

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

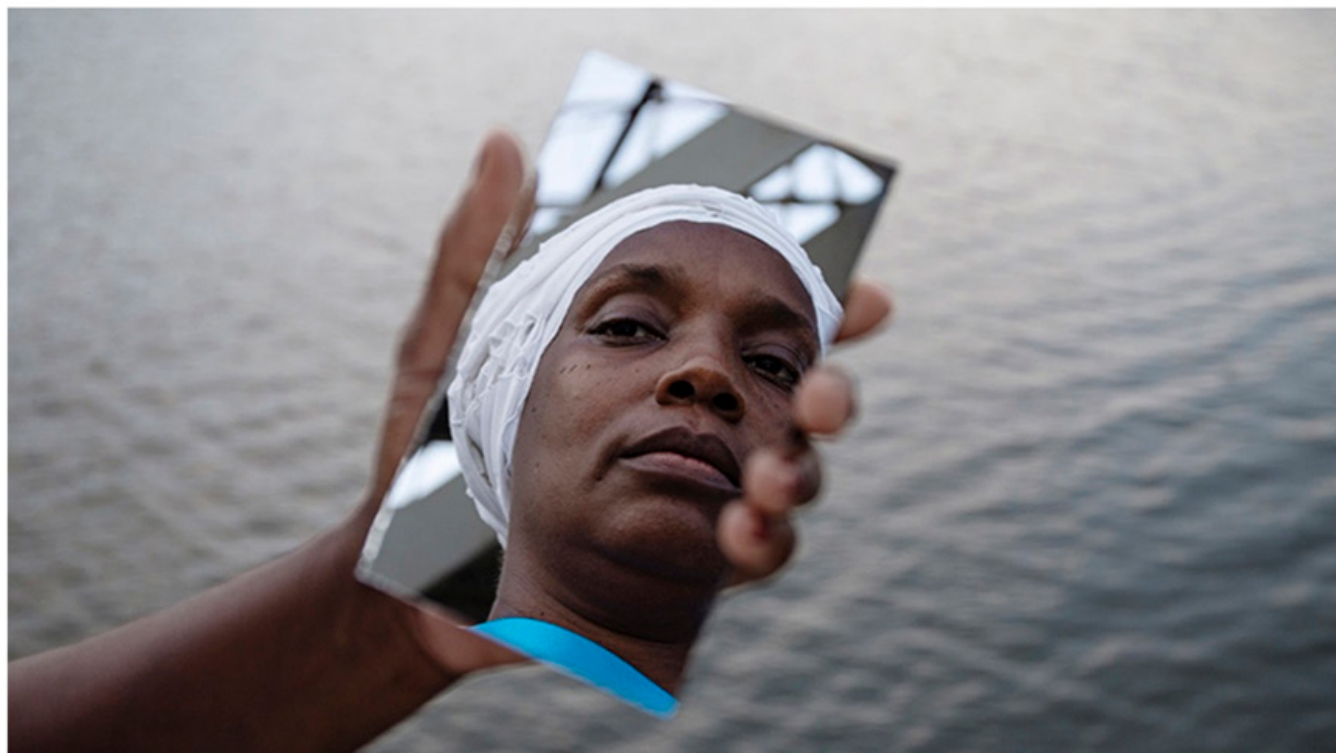


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

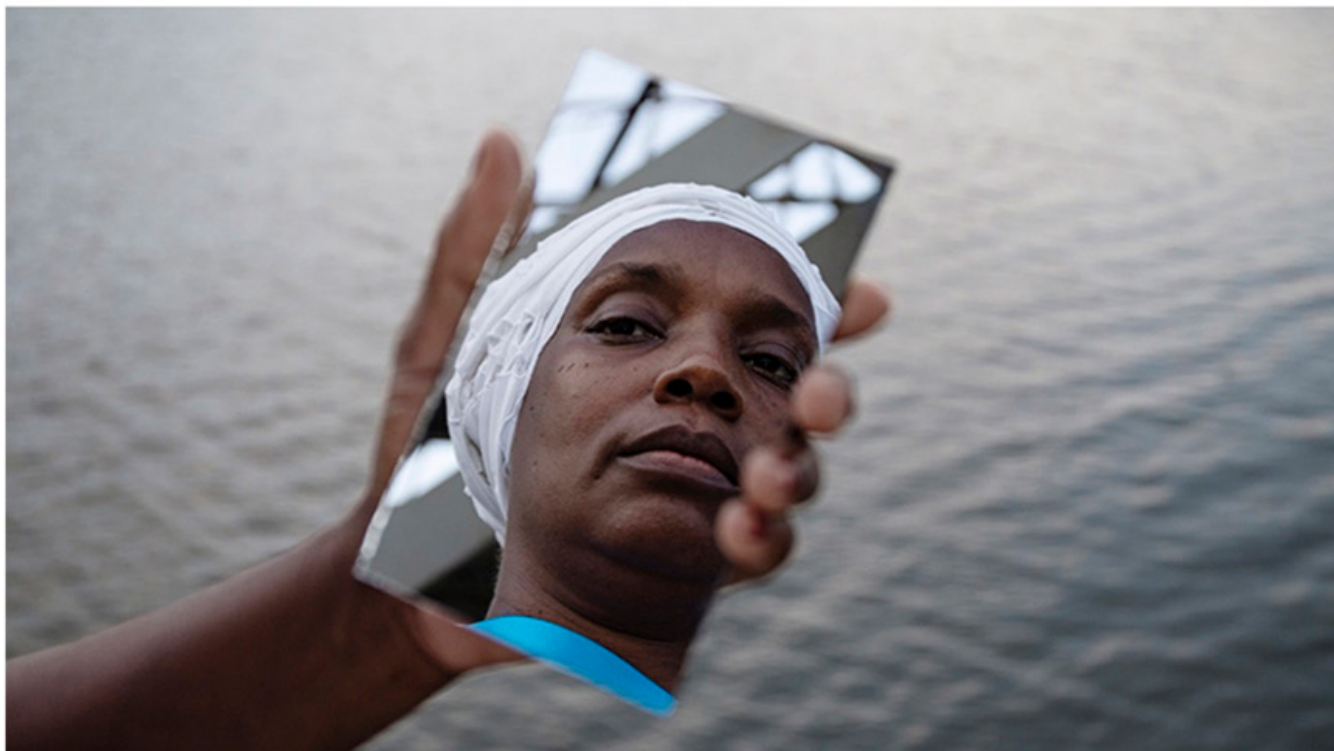


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

O Império em mal estado: o frágil retorno das pinturas históricas ao Brasil

Carlos Lima Junior , IFCH UNICAMP/
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6684-8579>
e-mail crlslimajr@gmail.com

Resumo

Uma das primeiras medidas do governo republicano, visando a efetivação e sucesso do regime em 1889, foi a dispersão de obras visuais que simbolizassem o Império decaído. Quadros, retratos e objetos, das mais diversas tipologias, por requisição da própria família imperial banida, foram remetidos do Rio de Janeiro para a França. O presente estudo busca discutir o conturbado trânsito de algumas pinturas históricas, anteriormente dispostas nos paços imperiais, que cruzaram o Atlântico rumo ao exílio e retornam ao Brasil, anos depois, durante a ditadura civil-militar quando passaram a ser cultuadas enquanto obras de valor histórico inestimável.

Palavras-chave: Exílio. Trajetória. Pinturas históricas. Restauro. Usos e desusos.

Abstract

One of the first actions of the republican government, aiming at the effectiveness and success of the regime in 1889, was the dispersion of visual works that symbolized the fallen Empire. Paintings, portraits and objects, of the most diverse types, at the request of the banish imperial family itself, were sent from Rio de Janeiro to France in exile. The present study seeks to discuss the troubled transit of some historical paintings, previously displayed in the imperial palaces, which crossed the Atlantic towards exile and returned to Brazil, years later, during the civil-military dictatorship, when they began to be worshiped as works of historical value.

Keywords: Exile. Trajectory. History paintings. Restoration. Uses and disuses.

Em 14 de maio de 1963, Francisco Marques dos Santos, então diretor do Museu Imperial de Petrópolis, recebia um ofício do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores relativo à doação de objetos para a referida instituição¹. Na mensagem, Lourival de Mattos Telles, delegado do Loide Brasileiro em Paris, comunicava o seu desejo em despachar da França para o Rio de Janeiro alguns objetos relacionados à família imperial brasileira que, segundo o Comandante, encontravam-se “há mais de sete anos, em depósito na agência do Loide Brasileiro em Paris, sem ser conhecida a pessoa que lá os deixou².” E de fato, no ano seguinte, em 26 de março de 1964, aportava no Rio de Janeiro, quadros, fotografias e documentos escritos, que haviam pertencido à d. Pedro II e seus descendentes. Entre eles, identificado como em perfeito estado, estava o quadro do Casamento de d. Pedro II, pintado por Alessandro Ciccarelli em 1846, sendo transferida, junto aos demais documentos, imediatamente para o Museu Imperial³.

Se permanece ainda obscuro quem teria abandonado tais objetos no Loide Clube de Paris, ao contrário, não é preciso muito esforço para descobrir como e porque os objetos da família imperial brasileira foram parar na França. Esse país foi a pátria de exílio do monarca e de seus descendentes, logo após o ocaso do Império e da implantação da República, em fins de 1889⁴. Mas o que paira ainda desconhecido por parte da historiografia da arte é como e de que maneira certos objetos artísticos e históricos sobreviveram e chegaram até nós⁵.

Foi ainda Francisco Marques dos Santos, em um artigo seminal publicado em 1940 a respeito da dispersão dos objetos artísticos do período monárquico, logo após a implantação da República, quem chamou atenção para o dado de que 15 toneladas composta por quadros, estátuas, bustos, mas também carruagens e mobiliários, foram remetidos do Rio de Janeiro para a França, onde se encontrava a família imperial exilada (SANTOS, 1940, p. 175). O número avultado sinalizado por Marques dos Santos parece ser um indício importante para se compreender o destino dos objetos artísticos

1 Francisco Marques dos Santos (1899-1975) era historiador da arte, antiquário, com especialidade no período do Segundo Reinado, e permaneceu no cargo do Museu Imperial de 1954 até 1967. Cf. BARATA, 1975.

2 DDC, 780/540. 3. Objetos de arte em poder da Agência do Loide Brasileiro em Paris. Chefe do Departamento Cultural e de Informações do Ministério das Relações Exteriores, Dr. Jorge de Oliveira Maia, ao Diretor do Museu Imperial de Petrópolis, Francisco Marques dos Santos. 14 de maio de 1963. Setor de Museologia. Processo 291-1963. Museu Imperial de Petrópolis.

3 Refiro-me ao quadro de Alessandro Ciccarelli. *Casamento por procuração de S. M. Dona Teresa Cristina*, 1846. Óleo sobre tela, 194 x 264 cm. Museu Imperial de Petrópolis. RJ.

4 Uma das primeiras medidas do governo provisório, logo após a Proclamação da República, foi o exílio, seguido de banimento, da família imperial. O ato só seria revogado em 1920, às vésperas do Centenário da Independência. Vide SCHWARCZ, 1998; FAGUNDES, 2018.

5 CASTELNUOVO, 2008, p.134. Essa presente pesquisa é um desdobramento da minha investigação de pós-doutorado versada sobre a trajetória dos objetos artísticos e histórico do período imperial durante a República, realizada no IFCH UNICAMP, sob financiamento da FAPESP [2021/09614-8].

pertencentes às residências dos membros da família imperial e aos prédios públicos do Rio de Janeiro, que tiveram um percurso diverso daqueles vendidos no certame que ficou conhecido como “Leilão do Paço”, levado a cabo por iniciativa do próprio regime republicano em 1890.

De fato, uma série de quadros históricos, retratos, bustos e esculturas de membros da Casa de Bragança e de sua ramificação com outras dinastias europeias foram despachados do Brasil após 1889. Apesar do esforço de preservação do passado imperial por parte dos descendentes de d. Pedro II, a partir da recolha de exemplares artísticos que fizessem relação direta com a monarquia, o frágil deslocamento destes de um país para o outro, o acondicionamento inapropriado em depósitos, somando as intempéries do tempo, fizeram com que muitas das obras se danificassem gravemente. Nesse sentido, pretendemos discutir o aspecto de degradação dos objetos artísticos do período imperial quando de seu retorno ao Brasil, que não raro apresentavam furos, sujidade, perda da camada pictórica, desgastes de todos os tipos; dados que dizem respeito diretamente à trajetória das obras, e de sua materialidade. Até porque, como nos atenta Ana Paula Cavalcanti Simioni, “a história das obras comporta desde sua produção até os diversos modos de apropriação dilatados no tempo, incluindo recepção, institucionalização, circulação, esquecimento, exposição, reabilitação e etc” (SIMIONI, 2022, p. 25). Interessa-nos, ainda, compreender a atuação de diversos agentes, incluindo restauradores, colecionadores, intelectuais e embaixadores, que trabalharam pela repatriação desses objetos artísticos. Refiro-me aos usos e desusos do passado imperial, promovido a partir desses objetos retornados, em pleno contexto da República, mais especificamente nos anos da ditadura civil-militar.

O Império empacotado e as obras exiliadas.

É com esta carta-postal d’este Castello actualmente nosso que lhe agradeço suas trez ultimas cartas [...] O Castello o somamos com alguns moveis, bastante para mobiliar a parte não incendiada que já é bastante grande. Ornamos as paredes com quadros que tínhamos em deposito em Boulogne⁶.

É dessa maneira que a Princesa Isabel, a partir de um cartão postal encaminhado à Baronesa de Loreto, sua amiga íntima, relatou o modo que mobiliou o recém-adquirido Castelo d’Eu. Quadros até então mantidos em “depósito” passavam a ser utilizados para ornar as paredes daquela construção datada do século XVI, e que havia sido parte reduzida a escombros depois de um grande incêndio ocorrido em 1903. Se o termo “quadros” carrega algo de genérico, a partir da consulta dos cartões postais

⁶ Eu. – Castelo do conde de Paris. Cartão da princesa Isabel para baronesa de Loreto. Eu, 3 de setembro de 1905. Sépia, 9 x 14 cm. Coleção Baronesa de Loreto. Museu Histórico Nacional, Localização: 153.069.

produzidos pela própria Princesa e o Conde d'Eu com imagens do interior do Castelo, produzidos para serem veiculados no Brasil entre os grupos de monarquistas que por aqui ficaram, dentro de uma política de visibilidade (LIMA JUNIOR, 2020) podemos identificar retratos, bustos, mas também pinturas históricas, referentes ao período monárquico, dispostos nos mais diversos espaços da residência, utilizada pela família para veraneio.

Outra titular do extinto Império e próxima do círculo da família imperial no exílio, a Baronesa de São Joaquim ao se reportar à Baronesa de Lorena irá dizer que “Aqui estamos n'este bellissimo Castello onde tudo são recordações para o real dono actual⁷.” Inseridos no Castelo, tornam-se reminiscências de um império que se foi, passando a qualificar, dotar de sentido a vida das pessoas que ali habitavam. A partir desses objetos, a Princesa buscava legitimar as suas origens aristocráticas, a despeito da sua condição de exilada e banida. Não mais em prédios públicos e em recintos próprios do teatro da corte do Rio de Janeiro, mas sim no espaço doméstico que tais obras agora passam a ser exibidas; dispostas ao olhar não apenas para quem as mirava cotidianamente – como a Princesa Isabel – bem como daqueles indivíduos que adentravam aquela moradia do exílio.

Os quadros históricos encaminhados para a França foram produzidos ao longo do período imperial, e buscavam resguardar os feitos notórios da monarquia, como as cenas da coroação de d. Pedro I e d. Pedro II⁸. Essas obras de grande formato, ficavam expostas em recintos específicos dentro dos Paços, reservados para propagandear a figura do monarca e legitimar, visualmente, o seu poder para aqueles/as autorizados/as para adentrar naquelas dependências, como políticos e autoridades próximas do Imperador⁹.

As pinturas históricas embarcadas para o exílio foram mencionadas no testamento do Conde d'Eu, morto em 1922, para quem deixava a encargo de seus herdeiros o destino a ser dado para elas, as quais “deveriam ser separadas de suas molduras e enroladas; da maneira que vieram do Brasil¹⁰.” Em 1951, o imóvel foi vendido e a despeito das iniciativas do governo francês para adquirir o Castelo, d. Pedro Gastão (neto da Princesa Isabel) realizou as tratativas de venda com o empresário e jornalista brasileiro,

7 Eu. – A Igreja. Vista dos fundos da Catedral de Eu. Cartão da baronesa de São Joaquim para baronesa de Loreto. Eu, 16/09/1905. P&b, 8,9 x 14 cm. Coleção Baronesa de Loreto. Museu Histórico Nacional, Localização: 153.071.

8 Tratei de parte dos quadros embarcados em LIMA JUNIOR, 2021.

9 Para um balanço sobre a pintura de história no Brasil, vide CHRISTO, 2009.

10 *Testament et Codicille de Son Altesse Royale, Monseigneur Philippe Marie Ferdinand Gaston d'Orleans, Comte d'Eu...*, le 3 Novembre 1922. Archives Historique du Château d'Eu. Eu, Normandie, França. S.p.

Francisco Assis Chateaubriand, que fundou, ainda em 1952, a “Sociedade de Estudos Históricos Dom Pedro II”, no intuito de “oferecer bolsas a estudantes brasileiros que se dispusessem a produzir teses acadêmicas sobre a história do Brasil” (MORAIS, 2016, p. 587). Mozart Monteiro em suas observações sobre a visita à antiga residência da família imperial no exílio, em 1954, não deixaria de observar que “Na atual sala de jantar do castelo, é digno de nota, um quadro que representa a coroação de D. Pedro II¹¹.” Se enquanto morada da Princesa Isabel, o quadro da Coroação, pintado por François-René Moreaux em 1846 estava disposto, conforme pode-se ver em um cartão postal [fig. 1], próximo da galeria de retratos (oriundos do Palácio de São Cristóvão) ao de d. Pedro I, da Imperatriz Leopoldina, da rainha d. Maria II e do busto da Princesa Isabel, de maneira a reafirmar a linhagem dos Bragança, criando uma memória visual do Império centrada em seus principais protagonistas, quando transferido para a sala de refeições, no período em que o Castelo foi adquirido por Assis Chateaubriand, a pintura passava a ser disposta ao olhar dos convivas do empresário no lugar principal de recepção, de promoção de inúmeros banquetes, ofertados à intelectuais, políticos brasileiros e franceses, dentro da construção secular. Essa maneira de exibir o quadro, a partir de então, referendava a nova função do Castelo, cujo nome do monarca era o grande homenageado: “Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II.”



Figura 1.

Autoria desconhecida. *Château d'Eu – Grand Hall*, s.d.

Cartão postal, 9 x 14 cm. Acervo do autor. Crédito: Carlos Lima Junior

11 MONTEIRO, Mozart. Letras históricas em visita ao Castelo D'Eu. O Jornal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, domingo, 7 de março de 1954, p. 1- 2. Edição 10274.

Após inúmeros problemas financeiros, o Castelo seria vendido à Prefeitura da cidade d'Eu em 1962 e deixaria de ser a sede da Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II, agora transferida para o Rio de Janeiro. A morte de Chateaubriand, em abril de 1968, impulsionou, a partir de agentes próximos ao seu círculo, como Guilherme de Figueiredo, adido Cultural do Brasil na França, a restituição ao Brasil dos artefatos históricos e artísticos deixados no interior do Castelo¹². Um deles, foi o quadro da Coroação de d. Pedro I [fig.2], retornado em 1968, com grande estardalhaço na imprensa. O quadro de grandes dimensões foi retirado do Castelo apressadamente; danificando-o ainda mais. Depois despachado para o Museu Histórico Nacional para ser restaurado pelo experiente Nicolau Del Negro¹³, que irá aprontá-lo para ser exibido a tempo hábil das exposições do Sesquicentenário da Independência, realizadas em 1972¹⁴.

Se o quadro de Debret foi destinado ao Palácio do Itamaraty – depois de acordo firmado informalmente entre Gilberto Chateaubriand e o embaixador Wladimir Murtinho, a Coroação de d. Pedro II, pintada por Moreaux, como veremos a seguir, foi encaminhado para o Museu Imperial, seguindo o desejo expresso do diretor Lacombe. A tela teve o mesmo destino de pouco mais de vinte obras provenientes do Castelo que ingressaram na instituição, em 1968, por decisão de Chateaubriand; museu este que desde o período Vargas tornara-se para si o posto de guardião da memória da monarquia, cuja missão professada em seus estatutos era a de “recolher, ordenar e expor objetos de valor histórico ou artístico referentes a fatos e vultos dos reinado de D. Pedro I e, notadamente, de D. Pedro II.” (AZEVEDO, 2010, p. 414)

12 Cf O Jornal. 2 Caderno. Rio de Janeiro, domingo, 9 de jun. de 1968.

13 Nicolau Del Negro (1904-?) exercia, desde 1960, o cargo de “Conservador do patrimônio” no Museu Histórico Nacional. Vide, CASTRO, 2013, p. 164.

14 Desenvolvi a análise da trajetória desse quadro de Debret com bastante vagar em LIMA JUNIOR, 2021.



Figura 2.

Jean-Baptiste Debret, *Coroação de D. Pedro I*. 1828.

Óleo sobre tela, 380 x 636 cm. Palácio do Itamaray – Ministério das Relações Exteriores. Brasília.

Créditos: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/palacio-itamaraty/patrimonio-historico/a-coroacao-de-dom-pedro-i-pintada-por-debret>

Esse quadro [fig. 3], concebido pelo pintor francês François-René Moreaux e que lhe rendeu o Hábito da Ordem de Cristo, ofertado pelo monarca¹⁵, quando da venda do Castelo à Prefeitura d’Eu, se encontrava ainda na “Salle à manger”, identificado em uma listagem elaborada pelo neto da Princesa Isabel, como “em mal estado, restaurável¹⁶.” No arquivo histórico do Museu Histórico Nacional, na coleção da Baronesa de Loreto, encontra-se um cartão postal [fig. 4] com reprodução do quadro de Moreaux, cujo verso não está assinado ou mesmo datado. Nele, chama a atenção as partes bastante desgastadas da pintura, sobretudo a parte inferior esquerda, o que permite dar uma ideia da situação precária em que se encontrava na França.

15 De acordo com Letícia Squeff (2007, p. 116), d. Pedro II mandou adquirir a obra e exposta na sala do trono, no Paço da Cidade.

16 “Objetos que, na opinião do Dr. Nehemias Gueiros, em exame local, entram na classificação de objetos mobiliers historiques interessants l’histor[e] du Brésil”, ou, des collections se rapportant à l’histoire du Brésil, excluídos da venda.” Arquivo Histórico do Museu Imperial, Processo 451-1968.



Figura 3.

François-René Moreaux. *O ato da coroação do Imperador D. Pedro II*, 1842. óleo sobre tela. 1842. 2,38 x 3,10 cm. Museu Imperial de Petrópolis.

Crédito: https://pt.wikipedia.org/wiki/Coroação_de_Pedro_II_do_Brasil#/media/

Ficheiro:Coronation_of_dom_pedro_II_(cropped).jpg



Figura 4.

Autoria desconhecida. *Reprodução do Ato da coroação de Sua Majestade o Imperador*, de François-René Moreaux, s.d. Sépia, 9 x 13,9 cm. Coleção Baronesa de Loreto.

Localização: LTcp235 172.479. Museu Histórico Nacional.

Crédito: <http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=&pagfis=70953>

“O Ato da coroação de Sua Majestade o Imperador,” de François-René Moreaux: um quadro retornado para os 150 anos do Imperador.

As tratativas para o retorno do quadro ao Brasil aconteceriam no ano de 1975, e por iniciativa do diretor do Museu Imperial, Lourenço Luiz Lacombe. Próximo de Marques dos Santos, e com vasta experiência no Museu até atingir o cargo de direção (1967-1990), Lacombe certamente sabia da permanência do quadro de Moreaux na França, e não deixaria de lançar mão da intermediação de Manuel Diegues Junior, então Diretor Geral do Departamento de Assuntos Culturais, junto ao Ministério das Relações Exteriores, para a sua repatriação¹⁷. Conforme insistiria o próprio Diegues Junior em Ofício dirigido à Brasília, a volta do quadro ao Brasil naquele ano de 1975 era oportuna uma vez que

[...] agora – e o momento é propício, por estarmos comemorando o sesquicentenário do Imperador. [...] Eis porque me dirijo a V. Exa. Solicitando estudar a possibilidade de ser removida para aquele Museu do Império o importante quadro histórico.

Estou certo de que Vossa Excelência há de compreender o interesse da vinda para o Brasil dessa tela no ano em que festejamos o sesquicentenário do nascimento de D. Pedro II, tela que nenhuma ligação tem a história de França, a cujo governo pertence agora a velha propriedade de Eu¹⁸.

Após as intermediações realizadas pela Embaixada brasileira em Paris, “o Prefeito da cidade d’Eu colocou à disposição do governo brasileiro a tela de Moreau representando a Coroação de D. Pedro II¹⁹”. Dada a urgência de ser enviado ao Brasil para compor as solenidades do Sesquicentenário de nascimento do imperador, o quadro seria despachado, não de navio, como foi o de Debret, mas por via aérea²⁰. Em comparação ao quadro da Coroação, pintado por Debret, o de Moreau, teve discreta menções na imprensa, como aquela feita no Jornal do Brasil: “O quadro vai ficar no Museu Imperial, que será reinaugurado dia 2 de dezembro data do sesquicentenário do nascimento de D. Pedro II pelo Presidente Geisel”²¹.

17 Vale mencionar que Diegues Junior era também membro permanente do IHGB, instituição da qual Lacombe era sócio.

18 Ofício de Manuel Diegues Junior, Diretor Geral do DAC, ao Chefe do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores. “Quadro Coroação de D. Pedro II”. 24 de março de 1975. Processo 122-1975. Setor de Museologia/ Museu Imperial de Petrópolis.

19 Telexograma. Francisco de Assis Grieco, chefe do Departamento de Cooperação Cultural Científico e Tecnológico, ao Diretor Geral do DAC, Manuel Diegues Junior, Brasília, D.F 10.VII. 1975. Processo 122-1975. Setor de Museologia/ Museu Imperial de Petrópolis.

20 Telex n. 200/ 75. Joaquim da Costa Pinto Netto. Diretor do Adjunto na ausência do Diretor Geral do DAC, ao Chefe do Departamento de Cooperação Cultural Científica Tecnológica do Ministério das Relações Exteriores, Francisco de Assis Grieco. Distrito Federal, Brasília, 17.7.75. Processo 122-1975. Setor de Museologia/ Museu Imperial de Petrópolis.

21 Jornal do Brasil – Rio de Janeiro, segunda-feira, 20 de outubro de 1975, p. 8. 1º Caderno. Lance Livre. Edição 00195.

Enquanto o quadro de Debret foi restaurado às pressas para os festejos dos 150 anos da Independência, sendo alçado à monumento nacional, chegando a integrar a mostra “Memórias da Independência” organizada pela Comissão Executiva do Sesquicentenário, o de Moreaux, estava previsto para ser exibido no Museu Imperial que se encontrava fechado para reformas e seria reaberto no dia 2 de dezembro daquele ano por ocasião dos 150 anos do natalício de d. Pedro II.

Apesar de receber o chefe ditatorial Ernesto Geisel na solenidade do dia 2 de dezembro no Museu, as obras, iniciadas há seis meses no edifício, ainda não estavam concluídas, previstas para maio do ano seguinte. Como destacou um dos articulistas: “algumas salas já estão prontas, mas o diretor do museu disse que só abrirá a mostra ao público quando todo o trabalho de recuperação estiver concluído²².” É provável que a reforma tardaria a exposição do esperado quadro de Moreaux nas dependências da instituição a ele reservada²³.

Naquela ocasião outro quadro referente a coroação de d. Pedro II também seria restaurado, novamente pelas mãos habilidosas de Nicolau Del Negro e de sua equipe no Museu Histórico Nacional. Tratava-se da pintura de autoria de Manuel de Araújo Porto Alegre, que diferentemente da de Moreaux, não foi despachada para a França quando do ocaso do Império, e, como bem demonstra Letícia Squeff (2007), teria um destino um tanto mais conturbado do que a de autoria do artista francês. O quadro ficaria pronto em 2 de abril de 1975, sendo fixado no Salão Varnhagen do Instituto como um documento visual (ainda que inacabado) do período monárquico diante da presença de Pedro Calmon e do Príncipe d. Pedro Gastão, bisneto de d. Pedro II.

Já o de Moreau, ao ingressar no Museu Imperial ocuparia a “sala do Senado” [fig. 5], que reunia móveis provenientes do antigo prédio que dava nome à sala. Dentro daquela fabulação histórica do século XX, o quadro, deslocado de seu lugar de origem e do aparato visual de corte do qual fazia parte, não mais servia de caução para o trono (grande símbolo da monarquia), como quando exposto na “Sala do Trono” no interior do Palácio da Cidade, mas enquanto uma das reminiscências do período imperial, ali agrupadas, e que buscavam dotar de sentidos nostálgicos e enaltecidos à antiga residência de veraneio do monarca convertida, pela República, em Museu Imperial.

22 Geisel abre em Petrópolis mostra sobre Pedro II. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, quarta-feira, 3 de dezembro de 1975, p. 14. 1º Caderno. Edição 00239.

23 O processo 122-1975 sobre o quadro de Moreaux preservado no setor de museologia do Museu Imperial não possui maiores dados sobre o momento da entrega definitiva da obra à instituição de Petrópolis.



Figura 5.

“Sala do Senado” In: Apud *Museu Imperial de Petrópolis*. São Paulo: Banco Safra, 1992.

Os quadros eram convertidos em “reliquias” retornadas a pátria de origem; grandes símbolos de um passado creditado como esplendoroso e de líderes fortes, como bem queria a Ditadura. Inúmeros foram os seus percursos: enrolados, encaixotados, mantidos em “depósitos”, cruzando por duas vezes o Atlântico, seja por mar, seja por via aérea. Uma vez retornados, foram monumentalizados enquanto obras de valores históricos imensuráveis. Passaram por intensa restauração que apagariam as fissuras, os rasgos, a opacidade das cores. E, apesar do tom ufanista acerca do período monárquico, o que se recepcionava no Brasil eram retratos com inúmeros furos, quadros com remendos. Uma vez inseridos no Museu Imperial, passavam a integrar a narrativa exaltadora do passado monárquico processada no interior da instituição desde a década de 1940. Aproximados de outras reminiscências do Império, como móveis, retratos, reunidos ali, evocariam um Império ausente, imaginado a partir de seus vestígios.

Referências

- AZEVEDO, Claudia Soares. O Museu Imperial e a celebração da monarquia. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. (org). *Futuro do Pretérito. Escrita da História e História de Museu*. Fortaleza, Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.
- BARATA, Mário. Comissão de história artística: homenagem ao historiador Francisco Marques dos Santos. *Noticiário*, 1975, disponível em <https://revhistoria2.webhostusp.sti.usp.br/wp-content/uploads/revistas/104/a17n104.pdf> acesso em 26 de fev. 2023.
- CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana: ensaios de história social da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CASTRO, Aloisio Arnaldo de. *Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980*. Tese (Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes) Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. *Arbor Ciência, Pensamiento y Cultura*. Madrid, v. 185, n. 740, p. 1147-1168, 2009.
- DANTAS, Regina. *A Casa do Imperador*. Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Memória Social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- FAGUNDES, Luciana. *Do exílio ao panteão: D. Pedro II e seu reinado sob olhares republicanos*. Curitiba: Editora Prismas, 2018.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. São Paulo: Edusp, 2022.
- SQUEFF, Leticia. Esquecida no fundo de um armário: a triste história da Coroação de D. Pedro II. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.39, p. 105-127, 2007.
- LIMA JUNIOR, Carlos. *Marianne à brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial*. Tese (Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte). Museu de Arte Contemporânea, Universidade de São Paulo, 2020.
- _____. "A Sagração e Coroação de D. Pedro I", de Jean-Baptiste Debret. Sobre a trajetória de uma pintura histórica. *Almanack* (Unifesp), Guarulhos, n. 29, ed. 421, p. 1-60, 2021.

MORAIS, Fernando. *Chatô: O rei do Brasil. A vida de Assis de Chateaubriand, um dos brasileiros mais poderosos deste século*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

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

Como citar:

LIMA JUNIOR, Carlos. O Império em mal estado: o frágil retorno das pinturas históricas ao Brasil. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 654-666, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.052>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>