de fogo e aguardante. (HOBBSAWN, 1988, p. 118)

A antropologia iniciou os estudos “das sociedades primitivas, ou seja, exteriores às áreas de civilização européias ou norte-americanas. A ciência, ao menos tal como é concebida na época, supõe uma dualidade radical entre o observador e seu objeto”, enquanto na biologia, botânica e zoologia, ao contrário, é realizada uma separação entre o observador e o objeto observado, devido à natureza distinta dos mesmos (LAPLANTINE, 1987, p. 14).

(...) inicialmente a antropologia era uma disciplina global, singularizada pela junção de traços biológicos e características históricas e sócio-culturais. Ou estava inteiramente voltada para o passado, como revela a importância das técnicas arqueológicas; ou inteiramente dominada pelo biologismo, que tipificava o cientificismo reinante na época. Assim, as especulações sobre a vida social e cultural do homem se subordinavam ao plano biológico (ou plano natural), o que conduzia as reduções indiferenciadas de tudo o que era cultural a uma questão de biologia ou clima. A antropologia geral, deste modo, era uma ciência na medida em que especulava e afirmava em suas teorias uma origem e uma explanação cabal e irredutível para os fenômenos de diferenciação entre homens e sociedades, reduzindo tudo a um problema de meio geográfico e de traços genéticos dados em grandes unidades biológicas, as raças. (MATTA, 1987)

Trazendo o foco da análise para o Brasil, o início do Segundo Reinado ficou conhecido como o período da Consolidação do Estado Nacional diante do término das revoltas das províncias, das alterações na legislação das terras, do pleno desenvolvimento do plantio do café, entre outros, houve um estímulo por parte do Estado para as pesquisas em instituições museais. Diante disso, a figura do monarca foi se popularizando proporcionando a estabilidade política até o início da Guerra do Paraguai (1864).

Enquanto as doutrinas raciais do século XIX iam se formando²⁶⁶ a partir da análise da alteridade dos “novos homens” entre modelos que edenizavam ou detratavam os “selvagens”, o Brasil já contava com duas instituições de pesquisa: o Museu Nacional, criado em 1818, e o Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1866. A primeira instituição teve uma relação estreita com o Governo Imperial em atividades de análise de materiais, intercâmbios internacionais e nas participações do Brasil nas exposições internacionais.

²⁶⁶ Para uma análise mais desenvolvida da questão racial no Brasil, ver Lilia Schwarcz, *op. cit.*, 1993.

Diante dos documentos analisados,²⁶⁷ identificamos correspondências que d. Pedro II mantinha com pesquisadores brasileiros e estrangeiros com o interesse em acompanhar as pesquisas desenvolvidas na época, realizar envio e recebimento de diferentes materiais e manter-se ligado aos destacados cientistas de seu tempo.

Durante a segunda viagem de d. Pedro II ao exterior (1876), ele recebeu convites para ser membro de alguns institutos de pesquisa na Europa, além disso, teve seu nome aprovado por unanimidade como *Membro Associado Estrangeiro da Société d'Antropologie de Paris*, em 1876. Conforme explicado na correspondência encaminhada pelo secretário geral da Sociedade, o título era conferido aos considerados “*hommes de sciences*”.²⁶⁸

No Museu Nacional, o Departamento de Antropologia encontra-se dividido nas áreas de arqueologia e etnografia. Por isso, decidimos manter essa classificação para facilitar a análise e a articulação dos artefatos com as ciências antropológicas do início da segunda metade do século XIX e a interação do monarca com o Museu Nacional.

3.1.1 ARQUEOLOGIA

Na segunda metade do século XIX, a arqueologia estava voltada sobretudo para a recuperação de vestígios do passado glorioso da humanidade, fortemente inspirada pelas descobertas feitas em Pompéia e Herculano no século anterior. Alavancada pelo espírito colecionista da época e pelo fascínio pelas culturas exóticas ou muito antigas do Velho Mundo, em particular pelo Egito, despertado especialmente pelas campanhas napoleônicas, a arqueologia tinha um caráter eminentemente empírico, marcado pela acumulação.

A coleta de peças para fins de incorporação aos gabinetes de curiosidades ou aos museus – já constituídos ou em processo de constituição – caracterizava a disciplina nesse período. Nas Américas, seu foco foi direcionado para as culturas

²⁶⁷ Documentos existentes na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional e no Arquivo Histórico do Museu Imperial.

²⁶⁸ MI.Cl. maço 175, doc. 7954.

nativas que precederam a chegada do europeu ao continente, sustentando o mesmo perfil acumulador da sua matriz européia.

Nesse movimento, as peças eram retiradas do solo de forma arbitrária, selecionadas quase sempre pelos seus atributos estéticos e encaminhadas aos possíveis interessados, não raro através de transações de natureza pesadamente comercial.

Esse comércio foi, sem dúvida, responsável pela pilhagem de incontáveis sítios arqueológicos mundo afora, mas, sobretudo, pela descontextualização das peças, o que em geral elimina praticamente todo o seu potencial informativo. Como fruto dessa mentalidade da época, os grandes museus do mundo estão entulhados de objetos arqueológicos que pouco informam sobre as culturas que os produziram e sobre os quais pouco se pode falar.

Nos tempos atuais, o interesse arqueológico está centrado sobretudo nos contextos, que permitem o estudo de processos socio-culturais. A arqueologia hoje é entendida como o estudo do surgimento, manutenção e transformação de sistemas socio-culturais ao longo do tempo, desde o surgimento da espécie humana no planeta até o passado recente, através da cultura material por ela produzida (Tania Andrade Lima, comunicação oral).

Esse enfoque despiu os objetos dos interesses de natureza estética que marcaram a disciplina no seu nascedouro, constituindo hoje tão somente mais uma das muitas evidências com as quais a arqueologia pode contar para atingir seus objetivos. Diante disso, a arqueologia está inserida na antropologia, uma vez que:

analisa os padrões subjacentes às sociedades e os processos de diversificação e transformação cultural através dos restos arqueológicos, já que toda esta dinâmica fica refletida no inventário material e na maneira como os indivíduos se organizam espacialmente. (ANDRADE LIMA, 1989, p. 89)

Analisando as correspondências particulares do imperador guardadas no Arquivo Histórico do Museu Imperial (oriundas do Arquivo Grão-Pará), encontramos documentos que registram o interesse do monarca em relação à Antigüidade Clássica.²⁶⁹

²⁶⁹ Estudos do monarca sobre Grécia e Roma. MI. Cl. maço 33, doc. 1053. Estudos da língua grega realizados pelo imperador. MI. Cl. maço 40, doc. 1062.

No museu do imperador, existiram coleções arqueológicas, verdadeiras relíquias, destacando-se os objetos de Pompéia e de Herculano, como: painéis, vasos e artefatos de bronze. Existiam materiais que registravam seu interesse por diferentes povos dos quatro continentes da época: América, Europa, Ásia e África (SANTOS, 1940, pp. 155-156). Nos diários de viagens, é possível identificar a motivação em conhecer os países “civilizados” e o Oriente, em suas três viagens ao exterior: Europa e Oriente, em 1871-1872; Europa, Oriente e Estados Unidos, em 1876; e Europa, em 1887-1888. Vamos aos objetos.

Coleção Thereza Cristina

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 Pompéia e Herculano enviados em 1853 pelo rei das Duas Sicílias,²⁷⁰ Ferdinando II, a sua irmã, a imperatriz Thereza Cristina, em um total de três caixotes (EWBANK, 1976, pp. 115-117). Atualmente, o Departamento de Antropologia reuniu o acervo greco-romano existente na instituição com o nome “Coleção Thereza Cristina” (Figura 102).

A coleção é composta de objetos da Antigüidade 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 antigüidades de Pompéia e Herculano ficavam expostas “no peitoril de uma janela” no Museu do Imperador (EWBANK, 1976, p. 116).



Figura 102 – Peça da Coleção Thereza Cristina que figurou no Museu do Imperador.

²⁷⁰ Oriundos do *Real Museo Botanico*, hoje *Museo Nazionali di Napoli*.

Entretanto, ao analisarmos os objetos que pertenceram à imperatriz com o auxílio dos documentos da Seção de Memória e Arquivo, constatamos que a atual “Coleção Thereza Christina” do Museu Nacional não é composta somente pelos objetos que pertenceram a ela. A coleção é a união dos objetos da imperatriz com os do Museu Nacional recebidos por intermédio da própria e de d. Pedro II.

Era costume do monarca incentivar o intercâmbio entre diferentes instituições nacionais e estrangeiras, propiciando a troca de diversos tipos de materiais para comporem as coleções do Museu Imperial e Nacional e, em um segundo momento, do seu museu. Em alguns casos, o imperador recebia os caixotes de remessa e encaminhava-os para o Museu Imperial e Nacional ou solicitava a entrega direta na instituição. Esse ato era documentado pela Mordomia da Casa Imperial a título de doação do monarca, essa prática é percebida na análise dos documentos referentes ao período entre 1850 e 1887.²⁷¹

Sobre o acervo de Pompéia, identificamos no Arquivo Nacional uma correspondência de 1854 do diretor do Museu Nacional, Frederico Leopoldo Cesar Burlamaqui, ao mordomo-mor do Paço, Sr. José Maria Velho da Silva, pedindo “interferência imperial” para obter peças do Museu de Nápoles para o Brasil. Constatamos que, um ano após o envio do material de Pompéia e Herculano para a imperatriz, o Museu Nacional havia continuado a solicitar peças ao mesmo museu, necessitando da interferência do monarca para a conclusão do pleito. Isso aconteceu dois anos depois, quando a instituição recebeu do Museu de Nápoles o total de 17 caixotes com antiguidades, por ordem do monarca.²⁷²

Com isso, constatamos que a atual “Coleção Thereza Christina”, com aproximadamente 700 peças, corresponde à união dos objetos da imperatriz que figuraram no Museu do Imperador com o conjunto recebido pelo Museu Imperial e Nacional. Vale ressaltar que a “interferência imperial” realizada para agilizar a liberação do material deveu-se à relação de parentesco da imperatriz com o rei das Duas Sicílias.

Apesar do natural interesse dos imperadores brasileiros – d. Pedro II e Thereza Cristina – pelas civilizações antigas da Itália, a partir de 1853 foi dado início

²⁷¹ Documentos guardados na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional.

²⁷² BR MN MN.AO, pasta 92, doc. 77, 1856.

à febre das escavações de Pompéia e Herculano,²⁷³ o que também justifica o interesse dos naturalistas do Museu Imperial e Nacional pelo assunto.

No diário do monarca sobre sua terceira viagem ao exterior, encontramos suas observações sobre a passagem por Pompéia e a descrição do Vesúvio:

(...) Depois de almoçar no hotel perto do plano inclinado que chega a formar o ângulo de 63° subi até um ponto que pouco distancia da cratera, a cuja borda cheguei a pé (...) Fumegava bastante e atirava às vezes pedras a grande altura. Era um belo espetáculo. Depois visitei o observatório onde se estudam os fenômenos e fazem-se coleções relativas ao Vesúvio. Palmieri aí estava; tudo me mostrou e prometeu-me suas últimas publicações.²⁷⁴

A Torah

Um material que acreditamos ter ficado exposto no museu do monarca, e que também lhe serviu como fonte de exercício para tradução do hebraico para o inglês, foi a *torah*. O Museu Nacional detém a guarda desse material – a *torah* – atualmente distribuída por nove rolos de couro contendo o texto bíblico, incompleto, escrito em hebraico, já identificado como tal, e que, ao que tudo indica, pertenceu ao imperador d. Pedro II (Figura 103).



Figura 103 – A *Torah* de d. Pedro II.

²⁷³ Cidades romanas que foram sepultadas pela erupção do vulcão Vesúvio, em 24 de agosto de 79 d.C.

²⁷⁴ MI. CI. Diário de D. Pedro II – 17.4.1888.

Os rolos em questão demonstram o grande impulso que o monarca tinha em obter diversos materiais que eram colocados em exposição e, nesse caso, também utilizados para estudos relacionados à língua hebraica.²⁷⁵

Em média, esses rolos possuem de 58 a 60 cm de altura, variando amplamente no que diz respeito ao comprimento (de 0,66 m a 7,19 m). Através de datação relativa realizada até o momento, consideramos que a idade dos manuscritos situa-se entre os séculos XIII e XIV.

Os manuscritos em questão, que originalmente, compunham uma só peça, se constituem, hoje, em fragmentos do Pentateuco ou Torah, ou seja, os cinco primeiros livros das Bíblia (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio) e, portanto, representam elemento de profundo respeito e veneração para os adeptos da fé judaica e cristã, justificando assim, o seu caráter religioso. Os rolos foram assim identificados:

- Rolo I. Gênesis 1-3:21
- Rolo II. Gênesis 20:6 – 31:1
- Rolo III. Gênesis 32:28 – Êxodo 12:26
- Rolo IV. Êxodo 12:27 – 21:25
- Rolo V. Êxodo 21:26 – 36:2
- Rolo VI. Levítico 4:22 – 18:6
- Rolo VII. Levítico 20:22 – Números 1-25:15
- Rolo VIII. Números 25:16 – Deuteronômio 26:4
- Rolo IX. Deuteronômio 26:5 – 34:12

O interesse do Imperador pela cultura de diferentes povos, principalmente os das civilizações antigas (FREITAS, 1974, p.17), passou a ser conhecido após 1910, por ocasião da publicação de parte de seu diário sobre a viagem ao oriente (1876/7), traduzido por Affonso d' Escragnolle Taunay²⁷⁶ (WOLFF, 1996, p.43). No Arquivo Histórico do Museu Imperial estão guardados os seus apontamentos de estudos sobre as civilizações grega, romana e hebraica²⁷⁷.

²⁷⁵ MI.CI. maço 29, doc. 1040.

²⁷⁶ Filho de Alfredo d' Escragnolle Taunay, e neto de Félix Taunay, abordado anteriormente.

²⁷⁷ MI.CI. maço 33, doc. 1053.

No mesmo Arquivo, dentre os documentos que registram os estudos filológicos de d. Pedro II, identificamos seu interesse pela literatura hebraica, algumas vezes citada por seus biógrafos²⁷⁸ (SAMPAIO, 1925, p. 30).

Destacamos, entre os apontamentos do soberano, um caderno contendo minuciosa pesquisa sobre os hebreus, e um glossário em hebraico, composto de três cadernos²⁷⁹. Trata-se de um conjunto de manuscritos contendo as suas traduções de trechos bíblicos, do hebraico para o inglês. Ao compararmos os trechos da Bíblia contidos nos rolos de couro que se encontram no Museu Nacional da UFRJ, e os apontamentos de traduções do monarca, que se encontram no Museu Imperial de Petrópolis, identificamos que para a realização desses trabalhos – estudos e traduções – o imperador utilizou essa *Torah*.

Os rolos da torah carregam uma outra história igualmente ímpar: foram descobertos no interior da Reserva Técnica do Departamento de Antropologia em 1995 pela arqueóloga da instituição, Dra. Rhoneds Aldora R. Perez. Um ano depois, esse material foi associado ao imperador a partir da pesquisa que realizamos, junto ao Arquivo Histórico do Museu Imperial, na condição de historiadora do Museu Nacional/UFRJ, integrante da equipe de pesquisadores do *Projeto Memória do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional*. Por essa ocasião do desenvolvimento da pesquisa, a preocupação era a busca de documentos que auxiliassem a identificação de objetos do monarca ainda existentes no Museu Nacional.

A partir dos manuscritos consultados no Museu Imperial, iniciamos, em 1996, os trabalhos de busca, nas diversas dependências do Museu Nacional, dos objetos que teriam pertencido ao Paço de São Cristóvão. Nessa ocasião, é que foi identificada a *Torah* de d. Pedro II. Dez anos depois, retomamos a pesquisa para identificar os artefatos que pertenceram ao “Museu do Imperador”.

Acreditamos que a *Torah* tenha figurado na área oriental do museu do monarca, entre outros motivos, por seu significado religioso e cultural; pelas formas físicas das peças (suntuosidade típica de uma relíquia) e em razão do interesse ostensivo do Imperador pelo oriente.

Devido à sua importância histórica como reminiscência do II Reinado, a Direção do Museu Nacional se empenhou para conseguir o tombamento desse

²⁷⁸ Encontramos versos em hebraico, elaborados por d. Pedro II, comemorando a vitória do Brasil contra o Paraguai. MI. CI maço 40, doc. 1063.

²⁷⁹ MI. PII, Caderno de estudos 9.

acervo, junto ao IPHAN, como acabou se efetivando em 19/11/1998. A partir de então, a *Torah* corresponde a uma das poucas peças da instituição que se encontra inscrita em um dos Livros de Tombo do órgão²⁸⁰. Atualmente, os rolos se encontram devidamente guardados no cofre da direção.

A Múmia Indígena

D. Pedro II, além de receber diferentes materiais fruto dos intercâmbios institucionais, chegou a receber doações de objetos de particulares em diferentes regiões do país devido ao seu divulgado interesse nas áreas das ciências naturais e antropológicas.

Como exemplo desse procedimento, apresentamos o conjunto mumificado de corpos indígenas, que, devido às características físicas do material (o “diferente” que desperta as atenções do observador), acreditamos que tenha ficado exposto em seu museu e, posteriormente, tenha sido apropriado pelo Museu Nacional, por ocasião da solicitação de Ladislau Netto, conforme apresentado anteriormente.

O material foi encontrado nas terras de dona Maria José de Santana e por ela doado ao monarca, em ocasião de uma de suas viagens a Minas Gerais. Dona Maria foi agraciada com o título de Baronesa de Santana, provavelmente como retribuição do monarca pelo presente recebido.²⁸¹

Diante do recebimento de uma peça de incalculável valor simbólico, como uma dádiva ofertada ao chefe supremo do país, o próprio imperador se sentiu na obrigação de retribuir o presente, oferecendo à doadora o que proporcionaria maior prestígio na sociedade cortesã: um título de nobreza.

O conjunto indígena mumificado²⁸² pela ação da natureza (Figura 104) foi encontrado na “Caverna da Babilônia” na cidade de Rio Novo, interior de Minas Gerais, localizada mais precisamente na Zona da Mata, próximo a Juiz de Fora, a mais de 210 km da Corte do Rio de Janeiro.

O material é composto por um indivíduo adulto com aproximadamente 25 anos de idade e duas crianças, uma na altura dos pés, envolvida em um fardo

²⁸⁰ De todo o acervo do Museu Nacional, além da *Torah*, apenas a Coleção Bambino de Freitas foi tombada, também pertencente ao Setor de Arqueologia.

²⁸¹ A esse respeito, ver a análise do *sistema de reciprocidade* nos museus, especialmente no Museu Histórico Nacional, inspirada na reflexão de Marcel Mauss sobre o tema em ABREU, *op. cit.*

²⁸² Entende-se por *mumificação* a preservação do corpo ou suas partes, como decorrência de processos naturais ou artificiais (DÉROBERT & REICHLIN, *apud* BELTRÃO & ANDRADE LIMA, 1986, p. 6).

(entrelaçado de folhas de um vegetal), e outra, atrás da cabeça do adulto, em fardo aberto.



Figura 104 – Corpos mumificados que foram doados ao imperador.

A partir de pesquisa realizada pelos especialistas do Museu Nacional sobre os corpos mumificados, chegou-se às seguintes conclusões: o adulto é do sexo feminino, e a criança aos pés tem cerca de 12 meses de idade e está envolvida em um fardo mortuário fechado; além disso, a criança atrás da cabeça da índia é recém-nascida, tendo chegado apenas ao segundo mês de vida. Essa pesquisa apontou que a caverna era lugar utilizado para fins funerários em tempos pré-históricos (BELTRÃO & ANDRADE LIMA, 1986, pp. 5-35).

Ao lermos o diário do imperador na busca de informações sobre suas viagens a Minas Gerais, identificamos que apenas a ocorrida em 1881 foi registrada, não existindo apontamentos sobre a passagem pela fazenda de dona Maria José e a conseqüente doação. No arquivo do Museu Nacional não foi encontrado ofício da Casa Imperial documentando a doação e dentre os vários objetos etnográficos doados pelo monarca à instituição, registrado no *Guia da Exposição Antropológica de 1882*, (evento do qual falaremos adiante) não encontramos registro sobre a múmia indígena.

Encontramos no *Guia* registro de doação de dois crânios de índios da cidade de Rio Novo (da mesma procedência dos corpos mumificados). Diante disso, acreditamos que o monarca tenha doado apenas as duas cabeças e permanecido com a múmia em seu museu. Suponhamos assim, que a múmia indígena tenha sido

apropriada pelo Museu Nacional, somente em 1892, por ocasião de sua transferência para a Quinta da Boa Vista. Cabe ainda ressaltar, que não existe registro de entrada da múmia no Livro de Tombo da Arqueologia.

A predileção do monarca pelos estudos da arqueologia indígena é constatada na análise de suas correspondências. Dentre elas, encontramos cartas do naturalista do Museu Imperial e Nacional, Carlos Schreiner, enviando apontamentos sobre excursões e visitas a sítios arqueológicos. Analisando as correspondências recebidas pelo imperador, é possível identificar que ele acompanhava inúmeras pesquisas nas diferentes áreas do conhecimento.²⁸³

Uma das propulsoras excursões de Schreiner a um sítio arqueológico em Santa Catarina é apresentada em correspondência²⁸⁴ ao imperador, anunciando a descoberta de sambaquis com restos de peixes e conchas, além de instrumentos indígenas próximos ao rio Tavares (pequeno rio ao sul de Santa Catarina).

O imperador acompanhava as pesquisas do Museu Imperial e Nacional, além de patrocinar especificamente algumas escavações, o que foi constatado através da correspondência de Ladislau Netto datada de junho de 1886, anunciando a descoberta de um cemitério indígena na província do Paraná e solicitando autorização para prosseguir os trabalhos de escavação.²⁸⁵

Dentre as correspondências estrangeiras sobre estudos arqueológicos indígenas, destacamos uma carta enviada ao imperador em 1877 pelo membro do Instituto Histórico de Londres, Hyde Clarke, remetendo trabalhos sobre os povos do Brasil em relação à época pré-histórica e algumas abordagens de filologia comparativa.²⁸⁶

A múmia indígena encontra-se exposta atualmente na área pré-colombiana da Exposição Permanente do Museu Nacional.

A múmia egípcia

Os corpos mumificados de origem egípcia despertam o interesse científico há pelo menos três séculos. Coletados, classificados como raridades da Antigüidade,

²⁸³ MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências Recebidas PII.

²⁸⁴ MI. Cl. maço 173, doc. 7929.

²⁸⁵ MI. Cl. maço 195, doc. 8845.

²⁸⁶ MI. Cl. maço 177, doc. 8.100.

pulverizados por diversas partes do mundo, são encontrados em coleções particulares e museus públicos (SOUZA, 2005, p. 134).

Dentre os poucos objetos que pertenceram ao imperador e que se encontram na atual exposição do Museu Nacional, destacamos a múmia egípcia *Sha-Amun-Em-Su* (Figura 105), uma cantora do Templo de Amon, ainda fechada em seu ataúde original, que data da XXII dinastia – cerca de 750 a.C. (BRANCAGLION, 2005, pp. 75-79). Essa múmia foi enviada ao Brasil para d. Pedro II pelo quedita (vice-rei) Ismail Paxá (1830-1895), por ocasião de sua segunda visita ao Oriente, em 1876.



Figura 105 – Parte superior do esquife que guarda a múmia egípcia *Sha-amun-em-su*.

Em trechos do diário do monarca referente à segunda viagem ao Egito, d. Pedro II demonstra os motivos da admiração por Ismail:

Na Ilha Elefantina (...) Após mais de mil anos de abandono e esquecimento a fortaleza foi completamente desentulhada. As antigas divisões foram respeitadas. Foi adaptada uma nova tubulação na altura do 46° e 47° degraus no sentido descendente e colocada à disposição do povo em 1870, sob o governo do Quediva Ismail, o bom soberano que soergueu o Egito, pelo astrônomo Mahmoud-Bey um dos seus mais fiéis servidores. (Diário de d. Pedro II, 25.12.1876)

D. Pedro II tinha a atenção voltada para obras que estivessem relacionadas ao progresso do país, por isso não poupou detalhes sobre os benefícios de Ismail ao Egito, apontando a importância da astronomia e colocando sua opinião inclusive

sobre a antiga apresentação da fortaleza – como entulhada. No governo do quediva Ismail (1863-1879), uma de suas grandes realizações foi a inauguração do Canal de Suez, sendo um período caracterizado pelo desenvolvimento de políticas que procuravam “ocidentalizar” o Egito.²⁸⁷

Em sua primeira viagem ao país, em 1871, o soberano já havia recebido o diploma de *Membro Honorário do Instituto de Arqueologia do Egito*,²⁸⁸ localizado em Alexandria. Ao retornar a Alexandria pela segunda vez, em 1877, proferiu o comunicado “O vandalismo dos viajantes”, alertando para a situação dos constantes saques acontecidos nos templos do Egito, o que poderia comprometer a cultura egípcia para a população futura. A comunicação do monarca foi lembrada na conferência de Nicolas Debanné, adido à Agência Diplomática do Brasil no Egito, publicada na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*:

Recordae-vos da sessão de 13 de janeiro de 1877, em que sua alma de artista e de amigo das sciencias, indignada deante do abandono em que se achavam os monumentos do antigo Egypto, denunciou-no esse crime de lesa-belleza e de lesa-sciencia, e chamou nossa attenção para o “vandalismo dos viajantes”. A sua communicacao está arquivada em vosso Livro de Ouro; o appêlo do soberano brasileiro e o apoio que déstes ás suas observações contribuíram não pouco para que fossem tomadas diversas medidas, a fim de se conservarem os thesouros artísticos e científicos do Egypto dos Pharaós. (DEBANNÉ, 1912, p. 132)

O monarca selou a amizade com o quediva enviando-lhe um livro sobre o Brasil,²⁸⁹ e Ismail, sensível ao interesse do imperador sobre a cultura egípcia, remeteu-lhe um presente como agradecimento a sua preocupação: a múmia *Shamun-em-su*.

O que originou o interesse de d. Pedro II pelo Egito a ponto de empreender duas longas viagens ao país? Esse questionamento foi abordado na conferência de Debanné, e o palestrante apontou que, a partir da análise das anotações nos diários do monarca, é notório que ele havia dedicado considerável tempo aos estudos da egiptologia, e que nas viagens tenha percebido uma semelhança entre o Brasil e o Egito em relação ao clima e à cultura do plantio da cana-de-açúcar, do café, do algodão e do fumo. Debanné apontou que, independente da troca intelectual (a predileção pela egiptologia), o interesse do monarca estava em estabelecer uma troca comercial mais ativa entre os dois países (DEBANNÉ, 1912, p. 154).

²⁸⁷ Ver Roberto Khatlab (2007) sobre a atuação e observações de D. Pedro II no Oriente.

²⁸⁸ MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências recebidas – 7954.

²⁸⁹ MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências recebidas – 8090.

Além da opinião de Debanné, nas anotações de viagens o imperador fez observações sobre as técnicas de irrigação e sobre a indústria açucareira, além de outros métodos egípcios de agricultura, o que indica uma preocupação em alavancar a produção brasileira.

A múmia *Sha-amun-em-su* tem uma peculiaridade comparada às demais múmias do Museu Nacional:²⁹⁰ seu ataúde continua lacrado. O seu interior só foi conhecido graças aos exames realizados por tomografia, que “revelou a presença de amuletos, entre eles um escaravelho coração” (BRANCAGLION, 2005, p. 78). Além disso, as imagens tomográficas permitiram confirmar o sexo – feminino – e a sua idade – superior a 25 anos (SOUZA, 2005, p. 136).

Cabe ressaltar que a múmia é um dos poucos objetos do monarca conhecido pelos funcionários docentes e não docentes da instituição como tendo pertencido ao imperador e que ficava em seu gabinete. O gabinete aqui referido é o de curiosidades: o Museu do Imperador, conforme comprova a citação da peça na primeira página do inventário dos pertences da família imperial relativo ao *muzeu* do imperador (Anexo 1).²⁹¹

3.1.2 ETNOGRAFIA

O antropólogo Claude Lévi-Strauss considera que a etnografia corresponde “aos primeiros estágios da pesquisa: observação e descrição, trabalho de campo” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 377). Durante a segunda metade do século XIX, as atividades de observação (registro) das sociedades consideradas “primitivas” eram realizadas pelos naturalistas viajantes, e a segunda parte, referente à análise dos materiais, eram executadas pelos eruditos nas metrópoles.

Portanto, foi no início do século XX que a etnografia propriamente dita começou a existir, quando foi concluído que o próprio pesquisador deveria efetuar sua pesquisa no campo. A partir de então, houve uma revolução na prática antropológica, e, dentre as mais relevantes contribuições, dois pesquisadores devem ser lembrados: um americano de origem alemã, Franz Boas (1858-1942), que no

²⁹⁰ O Museu Nacional contém em seu acervo cinco múmias egípcias doadas por D. Pedro I, em 1826.

²⁹¹ MI II – DMI 02.07.1980 TC.B. rç.

campo ensinou que *tudo* deve ser objeto da “retranscrição mais fiel” (LAPLANTINE, 1987, p. 77) e o polonês naturalizado inglês Bronislaw Malinowski (1884-1942), que radicalizou suas experiências etnográficas convivendo com as populações que estudava, coletando todo o tipo de material e procurando se distanciar do contato com o mundo europeu (LAPLANTINE, 1987, p. 80).

Durante a segunda metade do século XIX, através dos documentos existentes na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, constatamos a participação de naturalistas da instituição envolvidos com trabalhos de campo. Diante dos documentos do Arquivo Histórico do Museu Imperial, identificamos o interesse de d. Pedro II em acompanhar algumas das atividades desses naturalistas, devido ao interesse do monarca pela diversidade dos povos considerados “selvagens”. Mesmo antes de suas viagens para o exterior, seu interesse relacionado aos assuntos antropológicos era do conhecimento de alguns pesquisadores europeus. Dentre as suas correspondências de cunho científico, uma carta datada de 1867 nos despertou a atenção por apresentar “estudos sobre a história, profissão social, industrial e política dos índios”. Através do documento, o missivista ofereceu a sua obra intitulada *Ethnographia da gentildade d’América e principalmente do Brasil* ao imperador com o intuito de “almejar a simpatia de um monarca que o mundo inteiro respeita como símbolo da sabedoria e bondade”. Quem assina a carta é o Dr. Martius, conselheiro do rei da Baviera, membro e secretário da Real Academia de Munique.²⁹²

Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), médico, botânico e antropólogo, destacou-se nos estudos da região da Amazônia. Chegou ao Rio de Janeiro em 15 de julho de 1817, juntamente com Johann Baptiste von Spix (1781-1826), entre outros naturalistas, compondo a missão científica que acompanhou dona Leopoldina ao Brasil. Ao retornar para a Europa com apenas 26 anos, Martius, juntamente com Spix, se debruçou no material coletado pelas excursões realizadas pelas diferentes regiões do Brasil.

Vale destacar que Martius representa o marco da passagem da fase inicial etnológica brasileira, caracterizada pela observação dos cronistas, para a segunda, a da sistematização das populações aborígenes (AZEVEDO, 1994, p. 417).

²⁹² MI. CI, maço 141, doc. 6898.

O Índio Brasileiro

D. Pedro II, durante o início da segunda metade do século XIX, apresentou-se como o líder do romantismo no Brasil, fortalecendo a imagem do índio como símbolo nacional (SHWARCZ, 1998, pp. 132-144). O movimento teve importante penetração na literatura e na pintura, retornando ao modelo do “bom selvagem” de Rousseau²⁹³ (SCHWARCZ, 1993, p. 45). Diante disso, destacamos a realização de estudos do monarca sobre as línguas *tupi* e *guarani*,²⁹⁴ o que fortalece a curiosidade de d. Pedro II pelos povos “primitivos”. Cabe ressaltar que o mesmo interesse não aconteceu em relação ao povo negro africano, para um melhor conhecimento sobre os escravos do Brasil.

Diante do empenho do monarca em fortalecer um símbolo nacional associado ao indígena brasileiro, destacamos seu interesse em colecionar objetos que representassem o índio do Brasil, como por exemplo, as flechas dos índios Yumá, que figuraram no museu do monarca e hoje se encontram guardadas no Setor de Etnografia do Museu Nacional (Figura 106).



Figura 106 – Flechas dos índios Yumá.

Em paralelo ao fortalecimento dos estudos da antropologia durante a segunda metade do século XIX, o Museu Nacional foi impulsionado pela administração de Ladislau de Souza Mello e Netto (1874-1893), acompanhando o desenvolvimento da “*sciencia*” antropológica, que analisava os índios com uma visão biológica e física, afastada da análise social ou filosófica. Com isso, o novo índio “científico”, em

²⁹³ Jean Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo suíço, aqui destacado por seu pensamento político pautado na bondade natural do homem.

²⁹⁴ Estudos sobre línguas do Brasil. MI. Cl. maço 29, doc. 1035.

oposição ao índio romântico, passou a ser objeto de estudos, sendo inclusive apresentado em mostras nacionais e internacionais.

Como exemplo figurativo para nossa análise, destacamos a emblemática mostra nacional conhecida como *Exposição Antropológica de 1882*, organizada pelo Museu Nacional e inaugurada em 29 de julho com a presença do imperador. Esse evento teve grande relevância para a época, como registrou Luiz de Castro Faria, ex-diretor do Museu Nacional (1964-1967):

Quando se considera que o primeiro museu de etnografia da França, fundado em 1877, graças ao esforço de Henry, sucessor de A. Quatrefages no ensino oficial de antropologia, só foi instalado em 1879, é deveras surpreendente que no Brasil três anos após se conseguisse levar avante um empreendimento de tal vulto. (FARIA, *apud* NASCIMENTO, 1991, p. 32)

Para a realização da mostra, o monarca doou de seu museu um número considerável de peças, segundo o Guia da Exposição (1882). Na ocasião da grande mostra científica, o índio apresentado era constituído de lábios esticados com o *botoque*, acessório que caracteriza o grupo dos *Botocudo*, apresentando-se, assim, um índio bastante diferente do perfil romântico idealizado por José de Alencar. Eis um paradoxo da época.

Conforme relato do viajante naturalista Enrico Serra – italiano que esteve no Brasil no período entre 1882 e 1885 – d. Pedro II proporcionou a presença de índios Botocudo para a mostra científica de 1882.

Serra, após descrever a audiência que teve com o imperador, realizou uma narrativa sobre a família de índios Botocudo que estava acampada nos jardins de São Cristóvão, trazida do Espírito Santo para participar de uma exposição na Corte, e logo foram retirados dali porque sofreram muito com a curiosidade da população, o que nos faz constatar que Serra estava se referindo à Exposição Antropológica de 1882.

O italiano descreveu um grupo composto por: um homem de cerca de 50 anos com suas três mulheres, algumas crianças e um jovem de cerca de 18 anos. Registrou que os índios tinham cabelos negros, sedosos e caídos pelos ombros. Achou-os parecidos com os japoneses, com exceção das orelhas deformadas: longas, pendentes e perfuradas; e sobre as mulheres disse que seriam bonitas se não tivessem encaixado no lábio superior “...*uma specie di grosso bottone di*

legno...".²⁹⁵ Ressaltou ainda que o grupo não fora hostil e que o mais velho pediu moedas e perguntou quando ele retornaria à sua terra natal (SERRA, 1886, pp. 31-32).

Diante da curiosidade exagerada que os índios despertavam nos visitantes leigos da mostra, foi providenciada a hospedagem da família de índios Botocudo em um local específico no Paço de São Cristóvão, e, com isso, o monarca pôde hospedá-los. Entretanto, ficaram impossibilitados de retornar à exposição devido à ansiedade da população em relação à imagem do "índio científico". Somente em agosto voltaram ao Museu Imperial e Nacional, após o término da exposição, e em setembro retornaram ao seu local de origem.

Outros índios, os Xerente, estiveram na exposição, mas passaram despercebidos diante da curiosidade da população. Os Xerente já haviam estado no Museu Nacional no início do mesmo ano, deixando de ser uma novidade para o seu público, ao contrário dos índios Botocudo. Alguns desses índios foram retratados a óleo na ocasião, e os quadros encontram-se na instituição (NASCIMENTO, 1991).

Cabe destacar que foram providenciadas esculturas elaboradas pelo artista francês Léon Depré para a Exposição Antropológica, utilizando índios Xerente que estavam sob a responsabilidade de Glaziou como modelos vivos²⁹⁶. Atualmente, no Museu Nacional, encontram-se nas salas da exposição permanente três esculturas de índios (dois Xerente e um Botocudo) que participaram da mostra.

Após a leitura da narrativa do italiano Serra, não foi difícil associar a estátua do Botocudo a um dos membros da família de Botocudo citada e que acampou nos jardins do Paço de São Cristóvão com o apoio do imperador. Entretanto, ao nos depararmos com a escultura na atual exposição, causou-nos inquietação o fato de na etiqueta existir apenas informações exatas sobre o autor e o material utilizado para a obra (Figura 107).

O que aqui estranhamos é a questão de não termos encontrado o registro da identidade do índio na etiqueta (nome e procedência com exatidão), que contém apenas: "Estátua de um índio Botocudo, de autoria de Cândido de Almeida Reis, para a Exposição Antropológica de 1882, moldada em gesso ao vivo sobre o índio que visitava o Museu Nacional naquela àquela época". Não houve uma preocupação em documentar a passagem dos índios pelo então Paço de São Cristóvão e em

²⁹⁵ Uma espécie de grosso bastão de madeira.

²⁹⁶ *Jornal do Commercio*, de 6.5.1882.

trazer informações sobre a identidade do modelo, o que confirma que a participação dos índios, na época, representou a apresentação da imagem do índio científico – como se fosse apenas um objeto de estudo –, que ajudou a divulgar para a população a figura exótica do índio brasileiro, ícone da histórica Exposição Antropológica de 1882.



Figura 107 – Estátua de um índio Botocudo que posou durante a mostra da Exposição Antropológica de 1882.

A estátua do índio Botocudo, exposta em uma das salas da exposição permanente da instituição, continua a causar espanto e curiosidade em visitantes de diferentes faixas etárias.²⁹⁷

O curioso é que as duas estátuas dos índios Xerente registram o nome de batismo dos nativos, além do autor e do material utilizado, ao contrário da escultura do Botocudo. Um índio Xerente (Figura 108) se chamava José e o outro Zeferino, conforme uma das etiquetas:

Estátua do índio Zeferino da tribo Xavante ou Xerente do Rio Tocantins. Escultor – Leon Després. Esta peça participou da Exposição Antropológica de 1882. Foi moldada em gesso e papier maché, ao vivo, sobre o índio que se encontrava no Museu Nacional àquela época.

²⁹⁷ Informação colhida em entrevistas com vigilantes do Museu Nacional.



Figura 108 – Estátua do índio Zeferino da tribo Xerente.

No Guia da Exposição Antropológica de 1882, é possível identificar a variedade de objetos oriundos do Museu do Imperador registrados como “Exp. S. M. o Imperador” ou “gabinete de S. M. o Imperador”, conforme explicação no início da apresentação da Sala Rodrigues Ferreira, lugar do acervo etnográfico:

As colleções d’esta sala, compostas de instrumentos de guerra, de caça, de pesca e de música, são constituídas não só pelos artefactos d’estas diversas naturezas, pertencentes ao Museu Nacional, mas também por muitos de propriedade particular, sendo a mais bella e a maior parte d’elles do gabinete de S. M. o Imperador. (GUIA, 1882, p. 11)

Pelo Guia não é possível contar o número de artefatos do monarca que participaram da mostra, por não ter sido elaborado com esse nível de detalhamento. Entretanto, ao compararmos com nossa listagem realizada a partir do Livro de Tombo da Etnografia, foi possível identificar que existiram duas categorias especificadas de objetos que pertenceram ao imperador: os ofertados pelo monarca ao Museu Imperial e Nacional e os que pertenceram a sua coleção particular. Os que constam como “Oferta de d. Pedro II” foram doados por ocasião da Exposição de 1882, e os registrados como “Coleção d. Pedro II” confirmam que o soberano tinha uma coleção particular em sua residência.

As evidências apontam que o material referente à “Coleção” do monarca foi abarcado pelo Museu Nacional no período pós-monárquico e unido aos objetos relacionados na Exposição de 1882 (já acrescido das doações do monarca).

Índios Jívaro

Dentre os objetos que pertenceram ao Museu do Imperador descritos no artigo do jornal *O Paíz* destacamos o que mais aguça a curiosidade: a cabeça reduzida de um guerreiro (Figuras 109). “Há ali uma cabeça de guerreiro mumificada e tão reduzida, que parece a de uma criança”.²⁹⁸



Figura 109 – Cabeça humana reduzida pelo povo Jívaro, que pertenceu ao monarca.

O sensacionalismo proporcionado pelo objeto que representa o exótico de uma sociedade primitiva causa, ainda hoje, um certo espanto e curiosidade em relação aos procedimentos utilizados pelos povos que desenvolviam a redução das cabeças.

Ao encontrarmos a cabeça do índio Jívaro,²⁹⁹ proveniente da região do Equador e que pertenceu ao monarca, fomos em busca de informações sobre as técnicas utilizadas e os objetivos da redução. Conseguimos uma descrição de Carlos Marques da Silva³⁰⁰ sobre o processo de redução realizada pelos povos do Peru e Equador, conhecido como *tsantsa*, traduzido como “cabeça reduzida”.

O *tsantsa* é uma cerimônia que se inicia após o término de um combate e consiste em reduzir a cabeça de seu inimigo, independentemente do sexo. Antes, é

²⁹⁸ *O Paíz*, coluna “Salada de Frutas”. Rio de Janeiro, 6.8.1890.

²⁹⁹ A nova autodenominação do povo Jívaro é *Schuar*.

³⁰⁰ Manuscrito datilografado sem data e em papel timbrado do Ministério da Agricultura.

necessário proteger os guerreiros da tribo vencedora contra os espíritos vingadores da vítima. Para isso, os matadores se sentam sobre a cabeça da vítima, um de cada vez, e o pajé inicia o ritual de purificação soprando tabaco mascado nas narinas dos guerreiros. Devido ao efeito da nicotina, é necessário aguardar os índios retornarem ao estado de normalidade para a realização da redução:

(...) Após separarem os cabelos pelo meio, da frente à nuca, dão um corte na pele, partindo do pescoço até quase o topo da cabeça. Procedem então ao esfolamento despegando o couro cabeludo do craneo. Chegando aos olhos, nariz e orelhas, para poderem desagregar a pele, recorrem a facas adquiridas por troca ou a instrumentos de pau com os quais praticam as incisões necessárias. O craneo fica completamente nu e a cabeça desossada forma uma espécie de saco de pele, ao qual ficam aderentes alguns músculos, gordura e carne. Costuram a incisão pela qual iniciaram o esfolamento, utilizando uma agulha de bambu e uma linha feita de fibra (...), ficando livre a abertura do pescoço, ao redor do qual cosem um aro feito de cipó (...) que vai diminuindo conforme o processo de redução. Os lábios são perfurados (...) sendo após isso ligados um ao outro, por fios de algodão, fechando a boca hermeticamente. Uma panela (...) cheia de água é colocada sobre uma fogueira, sendo imersa nela a cabeça desossada, que será retirada assim que a água começar fervendo, afim de evitar que os cabelos se desagregem do couro cabeludo. Ao ser retirada da água, a cabeça já está um pouco mais reduzida e tem mais consistência. É então colocada na ponta de um páu ou lança onde fica escorrendo e esfriando. A redução começa efetivamente no dia seguinte, prolongando-se de 5 a 7 dias sem interrupção e opera-se pelos seguintes fatores: 1. a areia escaldante com que continuamente enchem a cabeça. 2. as pedras quentes com as quais “fazem massagens” na sua parte externa. Mantem-se permanentemente sobre o fogo uma espécie de frigideira de barro onde a areia é aquecida, e despejam-na dentro da cabeça por meio de uma cuia.(...) Com o calor da areia, os poros dilatam-se, a gordura poreja, a carne desagrega-se e a pele contrai como se fosse curtida. Sempre que despejam a areia, raspam a cabeça internamente a fim de remover a carne, músculo, etc. queimados pela sua ação. As pedras deslizam sobre a pele, com grande facilidade, devido à gordura que sai pelos poros. (...) Terminando os trabalhos de redução a “Tsantsa” fica aproximadamente do tamanho de uma laranja ou seja 1/5 do seu tamanho normal. (...)³⁰¹

Durante o processo, os índios vão remodelando as características da vítima, e o resultado é uma pele seca, rígida e escura. O destaque maior é dado aos cabelos que são conservados em seu tamanho natural, pois, para os Jívaro, “o cabelo é a sede da alma ou do poder vital”.

O encerramento da jornada é constituído por uma grande festa religiosa para receber a cabeça, com ritos e danças. Nesse momento, o objeto representa um troféu, e a posse do mesmo é desejada pelos Jívaro. Ao término, o *tsantsa* é transformado em um objeto de troca ou é oferecida às crianças.

³⁰¹ SILVA, Carlos Marques da. **Processo de redução de cabeças humanas (TSANTSA) adotado pelos índios Jívaro.** [s.n.t.] (mimeo.).

Apostamos que a exposição da cabeça reduzida no museu de d. Pedro II tenha causado espanto aos seus observadores devido às características bizarras e à raridade da peça, sobretudo por causa da diferença da cultura do povo Jívaro em comparação à sociedade da época (ou às demais representadas no museu de d. Pedro II).

Leva-nos a pensar também na reação dos leitores do jornal *O Paíz*, de 1890, ao lerem a descrição dos artefatos do monarca e comparando-os com as demais peças, o que deve ter despertado, no mínimo, uma curiosidade em entender o objetivo do imperador em guardar diferentes objetos de distintas civilizações.

Dentre os artefatos que figuraram no Museu do Imperador e que estão devidamente guardados no Setor de Etnografia do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, identificamos, através de seu Livro de Tombo, um total de 82 peças, tendo sido 37 ofertadas pelo próprio monarca (algumas identificadas no catálogo da Exposição Antropológica de 1882), e 45 levam o registro de “Coleção d. Pedro II”. Quanto a essas últimas, acreditamos terem pertencido ao museu do monarca existente no Paço, tendo sido abarcadas posteriormente pelo Museu Nacional, por ocasião de sua transferência do Campo de Santana para a Quinta da Boa Vista.

3.2 BOTÂNICA

Mário Guimarães Ferri nos lembra que a “botânica no Brasil começou com os índios” devido ao conteúdo acumulado pela observação nas atividades de selecionar frutos e raízes para a alimentação e uso como cura (FERRI, 1994, p. 175).

O ato de observar a nossa flora continuou sendo uma prática dos primeiros cronistas que analisaram as plantas cultivadas pelos índios, nos referimos à Gandavo, à Frei Vicente de Salvador, entre muitos outros. A novidade proporcionada pelas riquezas naturais do Novo Mundo motivou o príncipe regente d. João a criar o Jardim Botânico, e, posteriormente, d. Pedro I incentivou a coleta de espécimes por naturalistas viajantes, visando a fortalecer o herbário do Museu Imperial e Nacional e, conseqüentemente, os estudos realizados no país.

Através do estudo da flora é possível criar estratégias para o melhor investimento na terra rumo ao desenvolvimento. No caso brasileiro, era o desenvolvimento de pesquisas sobre diferentes espécies, visando a aumentar a produção de determinados produtos, como, por exemplo, o algodão, as plantas produtoras de borracha, o café. Além disso, esse estudo era necessário para identificar e conhecer os diferentes tipos de plantas existentes em cada região do Brasil.

O estudo da botânica ao longo do século XIX foi marcado pela participação dos naturalistas brasileiros, que atuaram no Museu Imperial e Nacional ou no Jardim Botânico, e de estrangeiros da Comissão Científica de 1820, como é o caso de Langsdorf, Riedel e Freyreiss, coordenados pelo primeiro. Selow veio depois, e muito enriqueceu o herbário do Museu Imperial e Nacional, sem esquecermos das contribuições de Auguste de Saint-Hilaire para a botânica e zoologia do Brasil (FERRI, 1994, pp. 185-186).

Já sinalizamos a presença da missão científica de 1817, que veio acompanhando a arquiduquesa dona Leopoldina para seu casamento com o futuro imperador do Brasil, d. Pedro I. Nessa comitiva, destacamos o naturalista Carl Friedrich von Martius, que muito contribuiu para a catalogação de espécimes da flora brasileira.

Durante o período de d. Pedro II, de semelhante modo ao que registramos na área de antropologia, houve uma interação entre o monarca e os botânicos de sua época. Além disso, o imperador possuía um herbário³⁰² composto por exemplares de madeiras, plantas, flores e frutos, um verdadeiro gabinete de botânica da época.

No Museu do Imperador, uma sala específica abrigava o seu herbário, conforme especificado no inventário elaborado para a 2ª. Vara de Órfãos de 1890³⁰³, contendo poucas mobílias e uma coleção de espécimes coletadas por Martius³⁰⁴:

³⁰² Também conhecido como hervário, nomenclatura muito encontrada nas exsicatas da família imperial, tendo o mesmo significado da palavra herbário: conjunto de plantas preservadas e organizadas por um método determinado, visando à sua análise para estudo. O método mais utilizado para preservação é através da desidratação do vegetal.

³⁰³ Documento bastante citado em nosso trabalho. DMI 02.07.1980 TC.B. rç. (Anexo 1).

³⁰⁴ 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.

Tabela 5 – Composição da sala do herbário de d. Pedro II

Sala do herbário
1 mesa de pinho e pano verde;
4 cadeiras com medalhão;
1 coleção de plantas em caixas de papelão;
1 armário de vinhático envidraçado e grande;
1 coleção da flora brasileira de Martius.

No Arquivo Histórico do Museu Imperial, encontramos seus apontamentos sobre estudos realizados na área de botânica, incluindo os desenhos feitos de próprio punho que podem sugerir seu interesse pela área. Na análise de comparação da escrita de seus estudos com as exsicatas guardadas no Departamento de Botânica do Museu Nacional, conseguimos identificar o material coletado e preparado pelo monarca (Figura 110).



Figuras 110 – À esquerda, exsicata do herbário de d. Pedro II, e, à direita, uma foto de desenho de d. Pedro II sobre estudo de folhas.

No Paço de São Cristóvão ficava o “herbário do imperador”,³⁰⁵ com exsicatas coletadas por ele, sendo a coleção herdada de sua mãe, a imperatriz Leopoldina, sensível aos estudos da natureza, conforme abordado anteriormente.

³⁰⁵ Inscrição descrita na maioria das exsicatas do monarca, devidamente guardadas no Herbário do Departamento de Botânica do Museu Nacional.

Analisando as correspondências recebidas do monarca por naturalistas envolvidos com os estudos da botânica, além das enviadas por Martius contendo roteiros sobre botânicos do Brasil e descrição de plantas do país, em 1853, identificamos uma carta de Louis Couty (1854-1884),³⁰⁶ com memórias científicas: notas com estudos sobre macacos e plantas tóxicas no Brasil, realizados no Laboratório do Museu Imperial e Nacional,³⁰⁷ entre outros. Couty foi o primeiro a realizar pesquisas no Brasil sobre os efeitos do café.

O botânico com o qual o imperador teve maior contato devido ao seu tempo de permanência no país foi Auguste François Marie Glaziou, responsável pelas obras de remodelação da Quinta da Boa Vista, dentre outros, e diversos registros de plantas do nosso território, tendo algumas espécies recebido seu nome, como, por exemplo, a maniçoba, *Manihot glaziovii*. Veio para o Brasil em 1858, a convite de d. Pedro II, e aqui permaneceu por 39 anos.

Dentre as correspondências recebidas pelo monarca, identificamos a de Glaziou apresentando o professor de botânica da Faculdade de Medicina de Estrasburgo, Monsieur Antoine Laurent Apollinaire Fée (1789-1874),³⁰⁸ que ofereceu ao imperador sua obra *Crystgames vasculaires du Brésil*, trabalho elaborado com o material que Glaziou enviou do Rio de Janeiro.³⁰⁹ Fée determinou alguns espécimes da flora, inclusive seu nome está registrado em uma das exsicatas do herbário do monarca, um exemplar coletado pela princesa Isabel contendo como classificação a família, a espécie, o determinador e a procedência: "*Alsophila nigrescens*, Fée. Therezópolis".

O Museu Nacional herdou o herbário do imperador que, atualmente, é composto por 43 espécies, sendo 23 coletadas pelo próprio, e as demais por: imperatriz Leopoldina, princesa Isabel (1846-1921), Pedro de Augusto de Saxe-Coburgo Gota (1866-1934)³¹⁰ e Auguste François Marie Glaziou.

Em relação à interação entre o imperador e os naturalistas brasileiros, destacamos o contato com o naturalista Ladislau Netto, que tinha duplo sentido:

³⁰⁶ João Baptista de Lacerda (1846-1915), ex-diretor do Museu Imperial e Nacional, criou o primeiro Laboratório de Fisiologia Experimental do país, local em que desenvolveu vários estudos, juntamente com Couty.

³⁰⁷ MI. Cl. maço 28, doc. 997.

³⁰⁸ Botânico francês de renome na Europa, tendo produzido como uma de suas principais obras *Le Darwinisme, ou Examen de la Théorie relative à l'origine des espèces*.

³⁰⁹ MI. Cl. maço 156, doc. 7272.

³¹⁰ Filho de Leopoldina, neto de D. Pedro II.

devido ao interesse em acompanhar suas pesquisas na Seção de Botânica e sua administração à frente da direção do Museu Nacional.

O monarca custeava pesquisas e pesquisadores da instituição, como foi o caso do alemão Fritz Müller (1822-1897), naturalista viajante do Museu Nacional custeado pelo Governo Imperial, que em 1891, após o banimento de d. Pedro II, perdeu seu salário. Müller muito contribuiu para os estudos da botânica e da zoologia no Brasil.

Dentre as exsicatas existentes no herbário do imperador, estranhamos quatro espécies em virtude de a sua etiqueta conter que foram coletadas por Josephine, esposa de Napoleão (1769-1821). A etiqueta contém a seguinte inscrição a caneta: “Esta planta foi apanhada pela Imperatriz Josephine quando viajava pelo Monte Blanco e pela Suíça com o Snr. Bonjean” (Figura 111). O que uma exsicata de Josephine estaria fazendo na coleção do monarca?



Figura 111 – Exsicata de Josephine Beauharnais encontrada no herbário do monarca.

Josephine Beauharnais (1763-1814) tornou-se imperatriz da França quando Napoleão foi coroado em 1804, em Notre-Dame. Após o divórcio, em 1809, continuou morando em uma das residências de Napoleão – o Château de Malmaison –, passando a dedicar-se aos jardins e aos estudos de botânica. A partir de 1906, a Malmaison foi transformada em museu.

Diante do exposto, acreditamos que a exsicata foi encontrada no acervo que pertenceu ao imperador por ter pertencido à sua mãe, dona Leopoldina, irmã da segunda mulher de Napoleão, Maria Luísa. Esse material pode ter sido conservado na Malmaison e enviado ao Brasil por Maria Luísa, devido aos nítidos interesses de Leopoldina na área de botânica. Outra hipótese seria a possibilidade de a exsicata ter chegado à Corte através da segunda esposa de d. Pedro I, a imperatriz Amélia de Beauharnais de Leuchtenberg (1812-1873), neta de Josephine Beauharnais.

Atualmente, o Departamento de Botânica do Museu Nacional reúne um número significativo de exsicatas em seu herbário, e, dentre a sua gigantesca coleção, encontramos um recipiente denominado “Coleção da Família Imperial”, lugar reservado para a guarda do herbário que pertenceu ao museu do monarca e foi conservado em formato de coleção, sem ter sido desmembrado, o que facilitou a presente pesquisa.

3.3 GEOLOGIA E PALEONTOLOGIA

Durante os séculos XVIII e XIX, o pensamento científico valorizava o estudo da mineralogia interagindo com os trabalhos de expansão territorial. Raro era o rei que não possuía um gabinete de mineralogia. Tratava-se de uma filosofia criada por Abraham Gottlob Werner, da região da Saxônia, que consistia em considerar que o estudo da mineralogia deveria estar ligado ao conjunto da natureza, ao conjunto da história humana e ao conjunto dos interesses e às aspirações da sociedade.

A mineralogia de Werner teve uma grande amplitude, que rompeu fronteiras e chegou a Portugal, sendo José Bonifácio de Andrada e Silva (1793-1838) um de seus alunos em Freiberg. Através de E. de Cerqueira Falcão é possível entender a mineralogia de Werner:

...ligaria deste modo os seus espécimes com a migração das raças, a difusão das línguas e o processo da civilização. Mostraria como o progresso das artes e indústrias da vida tem sido orientado pela distribuição dos minerais, e como as guerras, batalhas e estratégias militares em geral têm despendido da mesma causa. O cientista, o político, o historiador, o médico, o soldado, todos aprendiam que o conhecimento da mineralogia os ajudava a atingir os seus diversos objetivos. Afigurava-se que a mais eficiente das

preparações para os negócios da vida seria obtida somente na Escola de Minas de Freiberg. (FALCÃO, 1965, p. 262)

É provável que a influência de Werner tenha chegado ao imperador d. Pedro II através das experiências passadas ao primeiro mineralogista da América, José Bonifácio de Andrada e Silva (que também mantinha constantes contatos com a imperatriz Leopoldina). Os minerais herdados por sua mãe provavelmente possuíam as técnicas de catalogação ensinadas por Werner. Conseqüentemente, mais um membro da família, d. Pedro Augusto, neto do monarca, foi incentivado por seu avô a realizar seus estudos sobre mineralogia.

D. Pedro Augusto consta na bibliografia mineralógica do Brasil com sete publicações. Sua formação foi mais teórica do que prática, porém, foi também um colecionador de botânica e de minerais (LEINZ, 1994, p. 322).

O interesse mineralógico do monarca rompeu fronteiras, pois sua coleção de mineralogia cresceu recebendo doações de diferentes regiões do mundo da Rússia czarista aos Estados Unidos, por ocasião de sua segunda viagem ao exterior. O imperador da Rússia, Alexander II (1816-1881), deu, em janeiro de 1878, 146 minerais a d. Pedro II (LEINZ, 1955, p. 6), e o importante mineralogista norte-americano William Earl Hidden (1853-1918), admirador do imperador, deu pessoalmente em 1876 uma coleção de minerais, conforme catálogo elaborado pelo próprio e enviado posteriormente ao Brasil (ANDRADE, [s.n.t], p. 6). De sua coleção de minerais, apresentamos um quartzo que pertenceu à sua mãe, amante da mineralogia (Figura 112).



Figura 112 – Quartzo de Leopoldina que figurou no Museu do Imperador.

O monarca, durante suas viagens ao exterior, recebeu convites para visitar instituições de ensino e pesquisa, como, por exemplo, consta no documento enviado pela *École Nationale des Mines de Paris*,³¹¹ e, ao mesmo tempo, para ser membro da *Société de Géographie de Paris*. Identificamos também o convite do diretor do *Institute Impérial Royal de Géologie d'Autriche* para que o monarca se tornasse membro dessa instituição.³¹²

O estudo da mineralogia está voltado para a análise do solo, visando a alavancar o desenvolvimento da indústria e do comércio. Diante dessa premissa, d. Pedro II tinha interesse em acompanhar as técnicas e os equipamentos utilizados no estudo das riquezas minerais.

Dentre os mineralogistas de seu tempo, destacamos Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873), naturalista e geólogo suíço que muito contribuiu para a análise geológica do país. Agassiz, que, conforme abordado anteriormente participou dos encontros dominicais do imperador no Paço de São Cristóvão, proporcionou discussões sobre suas observações oriundas das viagens pelo Brasil, fortalecendo a admiração de d. Pedro II pelo naturalista.

Dentre os pesquisadores que contribuíram para a mineralogia no Brasil, destacamos os que participaram da Comissão Geológica do Império: o canadense Charles Frederic Hartt (1840-1878) e o norte-americano Orville Adelbert Derby. Marcus Vinicius nos lembra que a Comissão foi organizada por Hartt, tendo inicialmente a seguinte composição: Elias Fausto Pacheco Leão, engenheiro; Orville Derby e Richard Rathburn, geólogos assistentes; Francisco José de Freitas, assistente-geral e tradutor; e Marc Ferrez, fotógrafo (FREITAS, 2001, p. 194).

Marcus Vinicius Freitas aponta que Hartt soube se inserir no “sistema político de patronagem, coordenado por d. Pedro II”, o que garantiu a criação da Comissão Geológica do Império. Um dos argumentos para a criação da Comissão seria que seus trabalhos serviriam como suporte para melhor apresentar as riquezas naturais do país na Exposição Universal da Filadélfia, em 1876 (FREITAS, 2001, p. 188).

Diante da responsabilidade em coordenar a Comissão, apoiada pelo Governo Imperial, Hartt estreitou seu contato com o imperador, inclusive por correspondências, encaminhando relatórios da Comissão Geológica.³¹³

³¹¹ MI. Cl. maço 166, doc. 7609.

³¹² MI. Cl. maço 29, doc. 1027.

³¹³ MI. Cl. maço 170, doc. 7809.

Derby chegou ao Brasil em dezembro de 1875 para se incorporar à Comissão Geológica, mas, após a dissolução da Comissão em 1877, por motivos não precisos, o geólogo foi nomeado para atuar no Setor de Mineralogia do Museu Nacional. Sua carreira decolou, sendo designado, em 1886, para diretor da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo, tendo permanecido nesse cargo até 1904.

O acervo oriundo da Comissão Geológica do Império e os demais materiais mineralógicos que pertenceram ao monarca encontram-se guardados no Departamento de Geologia e Paleontologia do atual Museu Nacional, devidamente identificados e separados, sendo mantidas sua identidade e procedência.

As coleções de minerais e de rochas (Figura 113) do imperador foram guardadas pelos naturalistas da antiga Divisão de Mineralogia do Museu Imperial e Nacional, sem pulverizá-las na grande coleção. Os minerais estão devidamente identificados como Coleção d. Pedro II, registrados separadamente daqueles que pertenceram a dona Leopoldina e à d. Pedro Augusto, o que muito facilitou nossa busca. Essas peças foram expostas pela primeira vez e recentemente em exposição idealizada e organizada pela pesquisadora da instituição, Thereza Baumann.



Figura 113 – Coleção de rochas do imperador.

A antiga Divisão de Mineralogia da instituição hoje é caracterizada pelos estudos da geologia e da paleontologia, o que nos remete ao considerado pai da paleontologia brasileira, Peter Wilhelm Lund (1801-1880), também botânico. Os fósseis descobertos por Lund contribuíram para os estudos de Charles Darwin sobre a teoria da evolução. O naturalista descobriu ossadas do chamado “homem da

Lagoa Santa”, que desconstruiu algumas teorias da incipiente paleontologia do século XIX.

O interesse do monarca pelas pesquisas de Lund é identificado nas correspondências existentes no arquivo do Museu Imperial, como, por exemplo, uma carta de Lund a d. Pedro II sobre crânios do Brasil.³¹⁴

O monarca, em viagem para Minas Gerais, em 1881, deixou registrado em seu diário a visita à casa de Lund e, ao invés de falar sobre suas pesquisas, conforme as correspondências trocadas entre os dois, apresentou uma visão bastante pessoal do paleontólogo:

Às 8 ½ avistei a Lagoa Santa do alto de um morro (...) Casa de Lund. Percorri-a toda vendo o quarto onde ele morreu de uma constipação depois de bastante tempo doente com mais de 80 anos. Falei com Nereu,³¹⁵ que Lund protegeu desde menino, sendo o pai deste a quem pedi informações, foi leitor de português do Lund; e P. V. Röepstorff, fiel secretário dele desde 1876. Lund vinha para a Ilha da Reunião por estar tísico em segundo grau; porém tendo de passagem melhorado de saúde no Rio de Janeiro, só retornou em 1830 para a Dinamarca. Piorou de saúde e voltou em 1832 ao Brasil viajando até Goiás por Uberaba. Fixou-se em Lagoa Santa em 1834 de onde não saiu mais (...) Lund vivia muito retirado e quase que não lia em seus últimos anos (...) Nereu deu-me notas escritas a respeito de Lund e prometeu-me cópia do testamento de Lund em dinamarquês³¹⁶ e de suas últimas disposições.³¹⁷ (Diário de d. Pedro II, 7.4.1881)

Ainda interessado no perfil de cidadão de Lund, o monarca deixa registrado em seu diário que o testamento do paleontólogo garantiu que tudo que ele possuía no Brasil deveria ficar para Nereu: dinheiro e duas casas em Lagoa Santa. No dia seguinte ao relato, d. Pedro II quis percorrer a gruta em que Lund havia encontrado a tão famosa ossada de Lagoa Santa.

Apesar de d. Pedro II ter doado um material fóssil para o Museu Imperial e Nacional,³¹⁸ o diretor do Museu Nacional, o paleontólogo e professor Sérgio Alex Kugland de Azevedo, garantiu que não existem fósseis que tenham pertencido ao monarca na área de paleontologia do Departamento.

Registramos uma ostra fossilizada (Figura 114) que estava guardada na área da geologia catalogada como tendo pertencido à imperatriz Leopoldina; portanto, esteve exposta no Museu do Imperador.

³¹⁴ MI. Cl. maço 186, doc. 8076.

³¹⁵ Nereu Cecílio dos Santos.

³¹⁶ MI. Cl. maço 186, doc. 8454.

³¹⁷ MI. Cl. Diário de D. Pedro II, 7.4.1888.

³¹⁸ BR MN MN Registro de correspondência oficial, p. 192, 19.8.1881.



Figura 114 – Ostra fossilizada de Leopoldina que ficou exposta no Museu do Imperador.

Para finalizarmos nossa passagem imaginária pelo Museu do Imperador, reapresentamos a carta de d. Pedro II (no exílio) sobre o destino de seu museu, constatando que ele dividiu seu acervo em cinco categorias: Etnografia, História do Brasil, Ciências Naturais, mineralogia e Herbário, conforme a seguir.

O meu Museu dou-o também ao Instituto Histórico, no que tenha relação com a Etnographia e a História do Brasil. A parte relativa às sciencias naturaes, e à mineralogia sob o nome de Imperatriz Leopoldina, como os herbários, que possuem, ficar no Museu do Rio.

Utilizando as categorias propostas pelo monarca, encontramos objetos das áreas de etnografia (incluindo a área de antropologia aqui apresentada), de mineralogia e de herbário. O monarca, ao ter se referido às ciências naturais, estaria incluindo a zoologia (que não foi analisada devido à ausência de objetos que pertenceram ao imperador); o Gabinete de Química (os equipamentos não foram levantados nesse primeiro momento); e os equipamentos da astronomia (que não existem na instituição por não pertencerem às áreas de estudo desenvolvidas no Museu Nacional). O material que poderia representar a categoria da História do Brasil, incluindo a coleção de numismática do monarca, foi transferido para o Museu Histórico Nacional (conforme anteriormente informado).

Diante do exposto, as categorias citadas pelo monarca: a etnografia, as ciências naturais, a mineralogia e o herbário estiveram presentes nesse capítulo representadas por alguns artefatos que registraram a diversidade do acervo. Tanto os relatos dos viajantes que descreveram o local quanto o artigo do jornal *O Paíz* (de 6 de agosto de 1890) associaram o lugar às ciências naturais e antropológicas, o

que indica que talvez esse tenha sido o seu critério de seleção e de colecionamento, destacando sua imagem de “homem das sciencias” .

Na solicitação do diretor Domingos Freire em 1894³¹⁹ ao porteiro do Museu Nacional (Anexo 2) para a realização de “inventário dos objetos existentes no museu do ex-imperador“, ao final, determinou que os objetos selecionados pelos diretores fossem registrados nos livros das Seções. Pelo visto, essa determinação não foi cumprida por todos os diretores de seções da época, pois em alguns departamentos não encontramos registros de objetos que pertenceram ao monarca. Constatamos departamentos sem registro no livro, porém com objetos de d. Pedro II, e casos como a da Zoologia que temos documento comprovando a entrega de aves à Seção e não existe registro nem os artefatos citados. O que requer uma análise (e busca) mais minuciosa.

De qualquer modo, conseguimos responder as indagações apresentadas ao longo do capítulo: mostrando de que maneira o Museu Nacional se apropriou dos artefatos do monarca; a intenção do imperador em colecionar objetos ligados às diferentes áreas do conhecimento – visando ser reconhecido como um erudito; e sobre a importância do acervo de d. Pedro II para o Museu Nacional, identificamos ter sido um objeto de conquista para a direção da época, na figura de Ladislau Netto. Além dessas questões, conseguimos apresentar a localização do museu do monarca e os artefatos até o momento identificados, pois a pesquisa não se encerra nesse momento.

Com o trabalho das buscas dos artefatos do imperador, foi possível identificar, a partir dos documentos oficiais do Museu Nacional, a relação estreita entre a instituição científica e o d. Pedro II, em diferentes ações: na comunicação entre o monarca e os naturalistas do estabelecimento; na atuação do Museu Nacional como órgão consultor do Governo Imperial, principalmente na participação de comissões científicas e no envio pelo próprio imperador de materiais ao museu para análise; e na comunicação entre d. Pedro II e a direção da instituição na organização da participação do Brasil nas *Exposições Universais*. Esse tema receberá maior atenção na continuidade da atual pesquisa.

³¹⁹ BR MN MN. DR. CO, AO. 5314.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

...Não sei se o governo mandou arrematar algum dos coches de gala de D. Pedro. Se não mandou, não fez bem, no meu entender, porque seria de bom aviso, dar ao Museu Nacional todos os elementos possíveis para o futuro estudo histórico do segundo reinado, como são incontestavelmente os livros, os objetos de arte, peças de mobílias, autógraphos, o museu particular, carruagens e até mesmo objetos de uso doméstico que possam interessar a crítica histórica e concorrer para juízo seguro sobre a vida política e privada dos nossos ex-imperadores.

Sei que o governo pretende fazer aquisição da biblioteca e do museu; mas acho que é pouco.

Que valor não teria, daqui há cem anos a mesa de estudos de D. Pedro ou um dos seus lápis fatídicos?

Assim como Cuvier³²⁰ com uma só peça da ossada de um animal conseguia recompor todo o esqueleto, o historiador, muitas vezes, com um só objeto pertencente a personagem culminante em determinado período histórico, consegue reconstituir o todo e fazer a crítica, se não exacta, muito aproximada da physionomia moral dessa época e determinação do valor histórico do referido personagem.

Eis o meu parecer, salvo melhor juízo.

Marasquino.³²¹

O artigo de Marasquino, no jornal *O Paíz*, elaborado durante o leilão do Paço de São Cristóvão, chama a atenção para a maneira de como os objetos do ex-imperador estavam sendo espalhados como fruto da política do Governo Provisório. O autor aponta que seria interessante “dar ao Museu Nacional todos os elementos possíveis para o futuro estudo histórico do segundo reinado”, diante dessa análise complementada pela descrição do trabalho de Cuvier, o artigo nos dá a sensação de dever cumprido. Escolhemos o artigo para representar a ação do historiador na presente pesquisa: exatamente a partir da identificação e estudo de objetos articulados foi possível analisar a lógica da *casa do imperador*, proporcionando uma reflexão sobre d. Pedro II em seu tempo.

Ao término das apresentações, distribuídas em três capítulos algumas conclusões se fazem necessárias.³²²

O primeiro capítulo “A Construção do Paço de São Cristóvão” identificamos uma análise que sublinhou a criação e as alterações arquitetônicas do palácio, o que nos auxiliou a pensar no papel do prédio como moradia de diferentes soberanos (em

³²⁰ Georges Cuvier (1769-1832), zoólogo e paleontólogo francês, foi o criador da anatomia comparada. Ao ter aplicado seus princípios de *subordinação dos órgãos e correlação das formas*, pôde determinar espécies desaparecidas a partir de ossos partidos e dedicar-se à reconstituição de mamíferos fósseis (KOOGAN/HOUAISS, 1997, p. 478).

³²¹ *O Paíz*, coluna “Salada de Frutas”, 11.8.1890.

³²² É dificultoso pensar em conclusão de um trabalho que está em pleno processo, tendo sido, ao longo da apresentação, já sublinhadas algumas considerações que podem ser identificadas como parte dessa conclusão.

momentos distintos) que precisavam fortalecer a residência seguindo os moldes dos países considerados “civilizados”.

A escolha em articular os Palácios da Ajuda, de Versalhes e o de São Cristóvão contribuiu para refletir sobre algumas similaridades apontadas e destacar o ideal monárquico que necessariamente se inspirava nos mais altos padrões de requinte para a construção de suas moradias palacianas. Respeitando as diferenças temporais e políticas existentes entre as três edificações, apontamos o que atualmente os três palácios têm em comum: foram casas que ditavam o poder e os costumes de seus respectivos países e que, séculos depois, viraram museu. Após a análise dos palácios, podemos sublinhar que eles formam três exemplos de casa-museu.

O segundo capítulo chamado “Por Dentro do Palácio de D. Pedro II” tem como importância suprir uma necessidade antiga de alguns ex-diretores do Museu Nacional e dos poucos funcionários interessados na história do palácio: identificar as principais salas da moradia do imperador³²³, para auxiliar as obras de restauração do prédio; e os objetos que pertenceram ao Paço de São Cristóvão que ainda são encontrados no Museu Nacional³²⁴, visando apresentá-los ao público das exposições da instituição.

Durante o exercício de identificação das salas, conseguimos apontar as diferentes marcas do Império nas paredes do atual prédio e os diferentes usos das antigas salas do Paço. O Museu Nacional vive involuntariamente com os resquícios da Monarquia, sendo o maior deles o próprio palácio.

Após analisarmos a *casa do imperador* e refletirmos sobre a lógica do poder relacionando os seus diferentes espaços às ações do monarca, aos membros da família e aos seus nobres frequentadores, identificamos que o palácio representou a Corte do Rio de Janeiro durante a segunda metade do século XIX.

O maior ator desse palácio, d. Pedro II, que ali permaneceu desde seu nascimento, proporcionou a transformação de seu espaço “privado” em uma nítida

³²³ A identificação das salas é imprescindível para os trabalhos de restauração e de revitalização do prédio, que atualmente encontra-se em fase de implementação, devido à liberação dos esperados recursos.

³²⁴ Após a conclusão do presente trabalho, continuaremos a busca por objetos no Departamento de Antropologia (Seção de Antropologia Biológica, que não foi abordada), concluiremos as análises e identificação das peças da arqueologia pré-colombianas e do teatro do Paço (primeiro piso), para darmos início aos estudos sobre os quartos de alguns criados que aparecem nominalmente na relação entregue à 2ª Vara de Órfãos (MII-DMI 2.07.1890 TC.B.rç), na tentativa de dar visibilidade à criadagem que esteve no palácio.

representação simbólica, e, graças as diversas e atuais atividades de manutenção do prédio, esse é reconhecido como um monumento desde o período de d. João, como mostram os desenhos feitos durante os diferentes momentos do palácio apresentados na obra de Lilia Schwarcz em *As barbas do imperador* (1998, pp. 220-221).

Portanto, constatamos que os chamados espaços públicos cumpriram a função de ditar as normas de funcionamento da Corte do Rio de Janeiro, em virtude de a residência de d. Pedro II ter sido transformada em espaço também de atividades administrativas. O Salão de Baile, um espaço obrigatório na construção das residências das elites como o local de garantia da sociabilidade, também foi utilizado por d. Pedro II para fortalecer a sua própria imagem e a dos ideais monárquicos.

Após analisarmos os espaços privados, é necessário, antes de tudo, apontarmos duas categorias observadas: as salas usadas pela família e os gabinetes do monarca.

Nos espaços íntimos familiares, conseguimos identificar assuntos ligados às necessidades alimentares e referentes aos momentos de descanso, de leitura e contemplação (ao incluirmos o Jardim das Princesas) que podem ser úteis a uma análise da sociedade de elite do século XIX. Contribuição que pode ser proporcionada também através dos estudos sobre os espaços públicos.

Ainda nesse sentido de importância, os gabinetes do imperador estão presentes no trabalho apresentando o monarca-cidadão, tendo sua imagem associada às ciências e às artes. Portanto, o Gabinete de Química, o Observatório Astronômico e o Museu do Imperador (no terceiro capítulo), apesar de rapidamente citados pelos biógrafos, representam o instrumento que vai fortalecer a já consagrada visão d. Pedro II como homem das ciências. Visão esta de total interesse do monarca, sobretudo em relação ao seu museu, para onde encaminhava os visitantes que iriam fortalecer sua imagem associada às ciências.

Foi também no segundo capítulo que conseguimos responder a todas as indagações iniciais da pesquisa (contidas na primeira página da “Introdução”), como, por exemplo, sobre a existência de objetos abandonados no interior do palácio após o Leilão do Paço, e se eles foram apropriados pelo Museu Nacional após o Congresso Constituinte. Essas questões foram respondidas através da apresentação de fontes documentais, em sua maioria, e fortalecidas com a mostra

das imagens. Os documentos apresentados no segundo capítulo destacaram o conflito entre Monarquia e República, e os documentos da Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional que comprovaram tanto o abandono dos materiais quanto a apropriação dos objetos de d. Pedro II pelo Museu Nacional, autorizada pelo Governo Provisório. Assunto relevante, inclusive, para a História do Museu Nacional. Aqui concluímos que o próprio Museu Nacional, involuntariamente, desenvolveu um processo de apagamento da memória da monarquia ao propor as obras de adaptação do prédio.

Cabe ressaltar que, no início da pesquisa, quanto às fontes documentais pesquisadas, não esperávamos encontrar tantos documentos imprescindíveis para as análises em nosso próprio local de trabalho: a Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional, lugar que, ao receber constantemente variadas quantidades de documentos oriundos dos departamentos de pesquisa³²⁵ e após o falecimento de professores da instituição,³²⁶ pode ser considerado um salão que guarda constantes novidades.

No terceiro capítulo “O Museu do Imperador”, identificamos que o monarca desenvolveu um lugar de memória a sua maneira, tendo selecionado e classificado uma diversidade de peças³²⁷ que registram diferentes civilizações. Além disso, d. Pedro II conseguiu passar uma idéia de que seus objetos foram expostos com viés científico,³²⁸ por isso, colecionou objetos que hoje exprimem significados que, inclusive, fortalecem sua singularidade.

A primeira imagem do imperador que formamos no momento do levantamento dos artefatos de seu Museu foi a de uma pessoa interessada nas diferentes áreas do conhecimento. À medida em que a pesquisa foi avançando, com a articulação entre os objetos e as áreas do conhecimento analisadas pela ótica do século XIX, não foi difícil associar a imagem do monarca aos pesquisadores do Museu Nacional e ao conseqüente desenvolvimento das ciências no Brasil, rumo ao progresso e ao fortalecimento do Estado-nação. Essa é a relevância de estudar o Museu do

³²⁵ Devido à falta de espaço nos departamentos da instituição.

³²⁶ Após o falecimento de alguns professores de destaque (ex-diretores e renomados pesquisadores), a documentação não particular do docente é enviada para a Seção de Memória e Arquivo para a criação de um diretório nominal, e, após análise e classificação, o acervo documental fica disponível para consulta.

³²⁷ Conforme artigo do jornal *O Paiz* de 6.08.1890.

³²⁸ O museu particular fortaleceu sua imagem de “homem de ciência”, pois tudo indica que seus convidados eram, em sua maioria, naturalistas, e que ficavam impressionados com a diversidade de seu acervo.

Imperador: identificar a estratégia do monarca em conciliar as ciências e os interesses políticos.

Ao término do trabalho, conseguimos visualizar um imperador colecionista, que criou o seu lugar de memória armazenando objetos que achava relevante sobre os povos primitivos do Brasil e de outros países, além das civilizações antigas de diferentes continentes. Enfim, o imperador se interessava sobre assuntos ligados à natureza e ao homem e tinha como objetivo preservar os artefatos e, finalmente, expô-los aos olhos daqueles que iriam divulgar sua imagem como um homem associado à ciência, articulado com as pesquisas de seu tempo rumo ao progresso do país.

Sua relação com os objetos é identificada em seus diários de viagens, em sua carta de doação de seu museu (no exílio) e nos diversos documentos de intercâmbios entre instituições e mediações para conseguir artefatos para o Museu Nacional, e, conseqüentemente, para o seu próprio. Ao terem sido apropriados pela instituição, no final do século XIX, os objetos que pertenceram ao monarca ali permaneceram por causa de seu significado científico, pois passaram por uma triagem para ficar apenas o que poderia constar nas coleções do estabelecimento. A triagem comprovou o interesse do Museu Nacional em ficar com alguns dos objetos, portanto, os que foram identificados ali permaneceram devido ao valor científico necessário para compor as coleções da instituição.

Durante a análise dos objetos do Museu do Imperador, o assunto foi tomando uma proporção que culminou em sua apresentação em um único capítulo. Com isso, o local deixou de ser um espaço misterioso para se transformar no lugar que alicerça o interesse do monarca em acompanhar as pesquisas realizadas nas diferentes áreas e fortalecer sua imagem ligada às ciências. Para cada objeto que ele proporcionava como intercâmbio para o Museu Nacional, naturalmente deve ter separado algumas amostras para seu museu. Curiosamente, o Museu Nacional que muito se beneficiou com as “as intervenções imperiais” a seu favor, e que inclusive “brigou” para herdar os artefatos do monarca, posteriormente, deixou a procedência das peças cair em esquecimento.

Em relação aos diários de d. Pedro II, cabe registrar que quando recorremos a eles à procura de anotações sobre o cotidiano do Paço (e quase nada encontramos), identificamos tratar-se de uma coletânea de cadernos de *escritas de si* que devem ser analisadas de forma crítica para desvendar a real intenção do

narrador. Diante dessa premissa, apontamos, como exemplo, o caderno referente ao ano 1862, que mais parece ser um discurso emblemático elaborado para ser apresentado posteriormente ao público, ou para ficar registrado na memória oficial do que um diário secreto.

Por citar a memória e em virtude de o tema ser muito amplo, não poderemos ignorar uma de suas principais abordagens: *o temor ao esquecimento* (ROSSI, 1991), causando, assim, a preocupação com ações para fortalecer as “imagens” e os “lugares” para a preservação da memória. Ao problematizarmos os acervos (alguns semióforos) redescobertos no Museu Nacional, conseguimos identificar alguns dos principais motivos que levaram os acervos imperiais ao “esquecimento institucional”.

Além da atuação do Governo Provisório através do leilão do Paço (conflito Monarquia *versus* República), a metodologia diferenciada utilizada pelas Seções do Museu Nacional no recebimento dos objetos do monarca proporcionou o esquecimento da existência de um museu do imperador em sua antiga residência.

Ao indagar a seis curadores das diferentes áreas do conhecimento da instituição sobre a existência de um local do monarca com objetos das ciências naturais e antropológicas (o Museu do Imperador), apenas dois responderam que conheciam a existência do “gabinete de curiosidades” do monarca. Dentre os dois, somente um tinha a consciência de que era guardião de artefatos que pertenceram ao museu de d. Pedro II.

Pormenorizando os departamentos, o de Antropologia detém a maior parte do acervo que pertenceu ao imperador³²⁹. Entretanto, os objetos não foram guardados identificados como parte de uma coleção do imperador. Os artefatos foram distribuídos entre os Setores de Arqueologia e de Etnografia. Constatamos que no Setor de Etnografia a curadoria não criou uma “coleção do monarca”, pois as peças foram pulverizadas na grande coleção do Setor. Mesmo assim, houve a preocupação em manter a identidade dos artefatos, tendo registrado no Livro de Tombo a procedência delas, nomeando-as como “Oferta de D. Pedro II” (no caso de terem sido ofertadas pelo imperador para a compor a Exposição Antropológica de

³²⁹ Entretanto, optamos por não analisarmos nesse momento o Setor de Antropologia Biológica, deixando-a para a segunda parte da pesquisa.

1882) ou “Coleção D. Pedro II” (os que foram apropriados na transferência para o palácio), facilitando assim o trabalho de identificação dos objetos do Setor.

No Setor de Arqueologia, os objetos também ficaram dispersos³³⁰ na coleção, mas com uma diferença: não houve interesse (até o momento) em relacionar os artefatos que haviam pertencido ao monarca. Alguns foram guardados com a identificação e outros pulverizados na coleção do Setor. Entretanto, a curadora, assim que soube da existência do museu do monarca, demonstrou interesse em proceder o levantamento.

Ao contrário dos Departamentos citados, na Botânica e na Geologia/Paleontologia, os objetos foram mantidos em formato de coleções. A curadoria da Botânica manteve, ao longo dos anos, parte do herbário do monarca devidamente identificados e apenas foi separado o material de Martius.³³¹

No Departamento de Geologia/Paleontologia o acervo de d. Pedro II é mantido guardado devidamente identificado, incluindo os minerais que pertenceram ao seu neto, d. Pedro Augusto, e os da sua mãe, a imperatriz Leopoldina, o que muito nos surpreendeu.

Analisar o Museu do Imperador é relevante por trazer uma descoberta aos pesquisadores, e, além disso, apresenta uma característica marcante do monarca d. Pedro II que consistia em coletar objetos como testemunho das correntes científicas da época.

Diários, narrativas de viajantes, fotografias, correspondências e documentos oficiais foram alguns dos elementos utilizados para análise dos objetos e das salas do antigo Paço de São Cristóvão na tentativa de elevar a memória da residência, salvando-a do esquecimento.

Ao final do trabalho, constatamos que além dos resultados inicialmente esperados (apresentados na Introdução), o presente trabalho passou a ter como uma das finalidades a contextualização das salas do Museu Nacional que contêm as marcas do império, em especial as salas das exposições permanentes, localizadas no segundo pavimento e abertas ao público.

³³⁰ Cabe lembrar que o acervo bibliográfico do monarca também foi pulverizado no acervo da Biblioteca central da instituição.

³³¹ O acervo de Martius integrava o herbário do monarca, conforme citado no capítulo anterior. Aliás, essa informação foi acolhida com muita surpresa por parte da curadoria da Botânica.

Essa contextualização poderá, em especial, valorizar as *Salas Históricas*. Salas essas que, mesmo vazias, já apresentam naturalmente as marcas da Monarquia brasileira e costumavam a ser utilizadas para exposições temporárias com temas das áreas do conhecimento da instituição (ciências naturais e antropológicas).

Com o início da presente pesquisa que culminou na liberação dos móveis e objetos de decoração que ficavam no gabinete da direção, a historiadora e museóloga Thereza Baumann fez com que as salas recebessem todo esse material que pertenceu ao Paço de São Cristóvão, para compor exposições sobre a história do Museu Nacional. Agora falta pouco para que as salas (que já contam com parte da mobília do Paço) sejam utilizadas retratando a história da residência, seus antigos moradores e personagens da história que por ali passaram.

As identificações das salas e dos objetos apresentados no presente trabalho, em especial - o Museu do Imperador - formam um conjunto de informações inéditas que auxiliarão os trabalhos de restauração do prédio e de revitalização das exposições do Museu Nacional, assim como poderão estimular novas análises sobre o Paço de São Cristóvão.

Partindo do objetivo central do trabalho – o Paço de São Cristóvão como principal cenário da pesquisa – e articulando história e memória, motivados pelos estudos de Lilia Schwarcz, acreditamos que, ao apresentarmos a análise da *casa do imperador* até sua transformação em um museu científico, estaremos proporcionando visibilidade ao prédio que atualmente abriga o Museu Nacional: o Paço de São Cristóvão. Diante disso, a memória da residência do imperador está devidamente registrada e o palácio está fortalecido como um patrimônio.

Finalmente, esperamos que o trabalho seja um incentivo aos profissionais de museus (guardiões dos objetos), para aproveitarem o “fácil” acesso ao acervo e desenvolverem análises diversas. O resultado disso seria a certeza de visibilidade das peças, permitindo a atualização e a disseminação da informação, fazendo com que o Museu cumpra sua principal função social: expor para estimular a reflexão.

4 REFERÊNCIAS

4.1 FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Histórico - Museu Imperial

MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências Recebidas – PII.

Correspondências de naturalistas com o monarca narrando inúmeras pesquisas nas diferentes áreas do conhecimento.

MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências Recebidas – 7954.

Correspondência ao imperador enviando o diploma de membro Honorário do Instituto de Arqueologia do Egito.

MI. Arquivo Grão-Pará, Correspondências Recebidas – 8090.

Carta ao monarca de agradecimento do Quediva do Egito, Ismail, ao monarca pelo recebimento de livro sobre o Brasil.

MI. Arquivo Grão-Pará 218-AD-27 1-V-A.

Inventário dos objetos do Paço de São Cristóvão.

MI.CI. Diário de D. Pedro II (1840 - 1891)

Cadernos de diários do monarca.

MI.CI, maço 28, doc. 997.

Carta de Louis Couty ao imperador narrando memórias científicas: notas com estudos sobre macacos e plantas tóxicas no Brasil.

MI.CI, maço 29, doc. 1027.

Convite recebido pelo monarca para visitar o Institute Royal de Géologie d'Autriche para que se tornasse membro da instituição.

MI.CI, maço 29, doc. 1028.

Cadernos de estudos do monarca sobre experiências de física.

MI.CI, maço 29, doc. 1035.

Cadernos de estudos do monarca sobre línguas do Brasil, incluindo as línguas indígenas.

MI.CI, maço 29, doc. 1036.

Cadernos de estudos do monarca sobre astronomia.

MI.CI, maço 29, doc. 1039.

Cadernos de estudos do monarca sobre física contendo descrição da decomposição da luz sobre o cristal.

MI.CI, maço 29, doc. 1040.

Cadernos de estudos do monarca sobre língua hebraica.

MI.CI, maço 31, doc. 1050.

Cadernos de estudos do monarca sobre literatura.

MI.CI, maço 33, doc. 1053.

Cadernos de estudos do monarca sobre história (Grécia e Roma).

MI.CI, maço 40, doc. 1062.

Cadernos de estudos do monarca sobre línguas (Sânscrito, Grego. Árabe, Hebraico).

MI.CI, maço 40, doc. 1063.

Versos em hebraico elaborados pelo monarca comemorando a vitória do Brasil contra o Paraguai.

MI.CI, maço 41, doc. 1064 e maço 42, doc. 1066.

Cadernos de estudos diversos do monarca.

MI.CI, maço 141, doc. 6898.

Carta do botânico Martius ao monarca oferecendo-lhe seu livro sobre os índios do Brasil.

MI.CI, maço 156, doc. 7272.

Carta de Glaziou ao imperador apresentando o professor de botânica da Faculdade de Medicina de Estrasburgo, Antoine Laurent Apollinaire Fee.

MI.CI, maço 166, doc. 7609.

Convite recebido pelo monarca para visitar a École Nationale des Mines de Paris, para se tornar membro da instituição.

MI.CI, maço 170, doc. 7809.

Correspondência de Hartt para o imperador encaminhando relatório da Comissão Geológica do Império.

MI.CI, maço 173, doc. 7929.

Correspondência de Carlos Schreiner para o monarca sobre propulsora excursão a sítio arqueológico em Santa Catarina.

MI.CI, maço 175, doc. 7954.

Correspondência de 1876 informando ao monarca que seu nome havia sido aprovado, por unanimidade, para ser membro Associado do Estrangeiro da Societé d'Antropologie de Paris.

MI.CI, maço 177, doc. 8.100.

Carta de Hyde Clarke, membro do Instituto Histórico de Londres, remetendo ao monarca trabalhos sobre os povos do Brasil da época pré-histórica.

MI.CI, maço 186, doc. 8076.

Carta enviada por Lund ao monarca contendo informações sobre crânios do Brasil.

MI.CI, maço 186, doc. 8454.

Cópia do testamento de Lund em dinamarquês.

MI.CI, maço 195, doc. 8845.

Ofício de Ladislau Netto ao imperador comunicando descoberta de um cemitério indígena na Província do Paraná e solicitando autorização para continuar os trabalhos de escavação.

MI.CI. SC – I. DAS, 8.06.1891-PII-B.c.

Resposta de d. Pedro II, no exílio, sobre como gostaria que fosse dividida a sua biblioteca e doando o seu museu ao Museu Nacional.

MI.CI. SC. AM I - 5 e 6 Diário do príncipe de Joinville.

Caderno de diário do príncipe de Joinville.

MII-DMI 2.07.1890 TC.B.rç.

Inventário dos pertences da família imperial enviado a 2ª. Vara de Órfãos.

MI, PII, Caderno de estudos 9.

Conjunto de três cadernos do imperador contendo traduções de trechos da Bíblia do Hebraico para o Inglês.

Seção de Memória e Arquivo – Museu Nacional

BR MN. AO, pasta 1, doc. 2, 6.06.1818.

Decreto de criação do Museu Real - atual Museu Nacional.

BR MN. AO. pasta 19, doc. 10ª, 18.03.1886.

Outro documento da Casa Imperial encaminhando o vaso bizantino.

BR MN MN. AE 03, f. 59 (D213).

Documento de doação de vaso que pertenceu ao Paço de São Cristóvão, ao Museu Nacional.

BR MN MN. AO, pasta 19 – doc. 10ª, 18/03/1880.

Documento da Casa Imperial ao diretor do Museu Nacional encaminhando, por ordem do imperador, um vaso bizantino de Sèvres.

BR MN MN. AO, pasta 92, doc. 77, 1856.

Ofício do diretor Frederico Leopoldo César Burlamaqui, ao Mordomo-mor do Paço solicitando “interferência imperial” para o Museu Nacional pudesse obter peças do Museu de Nápoles.

BR MN MN 33 doc. 224.

Ofício despachado pela diretoria do Museu Nacional que citam objetos do Museu do ex-imperador na instituição.

BR MN MN 33 doc. 201, 2.10.1894.

Ofício da direção do Museu Nacional citando a existência na instituição da coleção de numismática do imperador.

BR MN MN. DR. Classe 54 doc. de 28.06.1949.

Ofício de funcionária do Museu Nacional, Maria Alberto Torres, sobre quadro de Nicolas Taunay (que figurou na primeira sala do Museu do Imperador).

BR MN MN. DR CO, AO. 5314.

Portaria do diretor do Museu Nacional, Domingos Freire, determinando aos diretores das Seções que procedessem ao inventário dos objetos existentes no museu do ex-imperador, selecionando o que deveria figurar nas coleções da instituição e que fossem registrados nos livros das Seções.

BR MN MN. DR, CO. A0. 9.

Portaria do diretor do Museu Nacional dando início às visitas públicas, em 1821.

BR MN MN. DR. CO, A0. 966.

Convite recebido pelo diretor do Museu Nacional, Frederico César Burlamaqui, para compor Comissão Julgadora da Exposição Universal de Londres de 1861.

BR MN MN. DR. CO, RA. 9/f. 151 – 151v.

Ofício de Ladislau Netto para Ministro e Secretário de Estado dos Negócios de Instrução Pública, Correios e Telégrafos solicitando a transferência do Museu Nacional do Campo de Santana para Quinta da Boa Vista, em 28.02.1890.

BR MN MN. DR. CO, RA. 9/f. 156 – 157.

Ofício de Ladislau Netto solicitando urgência para a transferência do Museu Nacional do Campo de Santana para a Quinta da Boa Vista.

BR MN MN. DR. CO, RA. 9/f. 169 – 169v.

Ofício de Ladislau Netto ao Ministro e Secretário de Estado Interino dos Negócios da Instrução Pública Correios e Telégrafos interessado em adquirir, para o Museu Nacional, uma coleção de artefatos quetchuas do Museu do ex-imperador que seria leiloadada junto com os móveis.

BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f. 42v – 43.

Ofício de Ladislau Netto ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios de Instrução Pública, Correios e Telégrafos solicitando outros espaços pois estava consciente de que não se faria mais a mudança do Museu Nacional para a Quinta da Boa Vista.

BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f. 42 – 42v.

Ofício de Ladislau Netto solicita transferência do Museu do Imperador para o Museu Nacional, para isso solicita ligação férrea da Quinta da Boa vista para o Campo de Santana.

BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f. 54.

Ofício de Ladislau Netto ao Ministro e Secretário de Estado Interino dos Negócios da Instrução Pública Correios e Telégrafos denunciando o engenheiro de obras do Ministério do Interior, Bettencourt da Silva, de ter depredado o mobiliário que restou no palácio, oriundo do Congresso.

BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f. 65 – 65v.

Ofício do Diretor do Museu Nacional, Ladislau Netto, para o Ministro e Secretário de Estado solicitando, para o Museu Nacional, os móveis que estavam no palácio e que pertenceram ao Congresso.

BR MN MN. DR. Classe 62. Museu de Armas Ferreira da Cunha.

Documento resposta do senhor Sérgio Ferreira para o diretor do Museu Nacional, José Lacerda de Araújo Feio, sobre o envio ao Museu Nacional de uma arca que pertenceu à Guarda Imperial do Paço de São Cristóvão.

BR MN MN Registro de Correspondência Oficial, p. 192, 19.08. 1881.

Correspondência de d. Pedro II para Ladislau Netto doando um material fóssil ao Museu Nacional.

JF. 0. MN. HQ. 30/3.

Texto do diretor José Lacerda de Araújo Feio sobre os símbolos da Sala do Trono.

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

3:063, lata 142 – 17.8.1794.

Único certificado, manuscrito por Werner, conferido pelo curso da Bergakademia a José Bonifácio de Andrada e Silva.

4.2 FONTES IMPRESSAS

4.2.1 Documentos Oficiais:

Arquivo Nacional

AN.M, Códice IE¹ 145.

O Ministério de Instrução Pública, Correios e Telégrafos enviou carta para o procurador de d. Pedro II avisando que deliberou conservar para o Estado os pertences do ex-imperador.

AN. CRI Códice IJJ¹ 566, 11.04.1890.

O Ministro do Estado dos Negócios do Interior encaminhou documento ao Ministro d'Estado dos Negócios da Fazenda solicitando posição em relação à situação dos moradores da Quinta da Boa Vista.

AN. CRI. Mn, doc. 73, cx. 12, pc. 06, SDE 027^a, 9.07.1846.

Portaria da Casa Imperial informando que as Audiências Públicas foram transferidas do Paço Imperial para o Paço de São Cristóvão, por ordem do imperador.

AN. CRI. Mn, cx. 13, pc. 04, doc. 124.

Pedido de demissão do padre Inácio Cândido da Costa do cargo de Capelão do Paço de São Cristóvão.

AN. CRI, Mn, doc. 80, cx. 12, pc. 01 de 1845 SDE 027^a.

Descrição dos objetos do Observatório Astronômico do imperador.

AN. CRI. Mn, doc. 40, cx. 11, pc. 01.

Primeira determinação de d. Pedro II, após a maioria em relação ao acesso de pessoas ao palácio.

AN. Fundo Série Interior Gabinete Ministerial Códice AC IJJ¹ 566 doc. 60, pc. 6, cx. 12.

Documento que cita a realização semanal do ritual do beija-mão.

AN Fundo Série Interior Gabinete Ministerial Códice A6 IJJ¹ 566 cx. 11, pc. 1, doc. 7 a 13.

Documentos que comprovam a aquisição de equipamentos químicos, físicos e geográficos em Londres.

AN. Fundo Série Interior Casa Imperial IJJ³ cx. 12, pc. 03, docs 47 a 50.

Relação das Datas Festivas Nacionais de Grande Gala na Corte".

AN. Fundo Série Interior IJJ¹ 566 doc. 80, cx. 12, pc. 01.

Relação de equipamentos do Observatório Astronômico do imperador.

AN. GBI. Códice A6. IJJ¹ 566.

Documento informando o nome do bibliotecário responsável pela biblioteca particular do monarca – Inácio Augusto César Raposo.

AN. Seção de Ministérios – IE¹ 145, 19.08.1890. (nota de rodapé 44).

O Ministro de Instrução Pública, Correios e Telégrafos informou ao Ministro do Estado dos Negócios do Interior que havia criado Comissão para examinar e escolher os objetos e documentos que sejam de interesse para a pátria.

AN. Seção de Ministérios – IE¹ 145, 19.08.1890. (nota de rodapé 45 – registrado no Arquivo Nacional com a mesma numeração).

O Ministro de Instrução Pública, Correios e Telégrafos encaminhou documento para o procurador de d. Pedro II informando que deliberou por conservar para o Estado os pertences do ex-imperador.

AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 566, 8.05.1890.

O Ministro do Estado dos Negócios do Interior autorizou ao Superintendente da Quinta da Boa Vista solicitar ao auxiliar da Comissão do inventário, a entrega das chaves das salas d Biblioteca e do Museu do ex-imperador.

AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 566, 18.06.1890.

O Ministro do Estado dos Negócios do Interior enviou documento ao Superintendente ad Quinta da Boa Vista informando que a desconfiança do procurador do imperador em relação a violação de um armário da Quinta da Boa Vista, não tinha fundamento.

AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 698, 22.11.1889.

O Ministro dos Negócios do Estado encaminhou documento ao procurador de d. Pedro II informando sobre a nomeação de Comissão para elaboração do inventário dos documentos existentes nos antigos palácios imperiais.

AN. Seção de Ministérios – IJJ¹ 698, 23.11.1889.

O Ministro do Estado dos Negócios do Interior solicitou ao Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios da Guerra, sentinelas para guardarem os dois palácios (Paço de São Cristóvão e Paço Imperial).

AN. SDE 027^a. 1838 a 1889.

Documentos que comprovam a visita ao Paço de São Cristóvão de representantes dos seguintes países: Estados Unidos, Bolívia, Uruguai, Alemanha, Itália, França, Chile, Argentina, Inglaterra, Holanda, entre outros.

Arquivo Grão-Pará, 20.08.1890 – original pertencente a d. Pedro Gastão de Orleans e Bragança.

Resposta do procurador do imperador ao Ministério de Instrução Pública, Correios e Telégrafos sobre a deliberação de ficar com os pertences do monarca.

Arquivo Grão-Pará, 1.10.1890 – original pertencente a d. Pedro Gastão de Orleans e Bragança.

O desembargador e procurador da Fazenda Nacional encaminhou documento ao procurador do ex-imperador solicitando que ele escrevesse ao seu cliente para que autorizasse doação da biblioteca, o seu museu e papéis públicos ao Governo.

Biblioteca Nacional

4.2.2 Relatórios Ministeriais

Ministério da Agricultura, Comércio e Obras – 1868 – 1890.

Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio – 1909 – 1930.

Ministério da Instrução Pública, Correio e Telégrafo – 1890 – 1892.

Ministério da Justiça e Negócios Interiores – 1892 – 1909.

Ministério da Viação e Obras Públicas – 1909 – 1930.

Ministério dos Negócios do Reino – 1818 -1822.

Ministério dos Negócios do Império – 1822 -1868.

4.2.3 Guias:

Museu Nacional

BR MN MN. DR. CO, RA. 10/f. 78v-79.

Relatório do Movimento Administrativo e Científico do Museu Nacional durante o ano de 1892, apresentado pelo diretor interino Amaro Ferreira as Neves Armond.

BR MN MN. DR. Classe 1460. Relatório 1931-1940.

Relatório da diretora Heloísa Alberto Torres do período 1931-1940 contendo a narrativa sobre a visita de um grupo de antropólogos.

BR MN Relatório do Movimento Administrativo e Científico do Museu Nacional, 1892. Consta que o diretor interino Amaro Ferreira das Neves Armond solicitou melhoramentos para o prédio.

GUIA da Exposição Antropológica de 1882. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1882.

Museu Mariano Procópio

GUIA da Exposição Universal de 1889.

4.2.4 Jornais:

Biblioteca Nacional

Correio da Manhã. Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, 6.10.1935.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, de 10.09.1841.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, de 06.05.1882.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, de 07.07.1891.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, de 12.09.1890.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 20.02.1897.

O Paiz, Coluna Acervo Augusto, Rio de Janeiro, 6.08.1890.

O Paiz, Coluna Salada de Frutas, Rio de Janeiro, 11.08.1890.

Tribuna. Bens da Família Imperial. 22.08.1890

4.2.5 Livros:

LACERDA, João Baptista de. **Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1905.

NETTO, Ladislau. **Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870.

4.3 BIBLIOGRAFIA

4.3.1 Obras de Referência:

BECKER, Udo. **Dicionário de Símbolos**. Tradução Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.

BURDEN, Ernest. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**/ Trad. Alexandre da Silva Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2006.

CAZENAVE, Michel. **Encyclopédie des Symboles**. Paris: Librairie Générale Française, 1996.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Contumes, Gestes, Formes, Figures, Nombres**. Paris: Robert Lafont, 1986.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

KOOGAN/HOUAISS **Enciclopédia e Dicionário Ilustrado**. 3.ed. Rio de Janeiro: Koogan/Houaiss, 1998.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. **Memória e história**. Lisboa, 1997. v. 1, p. 51-86,

SILVA, Innocêncio F. **Dicionário Bibliográfico português**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1870.

VAINFAS, Ronaldo (dir.). **Dicionário do Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

4.3.2 Publicações Oficiais:

DAU, Leda. **Relatório Anual do Museu Nacional de 1986**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1987.

DAU, Leda. **Relatório Anual do Museu Nacional de 1987**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1988.

DAU, Leda. **Relatório Anual do Museu Nacional de 1988**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1989.

DOS SANTOS, Newton Dias. **Relatório do Museu Nacional de 1961**. Rio de Janeiro: 1962.

CARVALHO, José Cândido de Melo. Relatório Anual de 1956. **Publicações Avulsas do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, n. 19, 1956.

CARVALHO, José Cândido de Melo. **Relatório do Museu Nacional de 1957**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1958.

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)

4.3.3 Guias e Catálogos:

GUIA da **Exposição Histórica: Memória da Independência 1808/1825**. COSTA, Lygia Martins (org.). Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1972.

4.3.4 Monografia:

GOMES, Ricarte Linhares. **Proposta de restauração e adaptação do Paço de São Cristóvão e do Museu Nacional – UFRJ**. São Paulo: 2006. Monografia (Especialização em Preservação e Restauo do Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico) - Universidade Católica de Santos.

4.3.5 Dissertações:

MUNTEAL FILHO, Oswaldo. **Domenico Vandelli no Anfiteatro da Natureza: a cultura científica do reformismo ilustrado português na crise do antigo sistema colonial - 1779-1808**. Rio de Janeiro: 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

NASCIMENTO, Fátima Regina. **A Imagem do índio na segunda metade do século XIX**. Rio de Janeiro: 1991. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

TERRA, Carlos Gonçalves. **O Jardim no Brasil do século XIX: Glaziou Revisitado**. Rio de Janeiro: 1993. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

4.3.6 Teses:

BITTENCOURT, José das Neves. **Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial, 1808-1889.** Niterói: 1997. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. **Ciência, um caso de política: as relações entre as ciências naturais e a agricultura no Brasil-Império.** São Paulo: 1995. Tese (Doutorado em História da Ciência) – Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, José Carlos de. **A Cultura Científica no Paço de D. João: O Adorador do Deus das ciências.** Rio de Janeiro: 1998. Tese (Doutorado em Eletrotécnica) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SILVA, J.L.W. da. **As Arenas Pacíficas do Progresso.** Niterói, 1992. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense.

4.3.7 Artigos de periódicos:

ABREU, Regina. Memória, história e coleção. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 28, p. 215 - 238, 1996.

ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de. O Colecionismo Ilustrado na Gênese dos Museus Contemporâneos. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 232 - 254, 2001.

ANDRADE LIMA, Tânia. Arqueologia Histórica: algumas considerações teóricas. **Clio. Série Arqueológica**, n. 5, p. 87-99, 1989.

ANDRADE LIMA, Tânia. Humores e Odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, século XIX. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. v. 7, n. 3, p. 145-162, 1995-1996.

ANDRADE LIMA, Tânia. Pratos e mais pratos: Louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 3, p. 216-254, jan./dez. 1995.

BELTRÃO, Maria da Conceição, ANDRADE LIMA, Tânia. Mumificações naturais na pré-história brasileira: um estudo de caso. **Revista de Arqueologia**. v. 3, n. 1.30, p. 18-27, 1986.

BIENE, Maria Paula van, SEVERO, Carmem Solange Schieber. O Paço de São Cristóvão como espaço de exceção: O caso do Museu Nacional/UFRJ. In: SEMINÁRIO Internacional de Museografia e Arquitetura de Museus. **Anais**. Rio de Janeiro: ProArq/FAU/UFRJ, 2005.

CANTU, Cesare. Don Pedro II a Milan. **Revue Internationale**, Paris. n. 13, p. 5-15, 1888.

CARVALHO, José Cândido de Melo. Museu Nacional. **Boletim do Conselho Federal de Cultura**, n. 28, p. 29-68, 1977.

CHAGAS, Mário de Souza, SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. A vida social e política dos objetos de um museu. **Anais do Museu histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 195-222, 1940.

CUNHA, Dulce F. Fernandes da. **A Biblioteca do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1966. (Série Livros, 3)

DEBANNÉ, Nicolas. D. Pedro II no Egypto. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, v. 75, pt. 2, p. 131-157, 1912.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. As demandas científicas e a participação do Brasil nas exposições internacionais do século XIX. In: **Revista Latino-Americana História de las Ciencias Y la Tecnologia**, v. 12, p. 203-215, 1999.

DUARTE, Luis Fernando Dias. Construção social da memória moderna. In: **Boletim do Museu Nacional. Nova Série. Antropologia**, n. 48, 1983.

_____. Método e ficção nas Ciências Humanas. **Clio – Psyché: Histórias da psicologia no Brasil**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 53-64, 1999.

FALCÃO, E. de Cerqueira (org.). **Obras científicas, políticas e sociais de José Bonifácio de Andrada e Silva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1965. v. 1.

FEIO, José Lacerda de Araújo. O Museu Nacional e o Dr. Emílio Joaquim da Silva Maia. **Publicações Avulsas do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, n. 35. 1965.

FILGUEIRAS, Carlos A. L. D. Pedro II e a Química. **Química Nova**, Belo Horizonte, v. 2, n. 22, p. 210-215, 1988.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Memória, história e museografia. In: BITTENCOURT, José Neves, BENCHETRIT, Sarah Fassa, TOSTES, Vera Lúcia Brottel. (eds.) **História representada: o dilema dos museus**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003. p. 75-96.

LEINZ, Vitor. A coleção de minerais do Museu Nacional: comemoração aos 200 Anos da Casa de História Natural. **Revista Gemologia**, São Paulo, n. 2, p. 2-13, 1955.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Biblioteca Tempo Universitário, v. 7)

MACEDO, Antonio Carlos de Magalhães, FERNANDES, Antonio Carlos Sequeira e GALLO-DA-SILVA, Valéria. Fósseis coletados na Amazônia pela “Comissão Geológica do Império do Brasil” (1875-1877): um século de história. **Boletim do Museu Nacional. Nova Série. Geologia**, Rio de Janeiro, n. 47, 1999.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O Museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO sobre Museus-casas (4., 2002). **Anais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

NIEMEYER, Eliane, BELTRÃO, Maria da Conceição. Jardim das Princesas: um projeto histórico-arqueológico. **Publicações Avulsas do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, n. 70, 1997.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História**, São Paulo, v. 10, p. 7-29, 1993.

PRATES, Paulo R. Do bastão do Esculápio ao caduceu de Mercúrio. In: **Arquivo Brasileiro de Cardiologia**. V. 79, n. 4, São Paulo, out. 2002. p. 1-6.

SAMPAIO, Theodoro. A cultura intelectual do imperador. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 152, n. 98, 1925.

SANTOS, Francisco Marques. O leilão do Paço Imperial. **Anuário do Museu Imperial**, Petrópolis, v. 1, p. 151-316, 1940.

_____. Gobineau Estatutário. **Anuário do Museu Imperial**. Petrópolis, v.20, p. 38-52, 1959.

SANTOS, Najda Paraense dos. D. Pedro II, Sábio e Mecenas e sua relação com a Química. **Revista da Sociedade Brasileira da História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 54-64, jan./jun, 2004.

SERRA, Enrico. Tenente de Vascello: Viaggio di circumnavigazione della “Vettor Pisani” anni 1882-85. **Rivista Marittima**, Roma, 1886.

SILVA TELLES, Augusto C. da. Visita de D. Pedro à Vassouras. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 16, 1968.

TAUNAY, Affonso de E. Viagem ao Alto Nilo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 74, pt. 2, 1908.

WOLLF, Frieda. As visitas de D. Pedro II às sinagogas e seus estudos da língua hebraica. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 157, n. 390, jan./mar., 1996.

ZENHA, Celeste. Os marqueteiros do Imperador. **Nossa História**, Rio de Janeiro, n.8, jun., 2004.

ZERBINI, Eugênia. A imperatriz invisível. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 7, fev. 2007. [pré-print].

4.3.8 Livros:

ABREU, Regina. **A Fabricação do Imortal**. Rio de Janeiro: LAPA/ Rocco, 1996.

_____. CHAGAS, Carlos. (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

AGASSIZ, Elizabeth Cary, AGASSIZ, A. **Seaside studies in natural history**. Boston: Ticknor and Fields, 1865.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no império. **História da vida privada no Brasil**. In: NOVAES, Fernando A. (org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-93.

ALMEIDA, Cícero Antonio Fonseca de. **Catete: Memórias de um Palácio**. Rio e Janeiro: Museu da República, 1994.

ALMEIDA, D. A. Rôthe Marques de. **O Nosso Jardim**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1962.

AZEVEDO, Aluísio de. Casa de Pensão (1884). São Paulo: Editora Atica. 1960.

AZEVEDO, Fernando de. A Antropologia e a Sociologia no Brasil. In: _____. (org.) **As ciências no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. v. 2, p. 409-458.

AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Brasília: Editora UnB, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado [s.d.].

BACZO, Bronislaw. **Les imaginaires sociaux**. Paris: Payot, 1984.

BARDY, Claudio. O século XVIII. In: SILVA, Fernando nascimento. (org.) **Rio de Janeiro e seus Quatrocentos Anos: formação e desenvolvimento da cidade**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1965.

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 Européia do Livro, 1962. (História geral da civilização brasileira, t. 2, v.1).

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand , 1993.
- BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BEDIAGA, Begonha (org.). **Diários do Imperador D. Pedro II: 1840-1891**. Petrópolis: Museu Imperial, 1999.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Metalivros, 1994. v. 3, p. 123-124.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.197-221. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BIARD, F. **Dois anos no Brasil**. São Paulo: Ed. Nacional. 1945.
- BICALHO, Maria Fernanda Baptista. A Cidade Colonial do Rio de Janeiro: entre o Mar e o Sertão. In: MATTOS, Ilmar Rohloff de (org.) **Ler e Escrever para Contar: documentação historiográfica e formação do historiador**. Rio de Janeiro: Access, 1998.
- BLOCH, Marc L. B. **Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BLOM, Philipp. **Ter e Manter, Uma história íntima de colecionadores e coleções**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M.M. (org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1989.
- BRANCAGLION JUNIOR, Antonio. Revelando o passado: Estudos da coleção egípcia do Museu Nacional. In: LESSA, Fábio de Souza, BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. **Memória & Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 71-80.
- BRIGOLA, João Carlos Pires. **Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BURMEISTER, Hermann. **Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais: visando especialmente a história natural dos distritos auri-diamantíferos**/ Trad. Manoel Salvaterra. Belo Horizonte; São Paulo: Ed. Itatiaia, 1980.

CALMON, Pedro. **História de D. Pedro II**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. 5v.

_____. **O rei filósofo**. São Paulo: Nacional, 1938.

CARDOSO, Fernando Henrique, [et al.]. **O Brasil monárquico: dispersão e unidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. (História geral da civilização brasileira, t. 2, v.2)

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Teatro das sombras: A política imperial**. Rio de Janeiro: Vértice; IUPERJ, 1988.

_____. **A formação das almas: O imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAGAS, Mário de Souza e Santos. Memória política e política de memória. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 141-171.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**./ Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade; Ed. UNESP, 2001.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à República: Momentos decisivos**. São Paulo: Grijalbo, 1977.

CURY, Carlos Roberto Jamil. **Cidadania Republicana e Educação: governo provisório Mal. Deodoro e Congresso Constituinte de 1890-1891**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001

DELGADO, Alexandre Miranda. **O imperador magnânimo**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Livraria Martins, [s.d.]. t. 1, v. 2.

DOURADO, Guilherme Mazza. Paisagismo no Brasil: itinerário de uma profissão. In: _____. **Visões de Paisagem**. São Paulo: Associação Brasileira de Arquitetos e Paisagistas, 1997. p. 86-97.

EBEL, Ernst. **O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824**. São Paulo: Ed. Nacional, 1972. (Brasiliana, v. 351).

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte : investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte.**/ Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2001.

_____. **O processo civilizador.**/ Trad. Ruy Jungmann; rev. e apres. Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 1.

_____. **A sociedade dos indivíduos.**/ Org. por Michel Schröter; trad. por Vera Ribeiro; rev. e notas por Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. **MOZART: Sociologia de um gênio.**/ Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorga Zahar, 1995.

EWBANK, Thomas. **A Vida no Brasil: ou, Diário de uma visita à terra do cacauero e das palmeiras.** Trad. Jamil Almansur Haddad. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1976.

FERRI, Mário Guimarães. A Botânica no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando (org.) **As ciências no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. v. 2.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.**/ Org. e trad. por Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

FREIRE, Laudelino. **Um Século de Pintura: Apontamentos para a História da Pintura no Brasil de 1816-1916**. Rio de Janeiro: Typographia Röhe, 1916.

FREITAS, Marcus Vinicius de. **Hartt: Expedições pelo Brasil Imperial: 1865-1878**. São Paulo: Metalivros, 2001.

FREITAS, Sebastião C.T. de. **D. Pedro II**. 12.ed. São Paulo: Ed. Três, 1974. (Coleção A vida dos grandes brasileiros).

GIL, Júlio. **Os mais belos palácios de Portugal**, Lisboa, 1998.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância.**/ Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de Si escrita da História**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. **Cadernos de Antropologia UERJ**, n. 8, p. 2-25, 2001.

_____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; IPHAN, 2002.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: Ed. Itatiaia, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Felix Alcan, 1925.

HALL, Edward T. **A Dimensão Oculta**./ Trad. Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HANSEN, Adolfo. Educando príncipes no espelho. In: FREITAS, Marcos César, KUHLMANN, Moyses. **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.

HEIZER, Alda. **Ciência, progresso e civilização: o império regenerado na Exposição de Paris de 1889**. Rio de Janeiro: Access, 2001.

HOBBSBAWN, Eric J. **A Era dos Impérios**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1988.

HOBBSBAWN, Eric J., RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUYSEN, Andréas. Passados Presentes: mídia, política, amnésia. In: _____ **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KHATLAB, Roberto. **Mahjar: saga libanesa no Brasil**. Líbano: Mokhtarat Zalka, 2002.

KOSERITZ, Carl Von. **Imagens do Brasil**. São Paulo: Martins Ed.; EDUSP, 1972.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

LARTHOMAS, Jean-Paul. Le Jardin selon Shaftesbury: une origine possible du romantisme. In: **Hi de Jardins, lieux et imaginaire**. Paris: Universitaires de France, 2001. p. 201-215.

LEBRUN JOUVE, Claudine. **Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)**. Paris : ARTHENA, 2000.

LEFEBVRE, Georges. **Plantations, Parcs et Jardins Publics**. Paris: DUNO, 1928.

LE GOFF, Jacques. Memória. In:_____. **História e Memória**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2003.

LEINZ, Viktor. A Geologia e a Paleontologia no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando (org.) **As ciências no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, v. 1.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

LIMA, Oliveira. **O império brasileiro**. São Paulo: Melhoramentos, 1927.

LISBOA, K.M. **A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

LOUSADA, Maria Alexandre. A Rua, a Taberna e o Salão: Elementos para uma Geografia Histórica das Sociabilidades Lisboetas nos finais do Antigo Regime. In: VENTURA, Maria da Graça A. M. **Os Espaços de Sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI-XIX)**. Lisboa: Ed. Colibri, 2004. p. 95-120.

MAESTRI, Mario. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

MATTA, Roberto da. **Relativizando: Uma introdução à Antropologia Social**, Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial**. Rio de Janeiro: ACCESS, 1994.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e Auto-imagem do Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2, p.181-231.

MAURO, Frédéric. **O Brasil no tempo de D. Pedro II: 1831-1889**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAUSS, Marcel. O Ensaio sobre a Dádiva. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974. p. 37-129.

MENDES, Josué Camargo, PETRI, Setembrino. **Geologia do Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

MONIZ, Heitor. **A Corte de D. Pedro II**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1931.

MORAIS, Abraão de. A Astronomia no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando (org.) **As ciências no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, v. 1.

MOREL, Marco. **As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820-1840)**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 2005.

NEVES, G. P. das. **Do Império Luso-brasileiro ao Império do Brasil 1789-1822**. Lisboa: Ler História, 1995.

NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das, MACHADO, Humberto Fernandes. **O Império do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

NEVES, Margarida de Souza. **As vitrines do Progresso: o Brasil nas Exposições Internacionais**. Rio de Janeiro: PUC-RJ/FINEP/CNPq, 1986.

NOVAIS, Fernando A. Condições da Privacidade na Colônia. In: **História da Vida Privada no Brasil: Império, a corte e a modernidade nacional**. (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OBERACKER JÚNIOR, Carlos H. **A Imperatriz Leopoldina: sua vida e sua época**. Rio de Janeiro: CFC; IHGB, 1973.

PAULA, Sergio Góes de. **Um monarca da fuzarca: Três versões para um escândalo da corte**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

PEIXOTO, Gustavo Rocha. **Reflexo das luzes na terra do sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808 1831**. São Paulo: ProEditores, 2000.

PINHO, Wanderley. **Salões e Damas do Segundo Reinado**. São Paulo: Martins Ed., 1970.

RAEDERS, George. **D. Pedro II e o Conde de Gobineau**. Rio de Janeiro: Atlântica, 1996.

RHEINBOLDT, Heinrich. A Química no Brasil. In: AZEVEDO, Fernando (org.) **As ciências no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994, v. 2.

ROSSI, Paolo. Ricordare e dimenticare./ trad. por Icléia Thiesen Magalhães Costa e Alejandra Saladino. In: _____. **Il passato, la memória, l'oblio: sei saggi di storia della idee**. Bologna: Il Mulino, 1991.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Paulo F. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

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.

_____. **O Império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis: Do Terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. O prelúdio republicano: astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

SILVA, Eduardo. **Dom Obá II D' África, O Príncipe do Povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVA, Fernando Nascimento. Dados de Geografia Carioca. In: SILVA, Fernando nascimento. (org.) **Rio de Janeiro e seus Quatrocentos Anos: formação e desenvolvimento da cidade**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1965.

SILVA, Tomaz Tadeu da, HALL, Stuart, WOODWARD, Stuart (orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis; Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Evaristo de Moraes Filho (org.). São Paulo: Ática, 1983.

SODRÉ, Alcindo. **Abrindo um cofre: cartas de D. Pedro II a Condessa de Barral**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1956.

SOUZA, Sheila Maria Ferraz Mendonça de. **Conhecendo as múmias da coleção egípcia do Museu Nacional a partir de imagens tomográficas**. In: LESSA, Fábio de Souza, BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. **Memória e Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 134-140.

STRICKLAND, Carol. **Arquitetura Comentada**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

TAUNAY, Affonso de E. **Rio de Janeiro de Antanho: impressões de viajantes estrangeiros**. São Paulo: Ed. Nacional, 1942.

TELLES, Augusto Carlos Silva. Monumentos Tombados. In: SILVA, Fernando Nascimento. (org.) **Rio de Janeiro e seus Quatrocentos Anos: formação e desenvolvimento da cidade**. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1965.

TROMBETTA, Silvana. O momento festivo e a eternidade: a perpetuação da memória nos mosaicos de banquete. In: In: LESSA, Fábio de Souza, BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. **Memória & Festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 141-147.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e Trejeitos (1839-1889) a fotografia e as exposições na era do espetáculo**. Rio de Janeiro: FUNARTE; Rocco, 1995.

VASQUEZ, Pedro. **Dom Pedro II e a fotografia no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho; Companhia Internacional de Seguros; Ed. Index, 1985.

VIANNA, Hildegardes. **Antigamente era assim**. Rio de Janeiro: Record; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: Edusp, 1973.

4.3.9 Trabalhos não publicados:

ANDRADE, Amaro Barcia de. **O Museu Nacional e suas coleções mineralógicas**. [s.n.t.] (mimeo.).

PATERNOSTRO, Suzana. **Catálogo do acervo histórico e artístico do Museu Nacional**. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1989. (datilo.).

SILVA, Carlos Marques da. **Processo de redução de cabeças humanas (TSANTSA) adotado pelos índios Jívaro**. [s.n.t.] (mimeo.).

4.3.10 Sites:

IPPAR: www.ippar.pt/monumentos/

PT: wikipedia.org

www.arelíquia.com.br

www.fuleiragem.typepad.com

4.3.11 CD-ROM:

CD-ROM Diário do Imperador d. Pedro II, IPHAN: Museu Imperial, 1999.

CD-ROM Tempo das Colônias, 2003.

CD-ROM Equipamentos da Casa Brasileira, Arquivo Ernani Silva Bruno, 2005.

ANEXO 1

Museu

- 9 Vitrines cheias de collecções de pedras mineraes
 2 Ditas com conchas
 11 Ditas com moedas, peixes, medalhas
 objectos e utensilios das escavações de Roma
 2 Armarios com passaros empalhados
 8 Caixas com collecções de borboletas
 6 Panquetas com pedras mineraes
 4 Latas com ossos de indios, e cascas de
 arvores.
 1 Pequena estante com gavetas com pedras
 mineraes
 1 Commoda pequena contendo amostras de
 marmore ad Russia
 1 Mumia autentica do Egypto.
 1 Caixinha contendo mineraes da fabrica de
 ferro do Spanema
 1 Pequena caixa contendo amostras de
 madeira da Bahia
 1 Estojo de costura vazio
 1 Caixinha com amostras de madeira da Europa
 1 " " " " " do Brazil
 1 Lote de instrumentos de agrimensura
 1 Taboleiro com cascas de madeira
 3 Caixas com pedras mineraes
 1 Chifre de unicorne
 2 Dentes de elephante.
 1 Arado
 1 Caixinha de folha contendo materia textil
 1 Caixa contendo mineraes
 2 5 Medalhas de gesso
 1 1 Vasos de madeira
 3 Bustos em gesso da Rainha do Egypto.



ANEXO 3

O Museu Nacional esteve subordinado aos seguintes Ministérios:

PERÍODO	MINISTÉRIOS
De 6.6.1818 a 12.10.1822	Ministério dos Negócios do Reino.
De 12.10.1822 a 29.04.1868	Ministério dos Negócios do Império.
De 29.04.1868 a 8.05.1890	Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (Decreto n° 4.167).
De 8.05.1890 a 6.12.1892	Ministério da Instrução Pública Correios e Telégrafos (Decreto n° 379 A).
De 6.12.1892 a 12.08.1909	Ministério da Justiça e Negócios Interiores (Decreto n° 1.160).
De 12.08.1909 a 1.12.1930	Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio (Decreto n° 7.501).
De 1.12.1930 a 5.07.1937	Ministério da Educação e Saúde Pública (Decreto n° 19.444).

ANEXO 4

DIRETORES DO MUSEU NACIONAL

Frei José Batista da Costa Azevedo (1818-1822)
João de Deus e Mattos (1822-1823)
João da Silveira Caldeira (1823-1827)
Frei Custódio Alves Serrão (1828-1847)
João de Deus e Mattos (interino, 1835-1837)
Emílio Joaquim da Silva Maia (interino, 1845-1846 e 1846-1847)
Frederico Leopoldo Cesar Burlamaqui (1847-1866)
Francisco Freire Allemão (1866-1874)
Ladislau de Souza Mello e Netto (interino, 1870-1875)
Ladislau de Souza Mello e Netto (1875 - 1892)
Amaro Ferreira das Neves Armond (interino, 1892-1893)
Domingos José Freire Junior (interino, 1893-1895)
João Baptista de Lacerda (1895-1915)
Bruno Álvares da Silva Lobo (1915-1922)
Arthur Hehl Neiva (1923-1926)
Edgar Roquette Pinto (interino, 1926-1927)
Edgar Roquette Pinto (1927- 1935)
Alberto Betim Paes Leme (1935-1937)
Heloísa Alberto Torres (1938-1955)
José Cândido de Mello Carvalho (1955-1961)
Newton Dias dos Santos (1961-1964)
Luiz de Castro Faria (1964-1967)
José Lacerda de Araújo Feio (1967-1971)
Dalcy de Oliveira Albuquerque (1972-1976)
Luiz Emygdio de Mello Filho (1976-1980)
Leda Dau (1980-1982 - Pró-Tempore)
José Henrique Millan (1983-1985)
Leda Dau (1986-1989)
Arnaldo Campos dos Santos Coelho (1990-1993)
Janira Martins Costa (1994-1997)

Luiz Fernando Dias Duarte (1998-2001)

Sérgio Alex Kugland de Azevedo (2002- ...)