

## VIDA DE CORTE: A BOA SOCIEDADE



*O Brasil elegante da rua do Ovidor, H. Fleiuss,  
em A Semana Ilustrada, 1862. MMP*

O ano de 1850 significa, de fato, um marco decisivo na história do Segundo Reinado. No poder, desde 1848, estava um Ministério nitidamente conservador: Araújo Lima (marquês de Olinda), Eusébio de Queirós, Paulino José Soares de Sousa e Joaquim José Rodrigues Torres. A Câmara seguia a mesma coloração, tendo um liberal para 110 conservadores. É esse Ministério que terá de legislar sobre questões fundamentais: o problema da estrutura agrária, o incentivo à imigração e, por fim, a espinhosa questão do tráfico de escravos.

O “comércio infame” passa a sofrer grande pressão da Inglaterra,<sup>1</sup> que em tal conjuntura diplomática sentia-se lesada no

que se referia ao tráfico de escravos. Sem esquecer o contexto internacional, marcado por uma grande expansão comercial,<sup>2</sup> o fato é que Londres progressivamente estabelecia uma distinção entre os países em que a escravidão era autorizada e aqueles que mantinham o tráfico, embora proibido.<sup>3</sup> Assim, apesar de compactuar com o tráfico, o Estado imperial tinha na interdição uma condição fundamental para legitimar sua autonomia política. Por outro lado, a manutenção do negócio jogava o Brasil dentro do grupo de “nações bárbaras”, imagem essa bem oposta à feição civilizada que o Império brasileiro sempre procurou passar.

A determinação não era, no entanto, de fácil assimilação no interior do país, profundamente dependente da mão-de-obra escrava. Entre os anos de 1841 e 1850, 83% do total de africanos transportados para a América viriam para o Brasil, 12% iriam para Cuba e o restante se dividiria entre Porto Rico e Estados Unidos.<sup>4</sup> Isso sem pensar nos lucros auferidos pelos traficantes, na medida em que a organização ganhava dimensões continentais.

Diante de uma questão de tal vulto, não se podem entender as novas leis do Império de forma isolada. Com efeito, a Lei de Terras, a abolição do tráfico e a reforma da Guarda Nacional são medidas vinculadas. A polêmica Lei de Terras de 1850, apresentada pela primeira vez em 1843, visava organizar o país para o fim eventual do trabalho escravo —<sup>5</sup> tendo sido aprovada poucos dias após a interrupção do tráfico —, enquanto a centralização da Guarda buscava fortalecer a posição do governo perante os proprietários, cuja reação ao final do tráfico e às tentativas de regulamentação da posse da terra teria sido negativa.<sup>6</sup>

Além disso, um outro visitante inesperado vem se somar à lista de eventos que competem pela data de 1850: nesse mesmo

ano a primeira grande epidemia de febre amarela assolou a capital do Império, chegando o obituário aos milhares.<sup>7</sup>

Por fim, a publicação do Código Comercial, no mesmo ano, tinha como objeto legislar sobre a maré de negócios que se abateu sobre o país com a liberação do capital empregado no negócio negreiro.

Mas foi o final do tráfico que trouxe maiores conseqüências. Como se tratava de uma atividade generalizada, quando foi encerrada, uma massa de recursos apareceu da noite para o dia. Investiu-se muito na infra-estrutura do país e acima de tudo nos transportes ferroviários. De 1854 a 1858 foram construídas as primeiras estradas de ferro, as primeiras linhas telegráficas e as primeiras linhas de navegação; a iluminação a gás chegou às cidades, e começou a crescer o número de estabelecimentos de instrução. Com o fim da aplicação no mercado negreiro as importações também aumentaram em 57,2% no período de dois anos: uma grande notícia para um governo que — vivia basicamente do imposto de importação.<sup>8</sup>

A extinção do tráfico também coincidiu com a alta do café nos mercados estrangeiros. Deficitário durante o período de 1840 a 1844, o comércio de café torna-se extremamente lucrativo a partir de 1845. As vendas subiram 23% entre 1850 e 1851, e o otimismo passou a ser a nova palavra de ordem no Império. A situação financeira era de fato diversa, como mostra Afonso Celso.<sup>9</sup> Para o ano de 1831, logo após a abdicação de d. Pedro I, a receita geral do Império foi orçada em 11:171:520\$000. Em 1840, depois da maioria, subiu a 16:310:571\$000, para em 1862-63 chegar a 48:343:182\$000.

Esse período ficou conhecido também como “a era Mauá”, com seus investimentos volumosos na área financeira e

industrial,<sup>10</sup> e como a “era da estrada de ferro” no Brasil. Com efeito, na década de 50 concentram-se os esforços com relação a esse tipo de empreendimento que simbolizava, no contexto, o avanço e o progresso das nações.<sup>11</sup>



*Inauguração da Estrada de Ferro D. Pedro II em 1858, L. A. Moreau. O Império fez entre 1854 e 1889 cerca de 10 mil quilômetros de estradas de ferro. FBN*

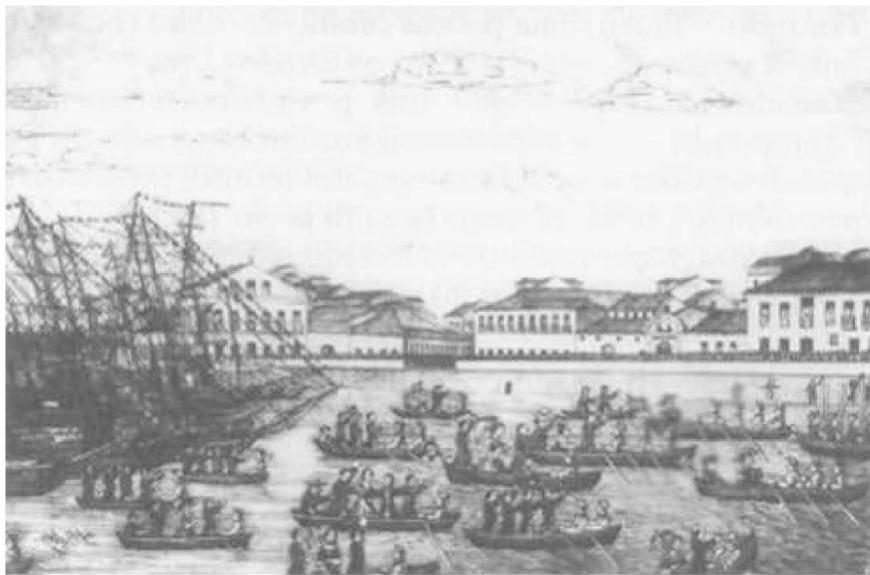
Além disso, o êxito da política brasileira no Prata, com a derrota do líder uruguaio Oribe por tropas brasileiras, pôs fim à questão territorial que consistiu em um motivo, entre outros, para a abdicação de d. Pedro I.

Em parte como consequência da frustrada Lei de Terras e da abolição do tráfico entrava em cena, também, uma política de atração de imigrantes europeus. Contudo, o Brasil tinha poucas condições, nesse contexto, de competir com outros países, em especial com os Estados Unidos, que ofereciam maiores facilidades na aquisição de terras, possuíam um sistema de trans-

porte mais apropriado e não tinham escravos em boa parte do país. É por isso que como alternativa ao braço europeu, desde 1850, pensou-se em trazer trabalhadores chineses, tendo alguns chegado já em 1856.

A política de imigração continuaria mesmo sem grandes sucessos, particularmente a partir da revolta dos parceiros de Vergueiro, na fazenda de Ibicaba, em 1856, seguida da proibição de emigração pelo governo prussiano em 1859.<sup>12</sup> No entanto, com a entrada do governo no financiamento da imigração européia, o Império não só mudava sua imagem, como “se branqueava” com a introdução de suíços e alemães que se dirigiam às fazendas de café. Afinal, apesar do iminente fim da escravidão, não era possível esquecer o receio que pairava nos meios científicos do “futuro de um país de raças mestiças”,<sup>13</sup> tampouco o medo do *haitianismo*, em um país onde a maioria da força de trabalho era escrava. Em 1849, por exemplo, havia no Rio de Janeiro 110 mil escravos para 250 mil habitantes.<sup>14</sup>

Mas a década de 50 seria sobretudo associada à estabilidade financeira e ao momento de paz vigente no país, e com eles a popularidade do imperador cresceria. Nas viagens que passa a empreender pelo Brasil, o monarca é recebido de forma calorosa, e a cada ocasião repete-se o teatro da corte, que, como vimos, era um elemento básico para o fortalecimento do poder real. As imagens da passagem por Recife, em 1859, atestam, além do jogo ritual — entre procissões e beija-mãos —, a visibilidade da realeza. Com as viagens, a realeza não só aumentava a sua visibilidade, como simbolicamente o monarca tomava posse de seu vasto território. “Ver e ser visto”: eis uma nova lógica que implica unificar, também, a nação.



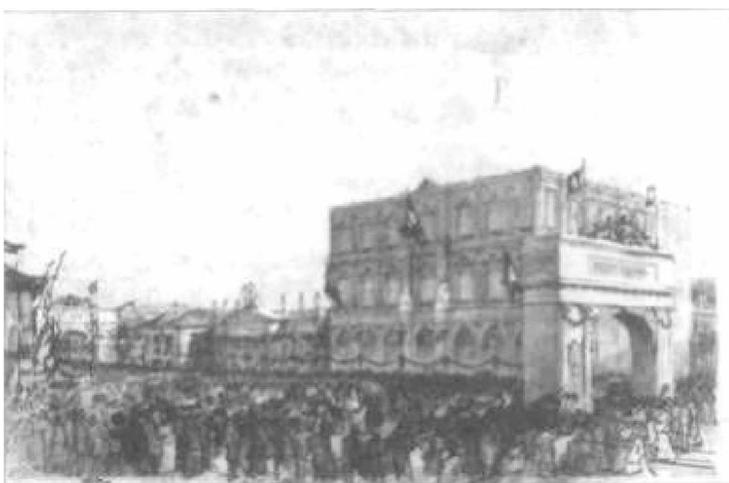
*Monitor das famílias, 1859. Desembarque de Suas Majestades Imperiais em Recife. Nas imagens o povo nas ruas aclama os monarcas. FBN*



*Monitor das famílias, 1859. Vista da multidão à rua do Colégio, em Recife, durante a visita de d. Pedro II. FBN*



*Monitor das famílias,  
1859. Sala do Paço em  
Recife na ocasião do ritual  
do beija-mão. FBN*



*O retorno à corte. "Uma  
Paris nas Américas",  
1860. FBN*

Era na cidade do Rio de Janeiro, porém, que se sentiam mais de perto os resultados do final do tráfico, cujo capital passava a ser investido também em novas edificações e nas distintas lojas da corte. Na verdade, toda a urbanização da cidade vivia uma verdadeira revolução. O modelo era a Paris burguesa e neoclássica, mas a realidade local oscilava entre bairros elegantes e as ruas do trabalho escravo. Nos lugares de acesso mais fácil foram construídos palácios majestosos, edifícios monumentais e amplas avenidas. Destacavam-se os prédios da Academia Imperial de Belas-Artes e do Palácio do Comércio; as grandes avenidas que levavam ao Paço Real, em São Cristóvão — abertas um pouco

mais tarde —, e os primeiros jardins públicos: o Campo de Santana e a Quinta da Boa Vista.

A corte ganhou, ainda, outras melhorias: arborização (a partir de 1820), calçamento com paralelepípedo (1853), iluminação a gás (1854), rede de esgoto (1862), abastecimento domiciliar de água (1874) e bondes puxados a burro (1859). Esse era o tempo do bonde a tração animal, que substituíra, com vantagens, as antigas gôndolas, cadeirinhas e liteiras levadas por escravos. Mesmo assim, novos problemas apareceram: só se subia nos bondes calçado e os animais, posto que domesticados, às vezes teimavam e “reagiam” ao itinerário.

Nas novas avenidas, melhor pavimentadas, o tîlburi entrava no lugar do cabriolé, com grande velocidade e preços mais convidativos: o aluguel era anunciado por mil réis. Ao menos é o que narra Machado de Assis em seu conto “Anedota do cabriolé”: “*Cabriolet* está aí, sim, senhor, dizia o preto que viera à matriz de S. José chamar o vigário para sacramentar dois moribundos. A geração de hoje não viu a entrada e saída do *cabriolet* no Rio de Janeiro. Também não saberá em que o *cab* e o *tilbury* vieram para o rol dos nossos veículos de praça ou particulares. O *cab* durou pouco. O *tilbury* anterior aos dois, promete ir à destruição da cidade”.<sup>15</sup>

O mundo dos passeios ao longo das avenidas e dos novos hábitos de consumo também se alterava rapidamente. Para o recente comércio fino, a rua Direita — que misturava estabelecimentos de moda com pequenos armazéns de secos e molhados e lojas vulgares — parecia não ser mais suficiente. O acanhado das ruas, o odor de esgoto, o serviço urbano dos escravos, o cheiro de maresia, tudo contribuía para a decadência do local. “Nascia a mística da rua do Ouvidor, onde se

inauguravam uma atrás da outra lojas de modistas francesas, floristas, joalheiros e charuteiros.”<sup>16</sup> Por oposição ao reduzido comércio de outrora, surgiam os passeios à tarde, os chás nas cafeterias elegantes, a indumentária requintada com tecidos ingleses e modelos vindos de Paris.

Mulheres percorriam as ruas com suas saias amplas e longas — que lhes cobriam as pernas —, seus xales de seda da Índia e seus chapéus sempre pequenos. Costureiras de nomes estrangeiros cuidavam da moda, enquanto os penteados ficavam por conta do concorrido salão do senhor Charles Guignard. Isso sem esquecer a perfumaria Desmarais, que não permitia que o calor dos trópicos e a falta de banhos gerassem um odor já considerado “natural”.

Das confeitarias a preferida era a Carceler, que servia sorvetes em forma de pirâmide ao preço de 320 réis. Valor um tanto alto quando comparado ao de um par de botinas de couro, que custava 8 mil-réis. Mas tudo tem sua explicação. Afinal, se a pele era brasileira, já a fábrica de gelo vinha dos Estados Unidos.<sup>17</sup>

Os cafés eram muitos; Alcazar, Belle Helène e Café de la Paix, os mais requisitados. Lá o cafezinho saía por sessenta réis e o copo de refresco por duzentos.<sup>18</sup>

Os restaurantes locais ofereciam, também, cardápios para “paladares e bolsos variados”. Um bom almoço custava de 1\$500 a 2\$000 réis, porém um mais modesto ficava em Seiscentos. Por sinal, almoçava-se em geral às dez horas e jantava-se às quatro da tarde uma boa refeição: sopa, bife, arroz com galinha, espinafre, marmelada e doce de figo. Um bom “caldo de substância” (preparado à base de legumes e galinha escaldada) completava a refeição; além do vinho do Porto, das frutas, do pudim de laranja ou do arroz de leite de canela, que selava um bom menu. Após

esse cardápio todo sobrava lugar para a ceia, tomada em geral em casa, lá pelas oito horas da noite.

Para uma corte de modos afrancesados a análise ligeira dessa relação é no mínimo reveladora. Marmelada com vinho do Porto, sopas com arroz e canelas... temperos e frutas dos trópicos.

Mas se o costume de comer fora começava a estabelecer-se, o mesmo não pode ser dito do hábito de “pousar”. Os hotéis da corte eram ainda poucos e desconfortáveis; os melhores, o Hotel França e o Hotel dos Estrangeiros, cuja diária variava de 6 mil a 12 mil-réis. Apesar de menos afamado, o Hotel Aurora (na Tijuca) chegava a cobrar 30 mil-réis e exigia a metade do pagamento adiantado, “salvo quando a pessoa for reconhecida ou recomendada”.<sup>19</sup>

Completavam o glamour da corte as livrarias Garnier e Irmãos Laemmert e casas de banho como a Pharoux, que possuía o convidativo anúncio: “Vá tomar banho na Pharoux que é do que o senhor precisa”.

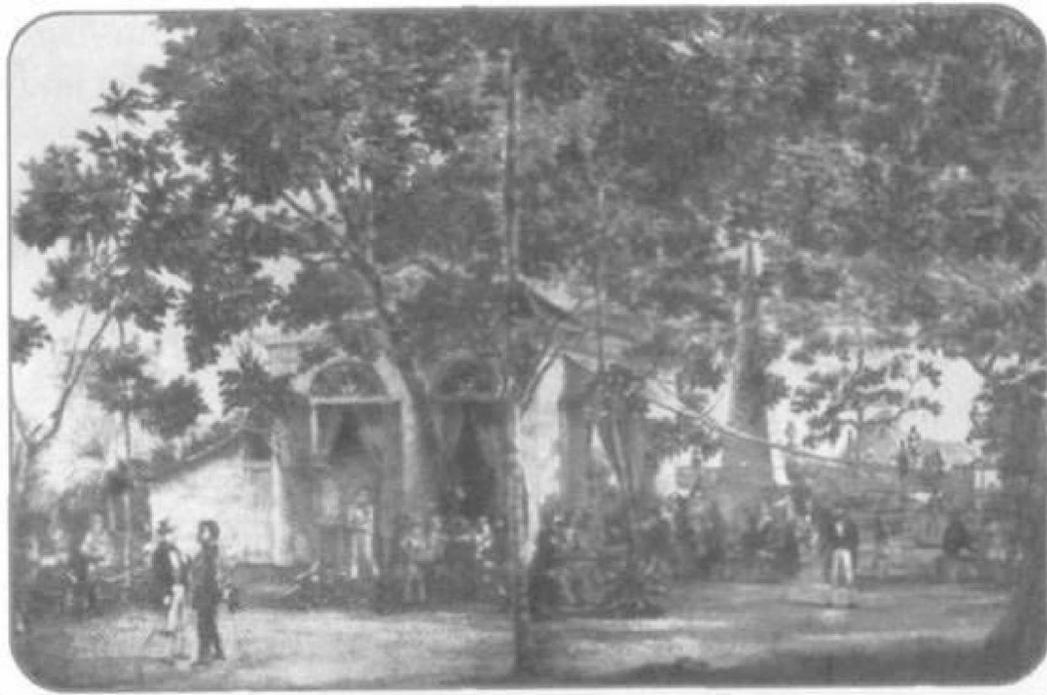
Nesse contexto, a rua do Ouvidor transformava-se no símbolo dileto dessa nova forma de vida em que se pretendia, nos trópicos, imitar a mesma sociabilidade das cortes ou dos mais recentes bulevares europeus. Horácio, uma das personagens principais de *A pata da gazela*, de José de Alencar, sintetiza o modelo masculino adaptado aos hábitos da corte: o “rei dos salões”, um homem preocupado exclusivamente com a própria elegância. Nas palavras de José de Alencar, Horácio era “um dos príncipes da moda, um dos leões da Rua do Ouvidor”,<sup>20</sup> ou então “o leão mais querido das belezas fluminenses, o Átila dos Cassinos, o Genserico da Rua do Ouvidor”.<sup>21</sup> Nas descrições, por vezes raivosas, de Alencar, a corte era como Horácio e a rua do Ouvidor: frívola, artificial e fútil.

A mesma impressão deixam alguns contos de Machado de Assis. Talvez o mais significativo seja “Fulano”, que relata a história de Fulano Beltrão, um homem simples cuja ascensão social e política levou a mudanças profundas em seus hábitos. Um deles foi “mostrar-se na Rua do Ouvidor”,<sup>22</sup> outro, consolar a morte de sua mulher de maneira, no mínimo, original: “O amigo dividiu a dor com o público; e se enterrou a mulher sem aparato, não deixou de lhe mandar esculpir na Itália um magnífico mausoléu, que esta cidade admirou exposto na Rua do Ouvidor, durante perto de um mês”.<sup>23</sup>

Palco para diferentes encenações, a rua do Ouvidor não só acumulava as lojas de moda como se tornava local privilegiado para o jogo simbólico de pertencimento a essa sociedade: “Alguém chamou-a de rainha da moda e da elegância; outrem do estrito ‘Fórum’ onde se debatem todas as questões da política, do comércio e da literatura, das artes e sobretudo das modas; ‘nervo simpático da população que repercute as suas impressões por todo o corpo da gigantesca cidade’. Estourou em 1862 com as grandes lojas — ‘Notre Dame de Paris’, ‘Wallersteinet Masset’, ‘Desmarais’, ‘Bernardo Ribeiro’ [...] Aqui grupos de senhoras elegantes passam elegantemente vestidas, com todo o apuro das mais belas parisienses, parando como borboletas que pousam pelas vitrines de flores, jóias, sedas, grinaldas [...]”.<sup>24</sup>



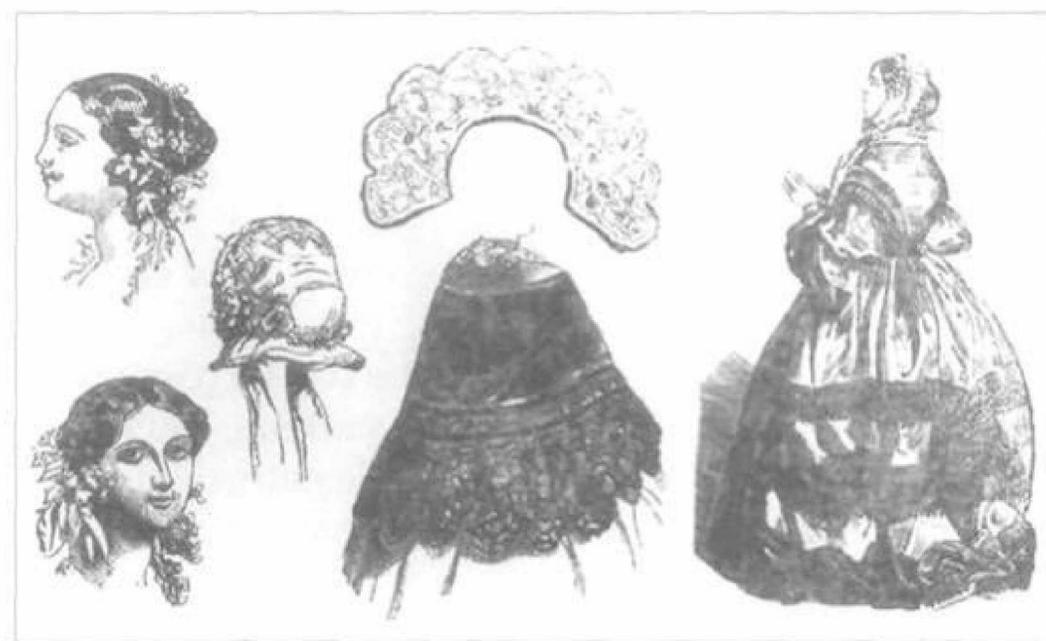
*Loja da rua do Ouvidor em momento de promoção. H. Fleiuss, em A Semana Ilustrada, 1865. MMP*



*O passeio público, no Rio de Janeiro, desenho e litografia de Bertichen. Em Pinho, 1942*



Modas e fantasias, em *O Antonio Maria*, 4/9/1879. MMP



Modas e adereços, em *A Ilustração Luso-Brasileira*. MMP



*Moda feminina e costumes da corte. H. Fleiuss, em A Semana Ilustrada, 1874. Em Pinho, 1942*

Mas não era só a rua do Ouvidor que concentrava as atenções locais. A cidade fluminense, sede da corte, passará a funcionar como um pólo centralizador e difusor de hábitos, costumes e até linguagens para todo o país, além de se transformar no cenário principal em que se desenrolava a drama-

tização da vida social da *boa sociedade*. Não é à toa que enquanto as “mocinhas casadoiras” sonhavam com as diversões da corte, os grandes fazendeiros do interior e de outras províncias temiam pela entrada de seus filhos nas “delícias da Babilônia fluminense”.<sup>25</sup> José de Alencar, em *O tronco do ipê*, contrasta a “naturalidade” das raparigas de fazenda com “certos costumes de importação das senhoras da corte; com maneiras arrebitadas à francesa, cuidando unicamente de modas e de toucador”.<sup>26</sup> “São gostos [...]”, diz Adélia no mesmo romance, “[...] O teu deve ser melhor que o meu, pois vives na corte e eu sou apenas uma roceira.”<sup>27</sup>

Faziam parte da corte os “sócios”, independentemente das facções políticas, que nesse contexto quase não importavam. Formação, carreira, titulação e relações pessoais não deixavam de constituir uma identidade entre os elementos que formam o segmento que vimos denominando de “mais próximos [...] Fisionomias sisudas e indiferenciadas roupas escuras fazem com que as diferenças entre Saquaremas e Luzias se esvançam. Todavia quanto mais se assemelham, mais tendem a se apresentar diferentes dos demais componentes da boa sociedade’, dos quais são os representantes privilegiados [...] Sublinham sua marca de distinção, que tem sua expressão a mais acabada no monopólio do discurso, gerado na Casa, burilado na Academia de Direito e exercitado nas tribunas formais e informais, nos salões e no Parlamento”.<sup>28</sup>

Essa é a época, também, dos grandes fazendeiros de café, que erguem no campo e muitas vezes na cidade residências suntuosas. Trata-se dos *solares*, “grandes construções, cuja mais acentuada característica era o volume, a largueza, o número de janelas, nesses chamados solares residiam uma parte do ano e neles de raro em raro, ofereciam um baile ou orgulhavam-se de aí

hospedar um magnata: o Imperador, ou algum presidente de província”.<sup>29</sup> É preciso dizer que nesses lugares morava-se, às vezes, com mais conforto do que nos paços municipais.

Mas é na capital, durante os anos de 1840 a 1860, que se cria uma febre de bailes, concertos, reuniões e festas. A corte se opõe à província, arrogando-se o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses. Nas casas os homens jogam voltarete, gamão, xadrez e whist, e os moços o jogo da palhinha. Já as mulheres divertem-se com jogos de prenda, de flores, do bastão, do amigo ou amiga e do lenço queimado.

Nos teatros completava-se a cena. Era lá que se ia para ver e ser visto. Entre os teatros existentes destacava-se o São João (inaugurado em 12 de outubro de 1812), onde a corte, a cada espetáculo, dava mostras do luxo local. Além desse, o Lírico Fluminense, no Campo da Aclamação, apresentava bons espetáculos. José de Alencar, em *A pata da gazela*, comenta como “representava-se no Teatro Lírico a *Lucia de Lammermoor*, o mais sublime poema de melancolia [...]”.<sup>30</sup> Outro teatro de sucesso era o Lírico, também chamado Provisório, já que sua construção nunca terminava. Foi nesse teatro que Carlos Gomes apresentou sua primeira ópera, *A noite do castelo*, e estreou *O Guarani*, em 2 de dezembro de 1870, em homenagem ao aniversário do imperador. Vários músicos internacionais, e mesmo nacionais, como Francisco Manuel da Silva e Henrique Oswald, passaram por esses teatros.



*A italiana Adelaide Ristori foi a primeira atriz dramática que o Brasil conheceu. Hansen & Weller, 1869. FBN*

Martins Pena teve algumas de suas comédias encenadas nesses teatros e deixou, por meio da fina ironia, testemunhos importantes sobre hábitos e modismos da época. As futilidades da corte e seu afrancesamento estão presentes em várias obras do teatrólogo. Neste trecho de *Os dois ou O inglês maquinista*, Pena ironiza a mania da corte de estudar francês:

Clemência — As mestras da Júlia estão muito contentes com ela. Está muito adiantada. Fala francês e daqui a dois anos não sabe mais falar português... [...] É muito bom colégio. Júlia cumprimenta aqui o senhor em francês.

Júlia — Ora mamã.

Clemência — Faça-se de tola!

Júlia — *Bon jour, Monsieur, comment vous portez-vous? Je suis votre serviteur.*

João — Oui, está muito adiantada...

Clemência — Como é mesa em francês?

Júlia — *Table.*

Clemência — Braço?

Júlia — *Bras.*

Clemência — Pescoço?

Júlia — *Cou.*

Clemência — Menina!

Júlia — E *cou* mesmo, mamã, não é primo? Não é *cou* que significa?

Clemência — Está bom, basta.

Eufrásia — Estes franceses são muito porcos. Ora, veja, chamar o pescoço, que está ao pé de cara, com este nome tão feio...<sup>31</sup>

O estrangeirismo dessa elite, e a importação excessiva, é outro motivo de chacota para Martins Pena. Na peça *Um sertanejo na corte*, o caipira Tobias não consegue entender o que é nem para que serve o piano e insiste em chamá-lo de “pião, pião, seja lá como for”.<sup>32</sup> Em *O caixeiro da taverna*, Francisco se queixa: “É uma mania e todos vão com ela; é obra estrangeira e basta. Não se vê por essa cidade senão alfaiates franceses, dentistas americanos, maquinistas ingleses, médicos alemães, relojoeiros suíços, cabeleireiros franceses, estrangeiros de todas as seis partes do mundo [...]”.<sup>33</sup> Os ingleses, muitas vezes chamados por Pena de “misters yes”, também saem chamuscados na peça *As casadas solteiras*. Diz Jeremias: “Quem serão esses dois? Parecem-me ingleses [...] Há-de ser, Há-de ser [...] É fazenda que não falta para cá. Não gostam do Brasil, *Brésil non preste!* mas sempre vão chegando para ganharem algum dinheiro [...]”.<sup>34</sup>

Mas a verve dirige-se de fato contra a “mania de francês”. Martins Pena, quando descreve o seu *Sertanejo na corte*, mostra o descompasso entre a moda e a realidade local:

Primeiro cigano — Assim mesmo que é a moda em Paris.

Tobias — Em quê?

Primeiro cigano — Em Paris.

De fato, Martins Pena estava coberto de razão. Basta uma olhada nos jornais da corte para perceber a profusão de produtos do estrangeiro ou que, como aparato de venda, levam o nome de cidades e países do exterior como chamariz. Neles, a corte dos trópicos mais se parece com Paris.

No entanto, mesmo na veia crítica de Pena, a corte não deixa de aparecer como o local mais divertido do país, sobretudo quando comparada à vida no campo. Aninha, em *O juiz de paz da roça*, diz: “Como é bonita a corte! Lá que a gente pode se divertir. Teatros, mágicas, cavalos que dançam... Quanta coisa! Quero ir para a corte!”.<sup>36</sup> Marcelo, quando se queixa da rua do Ouvidor, na peça *O diletante*, ouve a resposta pronta de José Antônio:

Marcelo — Enfim, a Rua do Ouvidor é confusão de coisas e de gentes a passarem de baixo para riba, a fazerem uma bulha tal, que me fizeram tonto.

J. Antônio — Homem, goze primeiro os prazeres da Corte. Não queira se enterrar na vida do sertão. Vá ao teatro ouvir Norma, Belisário, Ana Bolena, Furioso...<sup>37</sup>

Mas se os teatros eram uma das grandes atividades da corte, as maiores diversões consistiam sem dúvida nos bailes e serões. Wanderley Pinho define de maneira precisa as artes que se esmeram em um salão: “a de receber ou preparar um ambiente de cordialidade e espírito; a de entreter uma palestra ou cultivar o humor; a de dançar uma valsa ou cantar uma ária, declamar ou inspirar versos, criticar com graça e sem maledicência, realçar a beleza feminina nas invenções da moda [...]”.<sup>38</sup> Segundo o mesmo autor, os bailes conheceram seu momento de apogeu durante o Segundo Reinado e até a Guerra do Paraguai, mais exatamente entre 1840 e 1860. É certo que tudo começou com d. João VI e

com a chegada da corte, que trouxe consigo novas roupas, adornos e até cabeleireiros. Foi, porém, nos tempos de d. Pedro II que os salões adquiriram uma feição não só social como política. Segundo Pinho, favoreceram o debate entre partidos, e as conciliações.

“Não se faz política sem bolinhos”, dizia Cotegipe, e nisso parecia acreditar também Nabuco, que entre 1851 e 1852, enquanto foi presidente da província de São Paulo, reunia em seu palácio Saquaremas e Luzias — conservadores e liberais — para bailes, recepções e partidas.<sup>39</sup> Por certo nossos saraus foram menos literários que os franceses (até mesmo porque os literatos preferiam reunir-se em confeitarias, cafés e teatros), mas tiveram, ao menos, a originalidade da conciliação.

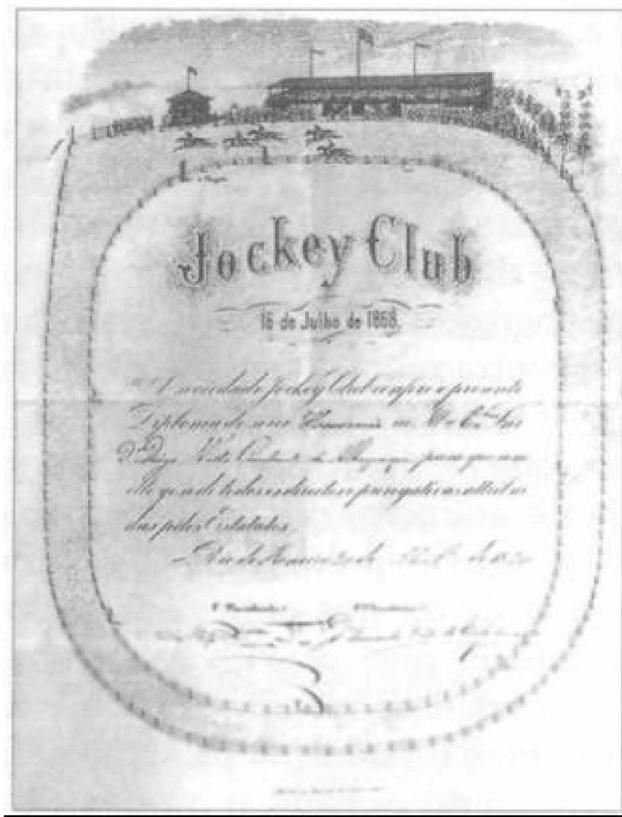
Donizetti, Rossini, Verdi eram os preferidos nos saraus-concertos, principalmente naqueles em que compareciam Suas Majestades Imperiais. No entanto, se numa monarquia cabe ao rei e à sua família dar o tom da vida social, no caso da corte brasileira o “remado social” de d. Pedro II foi curto. A função durou pouco. Durante os primeiros anos do casamento, na corte ou em viagens a outras províncias o imperador mostrou-se animado. Todavia, com o tempo foi se revelando cada vez mais avesso às atividades sociais.



Club Fluminense, *desenho e litografia de Bertichen. Em Pinho, 1942*



Um baile no Cassino, *desenho. MMP*



*Diploma oferecido pelo Jockey Club, 1868. MMP*

Com efeito, o último baile no Paço deu-se no dia 31 de agosto de 1852, por ocasião do encerramento do trabalho das câmaras. A festa foi concorrida, contando com a presença de 548 senhoras e 962 cavalheiros, e S. M. se divertiu em dezenove contradanças, das vinte quadrilhas, quatro schottisches e seis valsas. De fato, o monarca valsava mais que sua esposa, a qual, em razão de suas dificuldades físicas, pouco se movia pelos salões.

Mas as festas não seriam mesmo a marca de d. Pedro II. Em São Cristóvão jantava-se em família às cinco horas. Depois, em caso de bom tempo, passeava-se pelo jardim, para então se tomar o chá. Nesse meio tempo as princesas tocavam, viam fotografias,

jogavam prendas, para tudo acabar às nove e meia da noite.<sup>40</sup>

No entanto, se o rei não fez a corte, esta fez moda por si só. Roupas elegantes para senhoras, sem esquecer os enchimentos, que permitiam milagres arredondando partes sem forma do corpo. O ramalhete nas mãos das damas, o charuto para os homens, os bailes nos cassinos, entre *gros grains* (gorgorões), filós, fios de ouro, plumas, rendas de Bruxelas e da Inglaterra, *flots* de filó, e os leques de marfim, madrepérola, tartaruga ou sândalo... enfim, aí está toda uma terminologia que revela uma descoberta fundamental: a vida da corte.

Com ou sem o imperador a sociedade carioca experimentava as maravilhas da convivência social e fazia dos trópicos o último grito da moda parisiense. Porém, mais uma vez recorramos à ironia de Martins Pena. As regras dos bailes, mal interiorizadas, levavam a confusões e revelavam como o teatro, muitas vezes, mal-e-mal colava-se ao cotidiano. Em *Um sertanejo na corte*, Tobias tira Inês para dançar e quando esta lhe propõe um “galope”, o pobre fazendeiro responde: “Oh, oh, oh...! Esta é boa! Então o meu cavalo também sabe dançar e portanto pode vir a essa coisa”.<sup>41</sup>

Não se enganem, portanto, aqueles que pensam que o Rio de Janeiro é Paris. A corte era uma ilha cercada pelo ambiente rural, por todos os lados, e a escravidão estava em qualquer parte. No fundo, a elegância européia e calculada convivia com o odor das ruas, o comércio ainda miúdo e uma corte diminuta, e muito marcada pelas cores e costumes africanos.

No triste conto “Pai contra mãe”, Machado de Assis relembra “os ofícios e aparelhos deixados pela escravidão”.<sup>42</sup> a máscara, o ferro de pescoço e a triste profissão daqueles que se dedicavam a prender os escravos cuja fuga era noticiada nos inúmeros

anúncios que apareciam diariamente nos jornais da corte. Cândido Neves caçava “preto fugido” e se orgulhava de sua função. Até que, na iminência de ter que entregar o próprio filho por falta de dinheiro, prende uma mulata que, grávida, aborta o bebê que carregava no ventre. “Nem todas as crianças vingam”,<sup>43</sup> sentenciou Neves, como que querendo expulsar para longe o fantasma presente da escravidão.

Na ótica da corte, o mundo escravo, o mundo do trabalho, deveria ser transparente e silencioso. No entanto, o contraste entre as pretensões civilizadoras da realeza — orgulhosa com seus costumes europeus — e a alta densidade de escravos é flagrante. Segundo Alencastro,<sup>44</sup> os cativos representavam de metade a dois quintos do total de habitantes da cidade do Rio de Janeiro no decurso do século XIX. A corte reunia em 1851, de acordo com o *Almanak Laemmert*<sup>45</sup> a maior concentração urbana de escravos existente no mundo desde o final do Império romano: 110 mil escravos em 266 mil habitantes. Tal volume de cativos levava a uma divisão fundamental: de um lado, a rua do Ouvidor, com seus hábitos requintados e europeus; de outro, uma cidade quase negra em suas cores e hábitos africanos.

No núcleo urbano do município formado pelas nove paróquias centrais, as porcentagens eram menores, mas o impacto da presença negra era ainda maior. Esse constituía o centro nervoso da corte, sede dos principais edifícios públicos, praças e do comércio mais importante do Império. Do total de 206 mil habitantes que moravam na área, 79 mil (38%) eram escravos.<sup>46</sup>

Eduardo Silva<sup>47</sup> descreve, ainda, como bem nas cercanias do Paço existia o “reino do Obá”, composto de africanos, crioulos e raças mistas, que podiam ser escravos, libertos ou homens livres

de cor. Conhecida como “pequena África”, essa região, segundo o censo de 1849, apresentava um número revelador: de cada três habitantes, um era africano. Existiam, portanto, 74 mil africanos livres e escravos na capital do Império.<sup>48</sup>

Dividindo espaços, a corte da rua do Ouvidor tentava fazer da escravidão um cenário invisível. Não obstante, entranhado não só no município neutro do Império como em todo o território nacional, o cativo existente no Brasil era uma ameaça constante à estabilidade da monarquia e contrastava com o brilho civilizatório desse reino americano.

Contudo, não era apenas a escravidão que ofuscava os projetos civiliza-tórios do Império; não se pode esquecer o caráter isolado da corte e dos poucos centros urbanos. Com efeito, o peso da população rural era enorme quando comparado ao da urbana. A população das capitais do Império representava 8,49% da população total em 1823, 10,41% em 1872 e 9,54% em 1890.<sup>49</sup> Para completar o quadro, mais ou menos 50% dessa população concentrava-se em apenas três capitais: Rio de Janeiro, Salvador e Recife — 59% em 1832, 48% em 1872, 58% em 1890.<sup>50</sup> Percebe-se, portanto, ao mesmo tempo, a importância da corte como centro irradiador mas também seu caráter de exceção. A moda era para poucos. A escravidão era e seria, até o final do reinado de d. Pedro II, a grande contradição de seu Império, que pretendia, quase, europeu.

**CRIOULO FUGIDO.**

**RS. 500000**

**DE ALVICARAS**



Anda fugido, desde o dia 18 de Outubro de 1834, o escravo crioulo de nome

**FORTUNATO,**

de 30 e tantos annos de idade, com falta de dentes na frente, com poucos ou nenhuma barba, baixo, reforçado, e picado de heugas que teve ha poucos annos, é muito pachola, mal encarado, falla apressado e com a bocca aberta olhando para o chão; costuma ás vezes andar calçado imitando-se forro, e dizendo chamar-se Fortunato Lopes da Silva. Sabe cozinhar, trabalhar de encadernador, e entende de plantações da roça, donde é natural. Quem o prender, entregar á polícia, e avisar na obra ao seu senhor Eduardo Laemmert, rua da Quitanda n.º 77, receberá 500.000 de gratificação.

*Anúncio de escravo fugido, veiculado no Almanak Laemmert, Rio de Janeiro. Esse tipo de documento aparecia diariamente e às dezenas em diferentes periódicos brasileiros. FBN*



*A rua Direita: um desfile de escravos. Rugendas, 1835. CGJM*

## POLÍTICA ENTRE PARES

Também o exercício da política era para poucos: no Segundo Reinado, um grupo bastante especial tomará para si o encargo dessa atividade, sobretudo a partir da década de 50, momento em que se vivenciará no país um período de maior estabilidade financeira e política.

Pode-se dizer que as lutas políticas iniciadas nas Regências só se esgotam em 1845, com o final da Guerra dos Farrapos, e sobretudo em 1849, quando é sufocada a Praieira, em Pernambuco, rebelião que, apesar de ter começado durante o Segundo Reinado, fechou o ciclo de revoltas do período anterior. Na verdade, durante os dez primeiros anos após a maioridade, um regime de incertezas prevalecerá, sendo que, em treze anos, onze gabinetes se substituem no poder.

Isto é, desde a morte de d. Pedro I, em 1834 — que determinara a passagem da maior parte de seus partidários para as fileiras dos monarquistas, chamados então de “conservadores” —, dois partidos revezaram-se no poder. Os conservadores triunfaram nas eleições de 1836, governando de 1837 a 1840. Nesse ano a oposição liberal — que assumiu o governo aliada a alguns conservadores — torna-se vitoriosa e permanece no poder até 1841. Mais uma vez os conservadores, de 1841 a 1844; liberais, de 1844 a 1848; conservadores, de 1848 a 1853, e é em 1853 que se inaugura a “conciliação”, misturando representantes dos dois partidos nacionais e marcando uma nova orientação na política imperial.

Essa união durou apenas cinco anos, mas revelou não só as fragilidades dos dois partidos, como as potencialidades de intervenção de d. Pedro II. Segundo José Murilo de Carvalho, “na

ausência de uma classe burguesa poderosa capaz ela própria de regular as relações sociais por meio de mecanismos do mercado, caberia ao Estado [...] tomar a iniciativa de medidas de unificação de mercados, de destruição de privilégios feudais, de consolidação de um comando nacional, de protecionismo econômico”.<sup>51</sup> É o mesmo autor que, analisando o perfil dessa elite dirigente, aponta para sua homogeneidade interna, em termos de ideologia e treinamento. É assim que o setor burocrático, inicialmente dominado por magistrados e militares, com esse processo estatizante vai sendo aos poucos tomado por profissionais liberais e advogados: os famosos “bacharéis” da era de d. Pedro II.

Com efeito, a elite brasileira de até então poderia ser caracterizada como “uma ilha de letrados num mar de analfabetos”.<sup>52</sup> A educação era inclusive marca distintiva dessa elite, em um país onde, como mostrava o recenseamento de 1872, apenas 16% da população era alfabetizada. Isso sem falar da população escrava, em que o índice de analfabetismo chegava a 99,9%. Além disso, boa parte da elite optava pela formação jurídica, em Coimbra até a independência, e a partir de 1828 em duas províncias que passaram a contar com formação em direito: São Paulo e Olinda; depois, em vez de Olinda, Recife.<sup>53</sup>

A própria vida escolar da elite brasileira era bastante previsível. Famílias de mais recursos contratavam tutores particulares, que preparavam seus pupilos para a entrada em liceus, como o Botafogo para as meninas e o Atheneu e o Vitória para os meninos, ou, de preferência, no Colégio Pedro II, o qual, criado em 1837, era o caminho certo para os almejados cursos jurídicos e já garantia um diploma de bacharel em letras.<sup>54</sup> A partir daí o destino era ou a Europa ou os quatro cursos de direito e de medicina, este último no Rio de Janeiro ou na Bahia.<sup>55</sup>

Nos cursos de direito, particularmente, formavam-se não apenas juristas e advogados mas também deputados, senadores e diplomatas, isto é, toda a burocracia do Estado. No entanto, o incentivo à formação de juristas geraria um excedente de bacharéis e a procura de emprego público — tão ironizados por Machado em seus contos —, assim como o caráter clientelístico da burocracia imperial<sup>56</sup> e o papel centralizador do Estado.

*Bacharel*, durante o Segundo Reinado, aos poucos transformou-se em um termo que carregava, além de uma qualificação, um capital simbólico fundamental. Na prática o bacharel era alguém com diploma em direito — dentro ou fora do país. Todavia, jovens formados em matemática ou letras também podiam portar o título e disputar as cada vez mais escassas vagas de emprego público. É por isso que Silvio Romero em *Doutrina contra doutrina*<sup>57</sup> caricatura a imagem desse grupo sempre de casaca e mendigando algum emprego, que de preferência seja mais de fachada do que exija empenho pessoal. São os advogados sem clientes, os médicos sem clínicas, os escritores sem leitores, os magistrados sem juizados, que fazem do diploma uma distinção, uma forma de sobrevivência estável e facilitada.

Mas, embora existisse todo “um baixo clero” à espera dos cargos fáceis, não se pode acreditar na idéia da centralidade absoluta do Estado e do imperador. Na verdade, a maior parte das grandes decisões da política nacional eram tomadas pelos representantes do Executivo e do Legislativo, além dos conselheiros de Estado, ministros, senadores e deputados.<sup>58</sup>

No topo da elite do Império estava o Conselho de Estado: o “cérebro da monarquia”. Criado em 1823 e extinto pela reforma de 1834, o Novo Conselho é reinstaurado em 1841 e permanece até o final do Império. Esse é o “grupo do imperador”; o cargo é vitalício,

podendo ser suspenso, pelo monarca, por tempo indeterminado.

Já os ministros, de acordo com a Constituição imperial, representavam o Poder Executivo. O imperador era, porém, o titular e tinha total liberdade de escolha. Em 1847, com a introdução da figura do presidente de Conselho, d. Pedro II passou a apenas indicar o presidente, que, por sua vez, nomeava os demais.<sup>59</sup> A interferência e o poder de veto do imperador, aliados à própria formação singular do Ministério brasileiro, levaram a vida dos gabinetes a ser muito curta. Afinal, até 1861 foram seis os ministérios, e após essa data mais sete.<sup>60</sup>

Na linha de frente do Império viriam a seguir os senadores. Mais uma vez era o imperador que escolhia os nomes em listas tríplexes, obtidas por meio de eleição popular, valendo-se de critérios rígidos: o pretendente à vaga deveria ter idade mínima de quarenta anos e renda de 800 mil-réis anuais. O grande poder dos senadores advinha da vitaliciedade do cargo, que permitiu a alguns de seus membros permanecer no posto por mais de trinta anos.

Era no Senado vitalício que o imperador, ainda menino, iria encontrar “as sumidades políticas” da nação. Alguns eram mais ligados ao Primeiro Reinado e ao período das Regências, como Barbacena (o diplomata da Independência), Paranaguá (presidente do Senado) ou Feijó, o grande líder e regente em 1835, mas nessa época já marcado pela elevada idade. Ao lado deles, surgiam as novas figuras da política, como Abrantes, Olinda, Bernardo Vasconcelos, Paula Sousa, Monte Alegre ou Sapucaí, que mantivera até poucos anos sua função de professor de d. Pedro II. O senador que por mais tempo se manteve no cargo foi o visconde Sousa Queirós, que, nomeado em 1848, só perderia a posição em 1889, com a proclamação da República. Depois dele, o visconde de

Suaçuna, que, indicado em 1839, faleceria em 1879.<sup>61</sup>

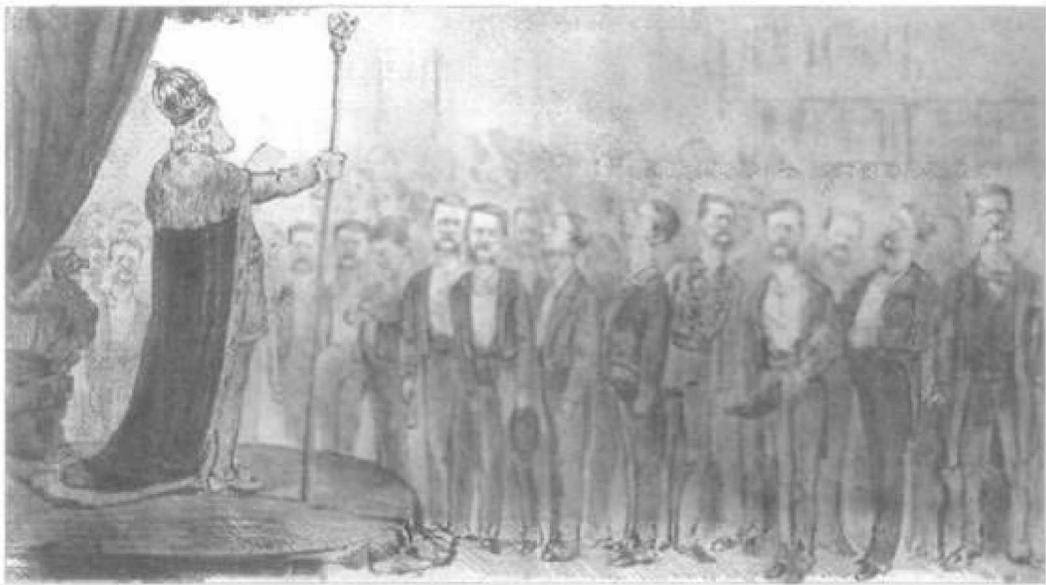
Em um degrau mais baixo na hierarquia do poder estariam os deputados. Estes eram, na opinião de Carvalho, “os mais numerosos e os menos poderosos”,<sup>62</sup> mas o cargo era um passo fundamental para futuros postos de maior evidência. Os requisitos mínimos para eleição eram idade mínima de 25 anos e renda de 400 mil-réis.

Os homens da Câmara eram, em geral, de gerações mais recentes. Muitos deles, sobretudo os futuros estadistas do Império, foram alunos das escolas de direito do Recife e de São Paulo e acompanharão o imperador até o final do Segundo Reinado: Sales Torres-Homem; Nabuco, o Velho; Wanderley (futuro barão de Cotegipe); Paranhos (futuro visconde de Rio Branco); Pedreira (futuro visconde de Bom Retiro, companheiro de infância de d. Pedro e talvez único confidente); Carvalho Moreira (barão de Penedo); Zacarias, e Saraiva.

Enfim, aí estava congregada a “elite política” que, nos anos 50, como que observava o amadurecimento do imperador. Nesse momento, contudo, ele fazia parte de uma estrutura na qual era só um elemento evidente, um símbolo a ser exibido. No meio de políticos mais ou menos experientes d. Pedro não era, mesmo, “sujeito da cena”.

Com o tempo, porém, e tendo o Poder Moderador nas mãos — que lhe dava a primazia do veto em várias instâncias —, além de contar com uma elite bastante homogênea, apesar de dividida entre dois partidos, d. Pedro II, cada vez mais, reinará, governará e se tornará, aos poucos, uma espécie de fiel da balança. Era inclusive comum, em meados do século, ouvir dizer que não havia nada mais parecido com um Saquarema — apelido dos conservadores em razão de seus principais líderes serem

fazendeiros da região que tinha esse nome e localizava-se no norte do Rio de Janeiro — do que um Luzia (como eram conhecidos os liberais) no poder. Afirmava Afonso Celso: “Liberais e conservadores passam pelo poder sem deixar vestígio que os distinga. Ao observador que os contempla à distância histórica, afiguram-se de uma identificação perfeita. Não se lhe percebe quase o revezamento. É que o *sai para que eu ocupe o seu lugar* é a mola real de todas as lutas, a consubstanciação de todos os programas”.<sup>63</sup> Também Machado de Assis, no famoso conto “Teoria do medalhão”, descreve os bons conselhos que um pai dedicado dá a seu filho sobre as vicissitudes da política local: “[...] Nem política. Toda a questão é não infringir as regras e obrigações capitais. Podes pertencer a qualquer partido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma idéia especial a esses vocábulos [...]”.<sup>64</sup>



*Bordalo ironiza a “política entre pares” do Segundo Reinado. Abertura das Câmaras: estão abertos os fagundes. Falem os fagundes. Legislem os fagundes, em O Besouro. MMP*



Retóricas constitucionais, em *O Besouro*. MMP

Mas é preciso problematizar essa certeza acerca da absoluta mesmice existente entre os partidos do Segundo Reinado. Como afirma Rohloff Mattos, o provérbio imperial teria chegado até os dias de hoje e serviria para sublinhar negativamente a falta de programas e a semelhança entre os partidos brasileiros.<sup>65</sup> No entanto, para além das similitudes, existem nuances importantes. Segundo Mattos, tomando o intervalo de tempo decorrido entre o final das Regências e a conclusão do movimento praieiro, em 1848, e a posterior unificação sob o nome Luzias — a partir de então conhecidos como partido liberal —, pode-se prever uma política tendente à descentralização provincial.<sup>66</sup> As perdas políticas sofridas desde 1842 teriam ficado marcadas logo na alcunha do partido, Luzia, nome do local de sua derrota. Por outro lado, os liberais se tornariam célebres, ainda, por adotar as propostas dos adversários sempre que voltavam ao governo.

O nome Saquarema fala de um outro local; dessa feita

reduto dos chefes conservadores, com grande parentela naquela localidade. A rápida expansão do termo *Saquarema*, por sua vez, pode ser explicada, segundo Mattos, pelo predomínio liberal entre 1844 e 1848. Carregando também um sentido maledicente, já que lembrava “protegido” ou “favorecido”, o nome mais se parecia com um revide dos Luzias — tão estigmatizados por seu apelido — que arriscavam associar *Saquarema* à idéia de “sacar”.

Mais do que o termo *Luzia*, *Saquarema* enraizou-se durante o Império, sendo associado aos conservadores fluminenses e, nos primeiros anos do Segundo Reinado, à sua “santíssima trindade”: Rodrigues Torres (futuro visconde de Itaboraí), Paulino José Soares de Sousa (futuro visconde do Uruguai) e Eusébio de Queirós.

Mas essas oscilações podem ser esclarecidas. Na verdade, a própria história dos partidos brasileiros é recente. Foi só a partir das Regências que surgiram os dois partidos que dominaram a cena durante o Segundo Reinado. Segundo Carvalho,<sup>67</sup> o partido conservador teria sido formado por uma coalizão entre ex-moderados e ex-restauradores, e sob a liderança de Bernardo Pereira de Vasconcelos propunha a reforma das leis de descentralização. Já os defensores da descentralização passaram a ser chamados de liberais.<sup>68</sup>

No entanto, essa diferenciação política só pode ser inferida com base nos discursos dos políticos e debates parlamentares em torno da questão da descentralização, uma vez que nenhum dos partidos apresentara, até então, qualquer programa oficial.<sup>69</sup>

Carvalho arrisca ainda uma outra distinção: “O partido conservador representaria a aliança da burocracia com o grande comércio e a grande lavoura de exportação, enquanto o partido liberal unia profissionais liberais urbanos com a agricultura de

mercado interno e de áreas mais recentes de colonização”.<sup>70</sup> São justamente esses fatores e tal composição que gerariam a tendência do partido conservador à defesa da centralização, por oposição ao grupo liberal.

Não há, portanto, só simulacros entre *Luzias* e *Saquaremas*. Na opinião de Mattos<sup>71</sup> existem inclusive hierarquias, pois, após o fracasso dos liberais e a maioria, os conservadores praticamente dominaram o cenário político do Segundo Reinado.

Contudo, em alguns aspectos a proximidade dos partidos era tamanha que permitia aos contemporâneos ironizar a ausência de plataformas explícitas, a arte da bajulação ao imperador e a prática “espetacular” da política, no pior dos seus sentidos. Narra Afonso Celso que os parlamentares eram mestres na pose e na adulação à imprensa, que publicava discursos e pronunciamentos. Para outros, “a deputação era um divertimento. Casados, deixam as esposas na província e levam no Rio folgada vida de solteiro, freqüentando teatros e lugares equívocos”.<sup>72</sup>

Palco para o ritual da política,<sup>73</sup> o Parlamento convertia-se no local predileto para discursos longos e pouco ouvidos. Segundo Afonso Celso, ainda, um dos defeitos capitais dos pronunciamentos da época era sua grande extensão. “Dominava o preconceito de que discursos de menos de uma hora, e, em certos debates, de menos de duas horas, não prestavam. Por isso os oradores fugiam da concisão, diluíam as idéias, amontoavam digressões, usavam mil artificios, no intento de se demorar na tribuna. Falavam com os olhos fitos no relógio, esforçando-se por não ficar aquém do prazo prescrito. Apreciavam, pois, as interrupções e os apartes que lhes proporcionavam ensejo de prolongar-se.”<sup>74</sup> Vem desse período o “estilo barroco” e empolado, e o uso excessivo de citações das falas dos políticos brasileiros, que

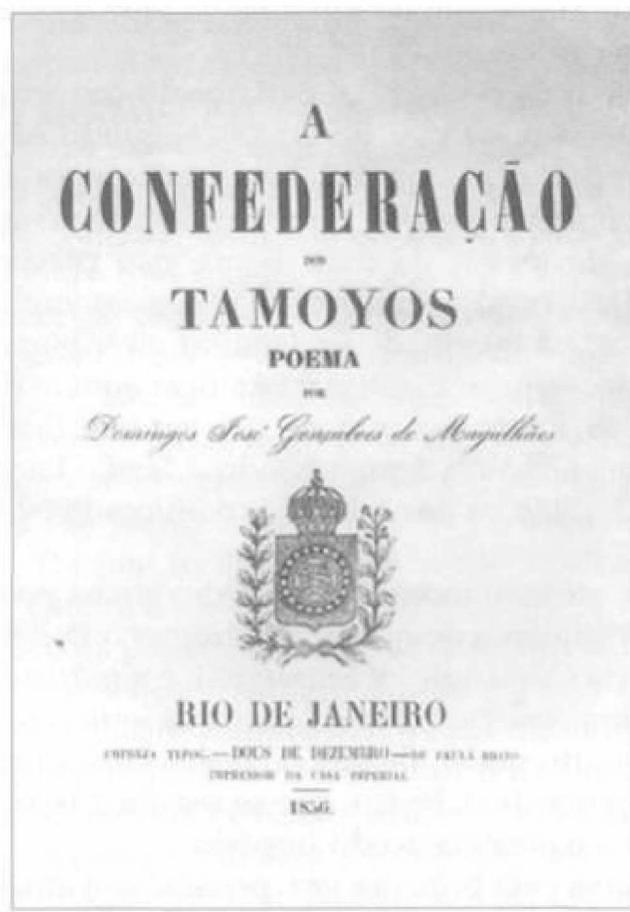
lhes dá um perfil peculiar.

Por outro lado, até esse momento, d. Pedro II e os políticos que o cercavam não sabiam exatamente de que modo exercer o Poder Moderador, apesar de este constar da Constituição. Entretanto, é a partir desse contexto que têm início as primeiras intervenções do monarca, que com o tempo utilizará com freqüência o quarto poder, de sua exclusiva competência. O motivo é o fortalecimento da figura de d. Pedro, que se seguiu à reconciliação temporária dos partidos<sup>75</sup> e à consolidação do Império.

É nessa época que, pela primeira vez, percebe-se a atuação mais direta do monarca. Nas anotações do livro de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoios*, datado de 1856 e especialmente dedicado a d. Pedro II, lemos a homenagem do autor e a resposta do homenageado.<sup>76</sup> Começemos por Magalhães: “Senhor! Não é simples motivo de participar por especiais favores devidos a V. M. I. e sim um sentimento patriótico profundo e de elevado reconhecimento pela prosperidade de nosso país, devido à soberania, amor e justiça que tão altamente brilham no Trono de Vossa Augusta Pessoa [...] Vossa Majestade que bem deseja ser amado por suas virtudes *públicas e privadas* que tanto edificam o Brasil como um todo [...] A instrução pública, a completa liberdade de imprensa, a tolerância dos cultos [...] tudo faz do Brasil uma nação e dá ao mundo um *Príncipe perfeito* [...]” (grifos meus).

D. Pedro, por sua vez, escrevia entre garranchos, na página 11 do livro, que lhe faltavam duas grandes obras: “organizar moralmente a nacionalidade, formar uma elite”. Com efeito, a partir desse momento o monarca, até então pouco freqüente na cena política e cultural, se dedicará às duas tarefas de regente.

Conformar uma cultura própria e oficial, criar uma nobreza particular. Ao lado do projeto civilizacional, que implica pensar no papel do país no concerto das nações, era hora de prever um projeto nacional calcado em uma cultura particular e distante de tudo o que lembrasse a escravidão.



*Capa do livro A Confederação dos Tamoios, 1856, da coleção imperial, com dedicatória de Gonçalves de Magalhães ao imperador, seu “grande mecenas”. MMP*

“UM MONARCA NOS TRÓPICOS”:  
O INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO  
BRASILEIRO, A ACADEMIA IMPERIAL  
DE BELAS-ARTES E O COLÉGIO PEDRO II



*Alegoria no centro ilumina o Império tropical. Em A Ilustração Luso-Brasileira, 11/8/1858. MMP*

Todo o cenário político e econômico parecia favorável a d. Pedro II, que brilhava, enquanto figuração, bem no centro de seu reino. Na revista *A Ilustração Luso-Brasileira* de 1858 aparecem reproduzidas as representações positivas que incidiam sobre a monarquia:

O seu império imenso recortado de rios caudalososíssimos e constantemente coberto de uma vegetação maravilhosa, que vai debruçar-se no oceano [...] é hoje considerado o ponto central da *civilização do Novo Mundo* [...] salvo da anarquia que pouco a pouco

devora os outros estados da América do Sul [...] É lá que floresce, no seu solo virgem, um novo ramo da antiga e transplantada árvore dos Bragança [...] Os primeiros anos não foram felizes. O Brasil estava bastante inculto para compreender a nobreza do lugar que tinha de ocupar entre as nações civilizadas [...] foi o imperador D. Pedro II que o pacificou e lhe deu a prosperidade que hoje se vê naquele magnífico império cujo destino está, mais do que em outras nações ligado com o de seu monarca [...] [grifos meus]<sup>1</sup>

Em “solo virgem [...] a transplantada árvore dos Bragança florescia e fazia civilização”. Passadas as revoltas das Regências o país era entendido como um oásis em meio à confusa situação latino-americana, e um monarca de linhagem e estilo europeus parecia garantir a paz e, por extensão, a civilização. Por outro lado, depois de um período de maior “reclusão”, d. Pedro começava a aparecer na cena pública. Colaboravam, para essa nova atitude, não só o afastamento de Paulo Barbosa, que partia para a Europa em licença, como o fim do professorado de Aureliano Coutinho.

A esses eventos pode-se acrescentar a criação da figura do presidente do Conselho de Ministros, em 1847, fato que contribuirá no sentido de garantir um maior poder de intervenção por parte do imperador. Dessa maneira, se até então o monarca era antes um menino imerso na rotina de suas lições e submisso ao grupo mais conhecido como “facção áulica”, a partir de então, e contando 24 anos completos, d. Pedro se preparava para interferir na criação de uma política cultural mais evidente no país.

FORMANDO UMA CULTURA LOCAL: “A CIÊNCIA SOU EU”

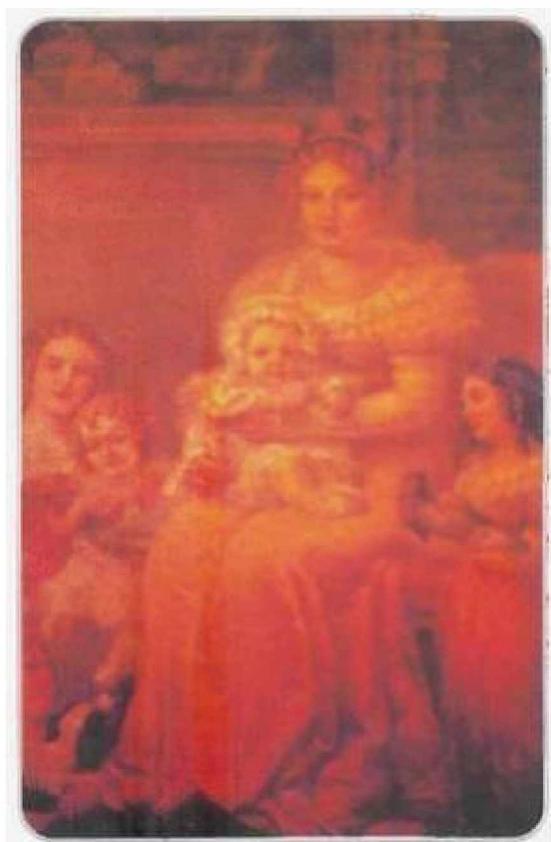
O INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO: O IMPERADOR E SUA CONFRARIA

É, portanto, a partir dos anos 50 que o imperador passa a tomar parte de um projeto maior: assegurar não só a realeza como destacar uma memória, reconhecer uma cultura.

Se no plano da política externa uma monarquia encravada bem dentro do continente americano gerava desconfianças, mesmo internamente era também preciso criar uma identidade. Pode-se entender dessa maneira a fundação apressada, ainda na época de d. Pedro I, das duas faculdades de direito do país em 1827 — uma em Olinda, outra em São Paulo —, a reformulação das escolas de medicina em 1830, assim como a criação de um estabelecimento dedicado “às letras brasileiras”. Em 1838, tendo como modelo o Institut Historique, fundado em Paris em 1834 por vários intelectuais, entre eles dois velhos conhecidos do Brasil — Monglave e Debret —, forma-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (o IHGB), congregando a elite econômica e literária carioca. É justamente esse recinto que abrigará, a partir da década de 40, os românticos brasileiros, quando o jovem monarca d. Pedro II se tornará assíduo freqüentador e incentivador, com a maioria, dos trabalhos dessa instituição. A partir dos anos 50 o IHGB se afirmaria como um centro de estudos bastante ativo, favorecendo a pesquisa literária, estimulando a vida intelectual e funcionando como um elo entre esta e os meios oficiais. Assim, com seus vinte anos, a suposta marionete se revelaria, aos poucos, um estadista cada vez mais popular e sobretudo uma espécie de mecenas das artes, em virtude da ambição de dar autonomia cultural ao país.



1. D. Pedro com sua  
irmã Maria da Glória em  
fundo falso de rosas. Os  
trópicos como cenário.  
FMLOA



2. D. Leopoldina de Habsburgo e seus  
filhos, tendo Pedro de Alcântara no colo.  
Domenico Failluti. MP.



3. O menino d. Pedro no Paço: emblemas e símbolos por toda parte. Armand Julien Pallière, c. 1830. MIP



4. D. Pedro I, ainda criança. MMP



5. Reconhecimento do Império do Brasil e de sua independência. A cena retrata a entrega das credenciais do embaixador Charles Stuart, mediador inglês. Ao fundo, um navio da frota inglesa que, no entanto, arvora somente as bandeiras portuguesa e do Império. À direita, uma figura alada, representando a história, grava na pedra o “grandioso acontecimento”. Ao centro, o primeiro imperador, a imperatriz d. Leopoldina e a princesa d. Maria da Glória (futura rainha de Portugal). Por fim, conforme o rito português, a coroa permanece na almofada deixada ao lado. Leon Tirode. MI



6. Retrato da segunda imperatriz do Brasil, d. Amélia, duquesa de Bragança, cuja beleza foi sempre destacada pelos biógrafos. D. Amélia acompanhou d. Pedro I quando este voltou para Portugal. Viveu na França e depois em Portugal, lá falecendo em 1873. Óleo sobre tela de Friedrich Durck. MIP



7. Tabaqueira de ouro feita no século XIX. Nela vê-se uma cena alegórica em que estão sendo coroados d. Pedro II (que fica no Brasil), de um lado, e d. Maria da Glória (que vai a Portugal), de outro. Em um só gesto, dois reinos. MIP



8. Uma das raras cenas que retratam o futuro imperador em ambiente privado. Na imagem, enquanto d. Pedro desenha um busto esculpido, suas duas irmãs interrompem a lição de bordado para observá-lo. O óleo na parede traz a imagem do avô, d. João VI. FMLOA



9. Mesmo antes do Golpe da Maioridade, aos doze anos de idade, d. Pedro já é desenhado como o futuro imperador. Aparece retratado com farda militar, evidenciando a alta função de comandante-em-chefe das Forças Armadas. No peito a placa da Grã-Cruz do Cruzeiro e o Tosão de Ouro. No fundo vê-se o trono com a sigla Pedro II e a serpe: insígnia da dinastia dos Bragança. No menino, as marcas do poder. Félix Émile Taunay, 1837. MIP



10. O ato de coroação do imperador d. Pedro II. Na imagem que documenta o evento de 18 de julho de 1841, o imperador, com catorze anos de idade, recebe a coroa imperial das mãos do primaz do Brasil, d. Romualdo Antônio de Seixas. O acontecimento é retratado com grande pompa pelo artista, que destacou alguns personagens importantes da corte. Logo atrás, um pouco acima, as irmãs do imperador assistem à solenidade. Óleo de François René Moreaux, 1842. MIP

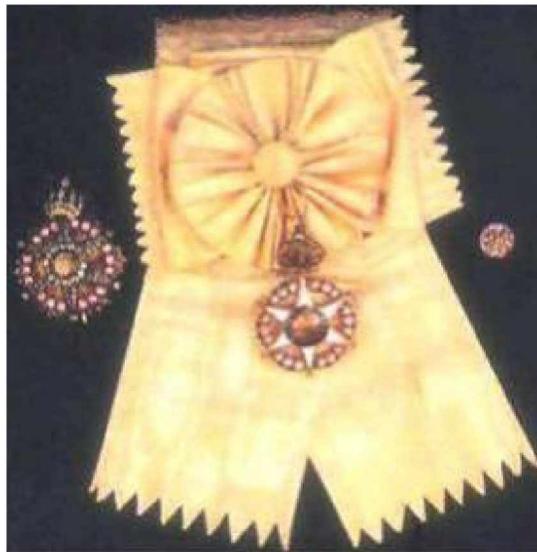


11. D. Pedro II, emperur du Brésil. Em diferentes jornais, nacionais ou estrangeiros, a imagem do jovem monarca americano corre o mundo. FBN

NO RITUAL DA SAGRAÇÃO O APURO DOS DETALHES.  
DESFILES DE PERSONALIDADES E DAS INSÍGNIAS QUE  
IDENTIFICAVAM O NOVO IMPERADOR, O PRIMEIRO NASCIDO  
NO BRASIL



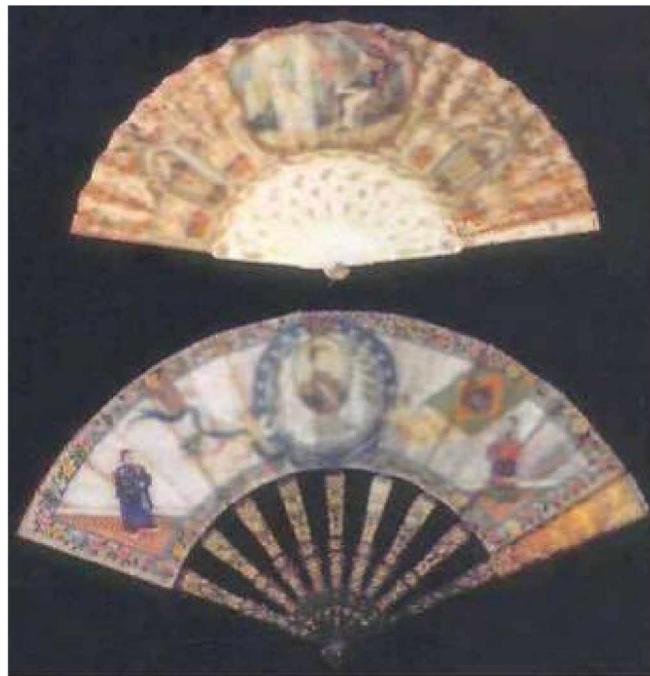
*12. Na primeira imagem vemos a coroa de d. Pedro I, desmontada para a feitura da coroa de seu filho, que aparece na imagem ao lado. Diferentemente do que ocorria em outros reinos, no nosso caso a cisão deveria ser total. Se o Segundo Império deveria ser, "inaugural", o mesmo deve ser dito de seus símbolos, que, nesse caso, não passavam de "pai para filho".  
MIP*



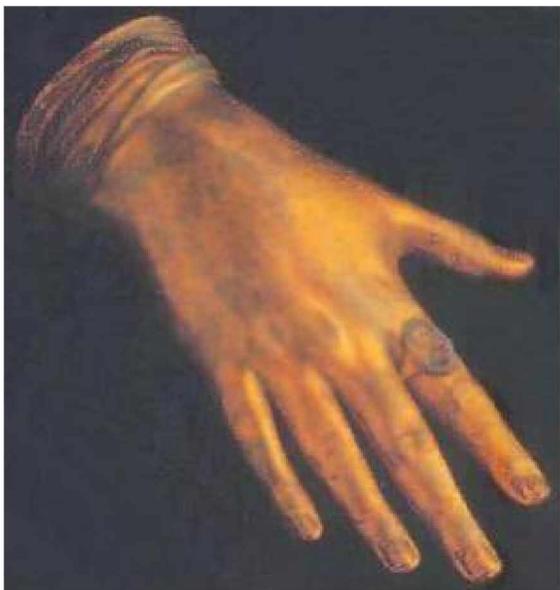
*13. Ordem da Rosa, instituída em 17 de outubro de 1829, para comemorar o casamento de d. Pedro I com d. Amélia de Leuchtenberg, que, dizem, tinha especial predileção pela cor. MIP*



14. *Ordem Imperial do Cruzeiro, instituída em 1º de dezembro de 1822. MIP*



15. *Leques comemorativos: o primeiro em homenagem ao casamento de d. Pedro II com d. Teresa Cristina, o segundo por ocasião da maioridade e sagração. O uso dos leques vem desde d. João VI e adquire mais força durante os governos de d. Pedro I e d. Pedro II. A maior parte desses objetos provinha da China, e eram encomendados, aqui no Brasil, nas conhecidas "Casas da Índia". Bastante numerosos na rua do Ouvidor, esses estabelecimentos transmitiam o pedido para Cantão, onde eram confeccionados os famosos leques, que serviam também para divulgar a imagem do novo monarca, dentro e fora do país. MIP*



16. Mão da justiça. Mão do imperador d. Pedro II. Feita em bronze dourado na época da maioridade, a peça original, moldada em gesso, serviu de modelo para muitas cópias, fundidas em bronze e bronze dourado, na Casa da Moeda. Marc Ferrez, 1841. CPCL



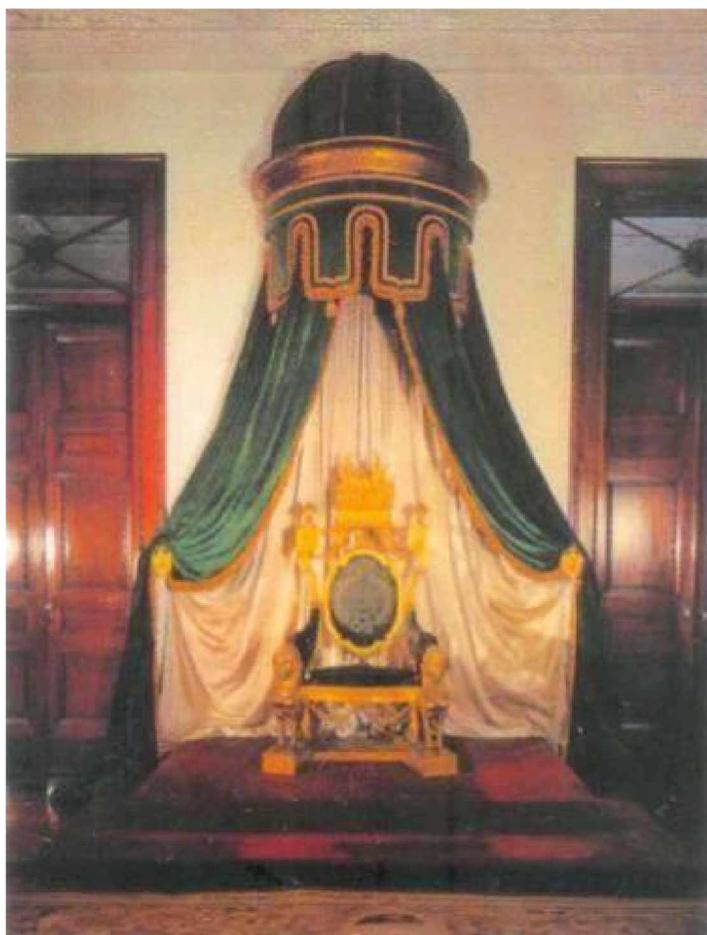
17. Na imagem vemos o cetro portado por d. Pedro I na ocasião da coroação, espécie de bastão de comando, insignia exclusiva da realeza. Feito para a sagração de d. Pedro I, o cetro é todo de ouro com brilhantes incrustados, pesa .2,51 kg e mede 2,5 m. Uma altura um pouco elevada diante do tamanho ainda diminuto do jovem monarca. MIP



18. Bastão do mordomo-mor da Casa Imperial, cargo ocupado sempre por um fidalgo de antiga linhagem e de grande importância política. Feito de bronze dourado e marfim, e medindo 1,4 m, o cetro traz, mais uma vez, a figura da serpe, que representa a dinastia Bragança. MIP



19. Carruagem de gala utilizada por d. Pedro II. Também conhecida como “carro cor de cana” ou “monte de prata”. MIP



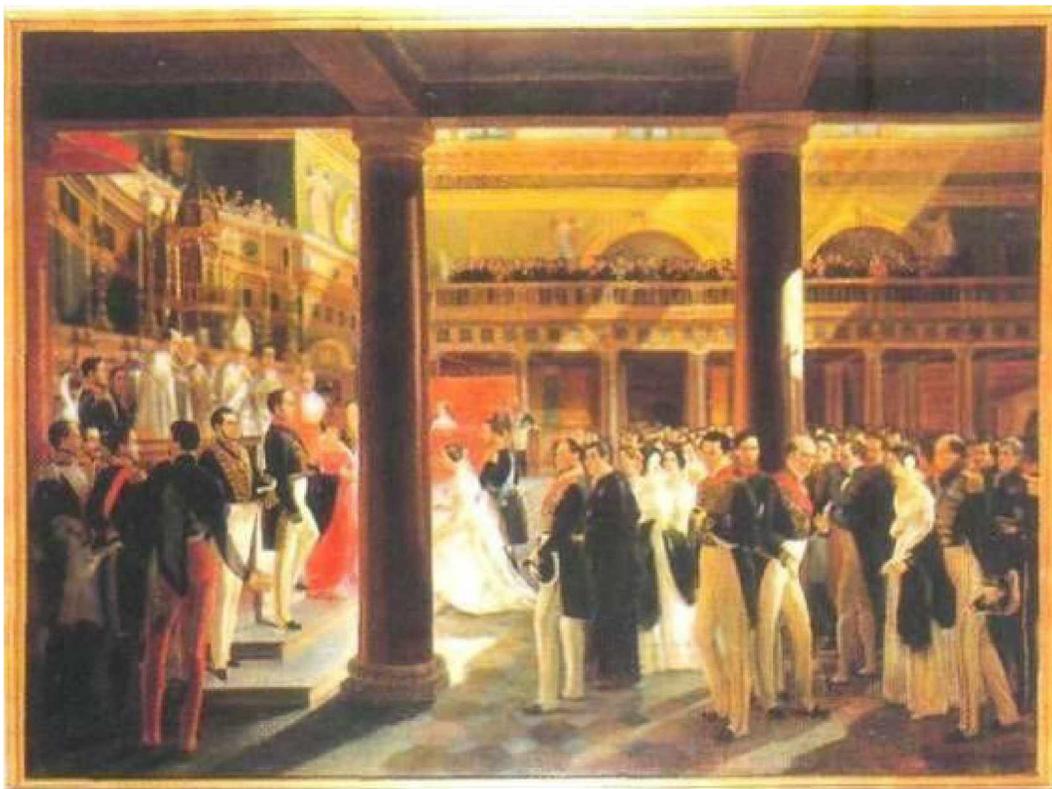
20. Trono de d. Pedro, com a imagem da serpe bem ao centro. MIP



21. Retrato de d. Teresa Cristina. O retrato deve ter sido feito em 1843, quando o compromisso matrimonial com o imperador do Brasil já estava negociado. Basta observar a miniatura usada por Teresa Cristina, na qual se vê a efigie do imperador (provavelmente uma reprodução da mesma tela ao lado). No fundo, seguindo uma técnica da época, o pintor colocou como cenário a cidade de Nápoles e o vulcão: o Vesúvio em plena erupção. Segundo os relatos, foi este o retrato que d. Pedro recebeu antes da chegada da noiva. Na imagem, somente as qualidades da futura imperatriz é que aparecem destacadas. José Correia de Lima, c. 1843. MIP



22. Retrato de d. Pedro II. Parece ser esta a pintura usada como modelo e que se encontra no centro do colar da futura imperatriz, na tela ao lado. FMLOA



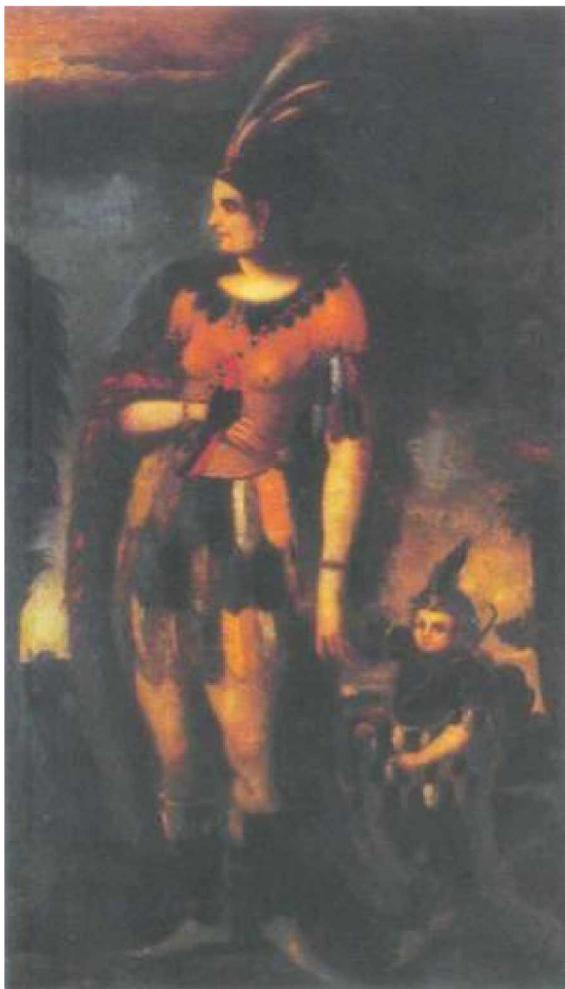
23. Casamento por procuração da imperatriz d. Teresa Cristina. A cerimônia realizou-se na Capela Real Palatina de Nápoles, em 30 de maio de 1843. Óleo de Alessandro Cicarelli, 1846. MIP



24. Retrato de d. Pedro por volta da década de 50. Com indumentária de grande gala, o monarca aparece cercado pelas insignias de seu Império. Nas vestimentas destacam-se a murça feita de papos de tucano e o manto com o céu do Brasil. FMLOA



25. A *princesa Leopoldina em ambiente tropical*; filha de d. Pedro II, morreria aos 24 anos. F. Krumholz, 1851. FMLOA

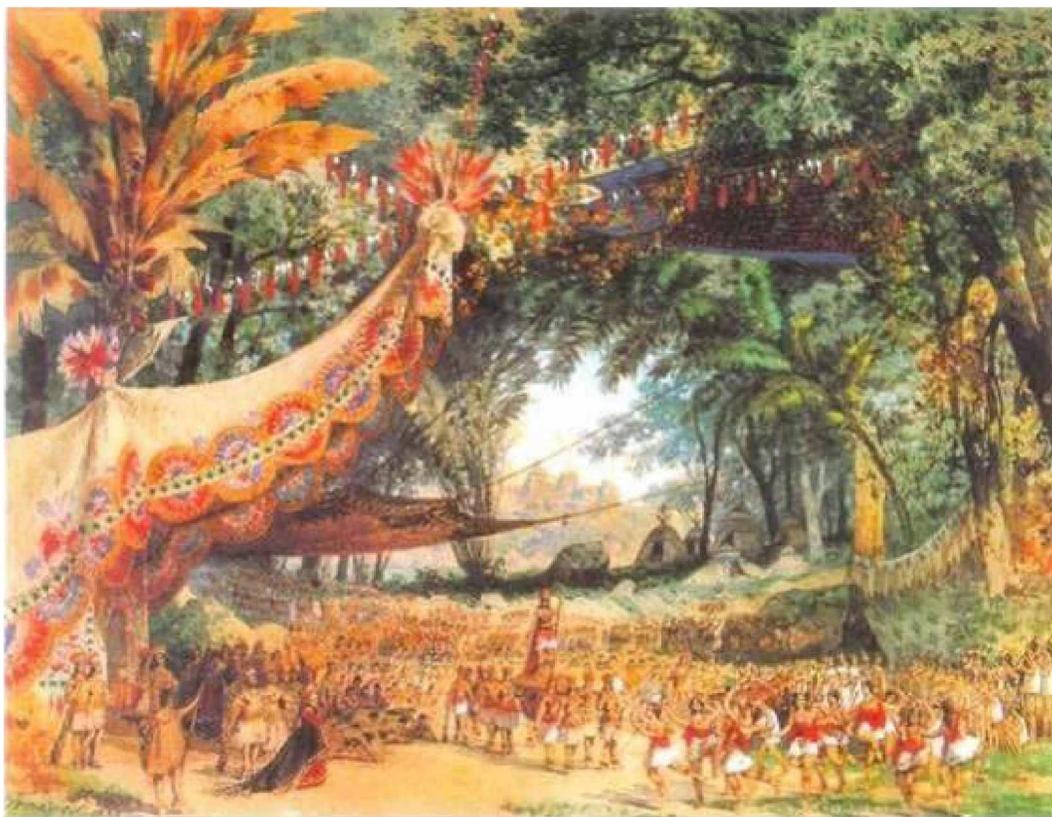


26. Muito antes da voga local do *indigenismo romântico*, o Brasil já era representado com base em sua população “exótica” e de costumes “estranhos”. Na imagem, uma *alegoria da América: mãe e filho*. Óleo de Niccolò Frangipane, 1590. CEA



27. Dois painéis: de um lado, a “civilizada Europa”, com seus quadros, tonalidades e paisagens temperadas; estranhas; do outro, a “bárbara América” com seus índios, animais e cores. Óleo sobre cobre de Jan van Kessel, Bayerische Staatsgemaldessammlungen, Munique, 1666

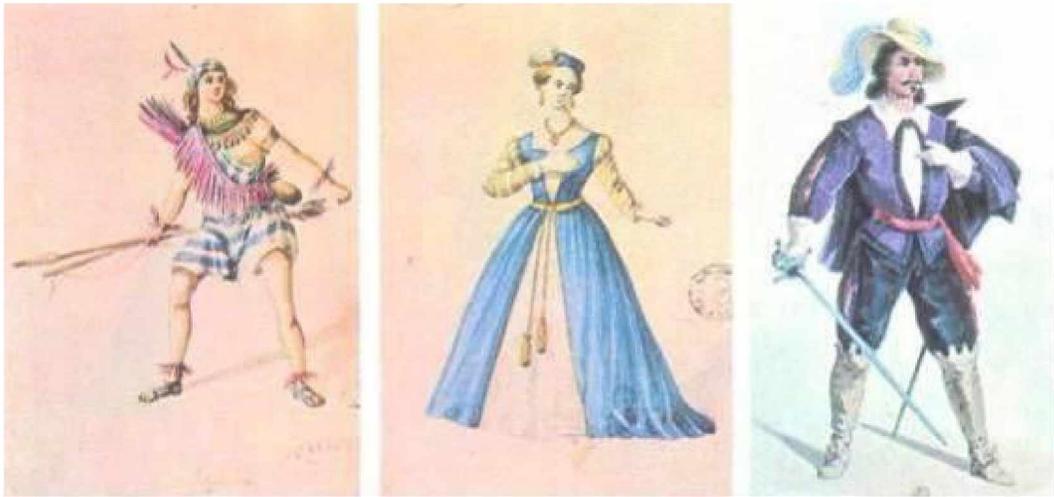




28. Cenário da ópera O Guarani, no Teatro Scala de Milão: 3º ato, cena 3.  
Aquarela de Carlo Ferrario, 1870. MIP



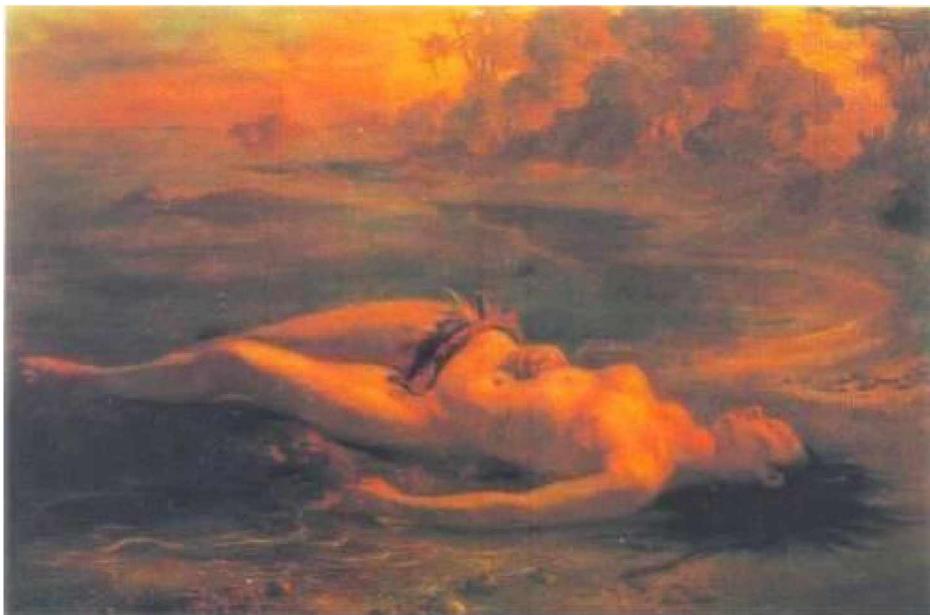
Guerra; a direita, a Marinha  
Mercante. Tudo emoldurado  
em ambiente tropical.



30. Vestimentas usadas por Ceci, Peri e demais personagens na primeira apresentação de O Guarani. Estilizados, os indígenas brasileiros — imperadores da selva — contracenam com a “nobreza” transplantada para os trópicos. Milão, 19/3/1870. Em Fernandes, 1994



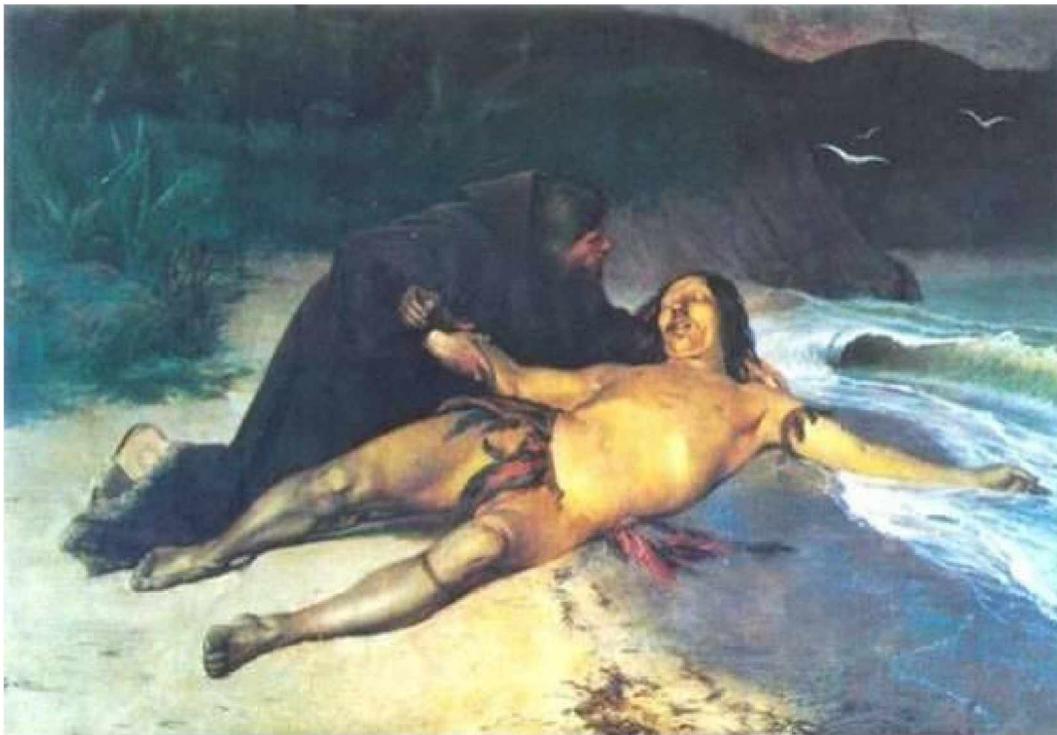
31. A primeira missa no Brasil. Feita por Victor Meireles de Lima, um dos protegidos do grupo de d. Pedro, a obra é inspirada no livro de Gonçalves de Magalhães, Confederação dos Tamoios. O círculo se fechava; o imperador cercava-se de literatos, historiadores e pintores. Óleo sobre tela, 1860. MNBA



32. Exemplo do academicismo romântico, que junto com o grupo do IHGB selecionou o indígena como modelo de representação do país. Neste caso, o pintor Victor Meireles de Lima retrata a lenda de Moema. Óleo sobre tela, 1866. MASP



33. A personagem Iracema, do romance de José de Alencar, ganha as telas neste quadro de José Maria de Medeiros, datado de 1881. MNBA



34. Novamente o indígena aparece retratado como o modelo e a vítima maior a simbolizar o novo Império. O último Tamoio, óleo sobre tela de Rodolfo Amoedo, 1883. MNBA



35. D. Pedro na abertura da Assembléa Geral.. Famoso quadro de Pedro Américo de Figueiredo e Melo retratando o imperador em cerimônia realizada em 3 de maio de 1872. O quadro é também conhecido como “Fala do trono”, referindo-se à prática do monarca de só portar os trajes majestáticos, a partir dos anos 70, na abertura e encerramento da Assembléa. Na sala aparecem vários políticos influentes, e na tribuna imperial estão, entre outras personalidades, d. Teresa Cristina, a princesa Isabel e o conde D’Eu. Óleo sobre tela, 1872. MIP

É nesse contexto, em que o imperador passa a imiscuir-se cada vez mais na vida intelectual de seu Império, que o IHGB se transformará, de modo crescente, em seu local de predileção. Mas a relação do monarca com o IHGB não data dessa época. Já em 1838, d. Pedro II é convidado a ser o “protetor” da instituição. Em 1839, “oferece”, com a interferência de Paulo Barbosa, uma das salas do Paço Imperial da cidade para as reuniões do Instituto. Em 1840, por ocasião do aniversário do monarca, é cunhada a medalha que continha em sua parte posterior os dizeres: “Auspice Petro Secundo. Pacifica Scientiae Occupatio”. Em 1842 o próprio monarca torna-se membro do instituto francês, e entre 1842 e 1844 institui prêmios destinados aos melhores trabalhos apresentados no IHGB. Mas até então d. Pedro ocupava sua cadeira como mera figuração.

Na verdade, composto, em sua maior parte, da “boa elite” da corte e de alguns literatos selecionados, que se encontravam sempre aos domingos e debatiam temas previamente escolhidos, o IHGB pretendia fundar a história do Brasil tomando como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados tal qual heróis nacionais. Criar uma historiografia para esse país tão recente, “não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever nossa história [...]”, eis nas palavras de Januário da Cunha Barbosa<sup>2</sup> a meta dessa instituição, que pretendia estabelecer uma cronologia contínua e única, como parte da empresa que visava a própria “fundação da nacionalidade”.<sup>3</sup>

Se desde o início o Estado entrava com 75% das verbas da instituição, a partir de 1840 d. Pedro II passará a freqüentar com assiduidade as reuniões na sede localizada no Paço Imperial. Dessa data em diante, o Instituto Histórico funcionará como uma

espécie de porto seguro, um estabelecimento oficial para as experiências do jovem monarca, crescentemente empenhado em imprimir um “nítido caráter brasileiro” à nossa cultura. A participação do imperador não era, portanto, a partir dos anos 50, apenas financeira. Ao contrário, d. Pedro interessou-se pessoalmente pelo IHGB, tendo presidido um total de 506 sessões — de dezembro de 1849 até 7 de novembro de 1889 —, só se ausentando em caso de viagem. Tal fato torna-se ainda mais relevante se comparado à pouca participação do monarca na Câmara: lá só aparecia no começo e no final do ano, para abrir e fechar os trabalhos.

Por meio, portanto, do financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, d. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava, além do fortalecimento da monarquia e do Estado, a própria unificação nacional, que também seria obrigatoriamente cultural.

Coube ao monarca, em uma de suas primeiras participações efetivas no IHGB, em 1849, a seguinte proposta de debate: “O estudo e a imitação dos poetas românticos promovem ou impedem o desenvolvimento da poesia nacional?”. D. Pedro e a elite política da corte se preocupavam, dessa maneira, com o registro e a perpetuação de uma certa memória, mas também com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultura “genuinamente nacional”. Era assim que o imperador lançava as bases para uma atuação que lhe daria a fama e a imagem do mecenas, do sábio imperador dos trópicos. Seguindo o exemplo passado de Luís XIV, o monarca formava a sua corte ao mesmo tempo que elegia historiadores para cuidar da memória, pintores para guardar e enaltecer a nacionalidade, literatos para imprimir tipos que a simbolizassem.<sup>4</sup> Em uma situação de

consolidação do projeto monárquico, a criação de uma determinada memória passa a ser uma questão quase estratégica.

A comparação com os grandes monarcas europeus era nesse sentido recorrente no IHGB, onde se exaltava a importância e a história dos reis para o engrandecimento da cultura nacional. “[...] A proteção às letras é o mais valioso atributo e a jóia mais preciosa da coroa dos príncipes; por ela se fizeram grandes Luís XIV em França, e os Medici na Itália, quando acolhiam as ciências e as artes que escapavam das ruínas do Império grego [...]”<sup>5</sup>

Com efeito, a cada discurso, a cada solenidade, reafirmava-se a associação entre o nosso imperador e os demais grandes príncipes. “Fica bem claramente perceber que a munificência de Augusto em Roma, de Luís XIV em França, de d. Diniz, d. João V e d. José em Portugal deve também fulgurar no Brasil, acolhendo os literatos, que em todos os tempos têm recomendado por seus escritos ao respeito e a admiração do mundo os nomes e os feitos dos grandes príncipes.”<sup>6</sup> Fazendo desfilarem toda a “nata da realeza” europeia, essa instituição ajudava a legitimar um modelo de monarquia cujos exemplos poderiam retornar à Antiguidade — a Filipe e Alexandre da Macedônia; Augusto, Trajano, Marco Aurélio em Roma; ou Aristóteles, Xenócrates e Sexto — ou encontrar inspiração nos reis mais modernos, como Carlos II da Inglaterra; Luís XIV da França; Cristina da Suécia; Leopoldo e José da Alemanha; Frederico II da Prússia; Pedro, o Grande, e Catarina da Rússia, ou os soberanos pontífices Leão X, Sisto V, Benedito XIV.<sup>7</sup>

Modelos não faltavam, mas havia originalidade na cópia. O romantismo aparecia como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar a universalidade mas também o particularismo, e portanto a identidade, em contraste com a metrópole, mais

associada nesse contexto à tradição clássica. O gênero vinha ao encontro, dessa maneira, do desejo de manifestar na literatura uma especificidade do jovem país, em oposição aos cânones legados pela mãe-pátria, sem deixar de lado a feição oficial e palaciana do movimento.

O projeto literário toma forma já em 1826, quando Ferdinand Denis e Almeida Garrett chamavam atenção para a necessária substituição dos motivos clássicos e convenções em favor do aproveitamento das características locais. Os brasileiros deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce sobretudo ao índio, o habitante primitivo e o mais autêntico, segundo Denis.<sup>8</sup>

Foi só mais tarde, porém, que o romantismo se associou a um projeto de cunho nacionalista. Nesse processo foi decisiva a conversão de um grupo de jovens brasileiros residentes em Paris, mais ou menos entre 1832 e 1838, e que lá foram acolhidos por intelectuais franceses que tinham vivido no Brasil e faziam parte do Institut Historique. Esses mesmos literatos publicaram em 1836 os dois únicos números da revista *Niterói*, considerada um marco do romantismo brasileiro. Seguindo o lema “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, os organizadores da publicação previam a busca e exaltação das originalidades locais.

No título, *Niterói*, ficava evidente o programa nativista, anunciado já no primeiro número por Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-88), que seria, em futuro próximo, um dos protegidos do imperador. O nome fora descoberto na narração do francês Thevet, viajante do século XVI, e tencionava indicar aos brasileiros a fonte de inspiração da nova literatura: a cultura indígena, que aqui convivia com a escravidão. Na verdade o viajante colaborava com a própria representação do continente

americano, nesse contexto, que nos mapas, nas ilustrações isoladas ou nos grandes quadros comparativos aparecia sempre associado ao indígena e às suas práticas exóticas: o canibalismo, a poligamia, a nudez e a “falta de religião”.<sup>9</sup>



*América, gravura anônima no livro de Arnoldus Montanus, 1671. CGJM*

Mas nessa revista o modelo era um pouco diferente. Segundo Candido, advogava-se um espírito moderno que “consistiria em romper a coexistência e promover o triunfo da literatura nacional, que no caso brasileiro deveria levar em conta a capacidade poética do índio”.<sup>10</sup> A própria característica moderada do grupo, em seu desejo de reforma, ajudou na recepção desse projeto, em meio a um ambiente pobre e ainda preso ao neoclassicismo. Trabalhando com as noções de autonomia e patriotismo, o grupo propunha uma transição para o academicismo branda e quase imperceptível.



*América, Gilles Rousselet e Charles le Bru. BM*



*Na imagem as representações da América: a rede (e a preguiça), a nudez e o canibalismo ao fundo; enquanto isso, a metrópole colonizadora chega com seus símbolos de civilização. Gravura em metal de Theodore Galle e Jan Van der Straet, 1589. Em Belluzzo, 1994*

Com Magalhães, conviviam Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-79), menos conhecido por sua vida literária do que por sua atuação na Academia de Belas-Artes; Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820-91);<sup>11</sup> Joaquim Manuel de Macedo (1820-82);<sup>12</sup> Gonçalves Dias (1823-64) — considerado por Antonio Candido o único autor de real qualidade da geração —, e Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-78), o fundador da historiografia brasileira,<sup>13</sup> formando o grupo imediatamente vinculado ao imperador.<sup>14</sup>

São exatamente esses escritores que passarão a freqüentar o IHGB a partir de 1840, tendo na revista do Instituto — que começa a ser editada em 1839 — um órgão dileto de divulgação de suas idéias. Por outro lado, o caráter oficial e respeitável do estabelecimento auxiliou na aceitação do grupo e do projeto de renovação literária, sobretudo em razão da presença constante do imperador. Este, por sua vez, embora tenha contribuído decisivamente para o fortalecimento do grupo, patrocinando as diferentes atividades, gerou um certo conformismo palaciano, tolhendo as iniciativas mais rebeldes ou mais alternativas.<sup>15</sup> Com efeito, tomando a dianteira nesse movimento, o monarca selecionou um grupo e de forma direta afastou outros. Na verdade, é com a entrada de d. Pedro II no IHGB e seu mecenato que o romantismo brasileiro se transforma em projeto oficial, em verdadeiro nacionalismo, e como tal passa a inventariar o que deveriam ser as “originalidades locais”.

Sabia-se muito pouco a respeito dos indígenas, mas na literatura ferviam os romances épicos que traziam chefes e indígenas heróicos, amores silvestres com a floresta virgem como paisagem. Os antigos dicionários de nossas línguas nativas feitos pelos jesuítas passaram a ser estimados, pois neles se escolhiam termos indígenas que poderiam ser entremeados às estrofes dos

novos poemas.

O próprio imperador, inspirado por essa voga, além de propor a criação de gramáticas e dicionários, começa a estudar o tupi e o guarani, que lhe seriam úteis durante os litígios com o Paraguai, na década de 60, e mesmo para que ganhasse uma espécie de liderança do movimento romântico.<sup>16</sup> Cunhava-se então a representação do sábio mecenas. Era d. Pedro II quem patrocinava, particularmente, projetos de pesquisa de documentos relevantes à história do Brasil, no país e no estrangeiro. Ele também se interessou pelas pesquisas de etnografia e lingüística americana. Ajudou, de diferentes maneiras, o trabalho de cientistas como Martius, as pesquisas de Lund, de Gorceix, dos naturalistas Couty, Goeldi e Agassiz, dos geólogos O. Derby, Charles Frederick Hartt, do botânico Glaziou, do cartógrafo Seybold, além de vários outros naturalistas que estiveram no país. D. Pedro financiou ainda profissionais de áreas diversas, como advogados, agrônomos, arquitetos, um aviador, professores de escolas primárias e secundárias, engenheiros, farmacêuticos, médicos, militares, músicos, padres e muitos pintores. Não é à toa que nessa época tenha ficado famosa a frase proferida pelo jovem monarca brasileiro nos recintos do IHGB: “A ciência sou eu”. Sem dúvida, uma clara alusão ao dito de Luís XIV; uma referência ao momento em que d. Pedro passa a ser artífice de um projeto que visava, por meio da cultura, alcançar todo o Império.

## O INDÍGENA COMO SÍMBOLO NACIONAL

Mas se cabia à historiografia formar um panteão de heróis nacionais, criar um passado e buscar continuidades temporais, foi na área da literatura que a atuação de d. Pedro II ganhou maior

visibilidade. Debaixo da proteção direta do monarca tomava força o movimento que pretendia promover a autonomização da literatura brasileira, sob os moldes do romantismo e da convenção do indianismo. A própria revista *Guanabara*, fundada em 1850 por Porto Alegre, Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, entre outros, em seu primeiro número salientava o apoio do imperador aos literatos. Delineavam-se, então, as bases de uma “política literária”. É nesse contexto que Magalhães publica *A Confederação dos Tamoios* (1856), que fora diretamente financiada por d. Pedro, e, depois de longo preparo, era aguardada como o grande documento de demonstração de “validade nacional” do tema indígena.

Retornando de certa forma ao modelo do “bom selvagem” de Rousseau, Magalhães construía, sob encomenda, o que deveria ser o maior épico nacional centrado na figura dos heróis indígenas, com seus atos de bravura e gestos de sacrifício. Tentando fundir a “excentricidade romântica com a pesquisa histórica”, esse autor acreditava ser possível superar as especificidades regionais para se chegar a um mito nacional de fundação.<sup>17</sup> Apesar do fraco resultado, a importância do livro associou-se a seu vínculo institucional. A própria obra começa com uma grande declaração à “Vossa Majestade Imperial”. Nela, Magalhães fala do “sentimento patriótico e da profunda admiração que teriam inspirado esse trabalho literário”. Todos os elogios seriam para d. Pedro, aquele que “o Brasil todo ama, e admira [...] o príncipe perfeito todo empenhado em promover o bem de seu povo”. Dedicado ao imperador, o livro apresentava uma trama em que se opunham os colonizadores portugueses vilões aos indígenas naturais e determinados.

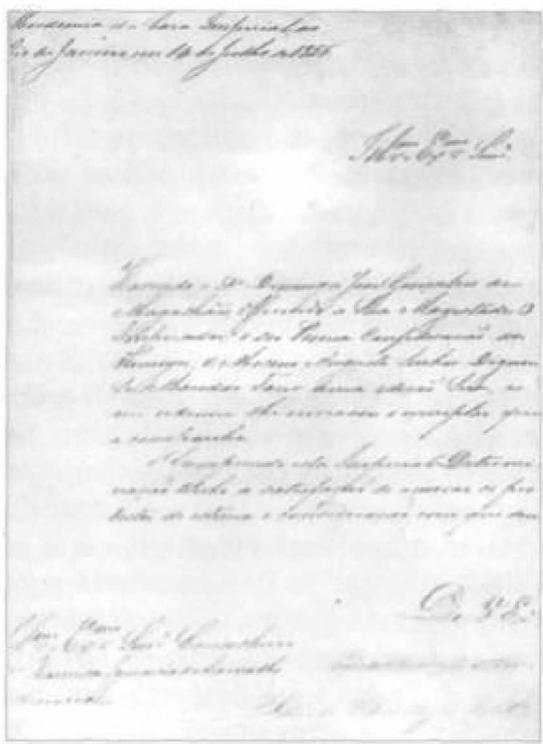
Inspirada em artigo de Baltasar da Silva Lisboa publicado na

revista em 1834, a obra conta a saga da “brava nação Tamoio”, que luta pela liberdade contra os agressores portugueses — estes sim caracterizados como selvagens e aventureiros. Porém, as oposições não se limitam aos pares acima descritos. Enquanto os brancos podem ser divididos entre portugueses brutos e colonizadores (os quais parecem representar a impureza do ato que transforma uma nação livre em escrava) e brancos religiosos (jesuítas mancomunados com o futuro Império), também os indígenas se encontram divididos: de um lado os silvícolas bárbaros ou (pela sua simplicidade) catequizados; de outro os aborígenes indomáveis e livres como a natureza. Nessa batalha de cores o par enaltecido é o que lembra a pureza — os portugueses do futuro Império (que representam a unidade nacional e sobretudo a fé cristã, que se cola ao sacrifício dos nativos), os indígenas não conspurcados pela civilização. É num momento particularmente significativo da trama que Tibiriçá, índio converso da tribo Guaianá, tenta convencer seu sobrinho rebelado, Jagoanharo, das vantagens do mundo civilizado. Após a conversa, é Jagoanharo quem tem um sonho divinatório em que prevê, em pleno século XVI, a chegada da família real, a independência, o Império, a guerra na região do Prata e por fim o reino do justo monarca Pedro II. Interrompendo essa grande narrativa de fundação da monarquia, Magalhães declama:

Vê que fica a vitória aos defensores  
Deste império da Cruz, da justa causa  
Que Deus ama e protege; e que lá fogem  
Tintos de sangue os feros inimigos  
da nascente, brasilíia liberdade<sup>18</sup>

Transformado em uma monarquia dos justos, o Império

aparece contraposto à colonização portuguesa, terreno da desigualdade. Mas é a chegada de Pedro II a mais aguardada: “Esse infante gentil, que no seu berço pelo sol tropical foi aquecido [...] e se Pedro lançou do Império as bases, Outro o fará subir à mor altura [...]”.<sup>19</sup> Aclamado como um “gênio em tenros anos”, que “por voto da nação empunha o cetro”,<sup>20</sup> d. Pedro II surge no romance de Magalhães como um messias da paz, um mensageiro de Deus. Em meio a seu sonho o índio selvagem declara: “Índio! Se amas a terra em que nasceste/ E se podes amar o seu futuro/ A verdade da cruz aceita e adora”.<sup>21</sup>



*Carta do mordomo da Casa Imperial comunicando a Gonçaves de Magalhães a remessa de uma edição especial de A Confederação dos Tamoios. Manuscrito, 14/6/1856. MMP*

É assim que a literatura cede espaço ao discurso oficial e o indígena transformado em um modelo nobre toma parte, mesmo que como perdedor, da grande gênese do Império, agora nas mãos de d. Pedro II. Nas palavras dos grandes sacrificados da história, os indígenas até então não catequizados, o destino era irrevogável:

“Araraí! Tu não sabes quanto império/ Tem uma idéia nova,  
grande e santa,/ que a alma penetra e o coração subjuga”.<sup>22</sup>

Como um exemplo a ser seguido, o indígena surgia como herói e vítima de um processo que o atropelava. Nascido livre, morto em liberdade:

Grande futuro o céu  
O índio seguirei. Vítima ilustre  
De amor do pátrio ninho e liberdade  
Ele que nasceu nos lega o exemplo  
De como esses dois bens amar devemos [...]  
Imitemos Aimberê que morreu defendendo  
A honra, a cara pátria e a liberdade <sup>23</sup>

A primeira missa — tema também do quadro de Vítor Meireles de Lima (ver fig. 31 do caderno-cor 1), sem dúvida inspirado na obra de Magalhães — fecha os destinos das diferentes personagens desse romance. Todavia, o épico termina do mesmo modo que começou: como uma ode ao monarca “que justo empunha o cetro do Brasil [...] cujo apoio deve ser da liberdade, da justiça e da paz o altar sagrado”.<sup>24</sup> Como um “fardo da civilização” o Império se impunha por meio da representação do indígena, mas, também, *sobre* o indígena: sua grande vítima.

José de Alencar, famoso autor romântico, apesar de vinculado indiretamente ao grupo, teceu, nessa época, sérias críticas ao livro de Magalhães. Usando o pseudônimo de Ig, Alencar afirmava que os indígenas da *Confederação* poderiam figurar em um romance árabe, chinês ou europeu. A ironia desagradou ao imperador, que, sob o pseudônimo de O Outro Amigo do Poeta, escreveu no *Jornal do Commercio* artigo de apoio a Magalhães. Em carta datada de 25 de março de 1860 dizia o

monarca ao conselheiro Saraiva: “[...] já eu fiz o plano de defesa do poema [...] eu não abandono posição de defensor e elogiador [...] Talvez seja ocasião de uma pena florida escrever algumas poesias fazendo realçar as belezas da *Confederação* [...] não queria que o Ig [José de Alencar] se empavonasse mais descobrindo um único adversário [...] Quanto a ele, ou se entra no grupo, ou se está fora [...]”.<sup>25</sup>

Também na política Alencar se desentenderia com d. Pedro II. Eleito deputado e depois ministro da Justiça, o literato tanto se opôs à política oficial que o imperador desta maneira teria se referido a ele: “É teimoso esse filho de padre”. E d. Pedro foi à desforra. Em 1869, sendo Alencar o mais votado dos candidatos indicados numa lista tríplice para ocupar uma vaga no Senado, teve seu nome vetado pelo monarca, que com o ato revidava as críticas do literato à obra de Magalhães. Segundo Lyra,<sup>26</sup> d. Pedro teria dito sobre José de Alencar: “É homem de valor, porém, muito mal-educado”.

É evidente, portanto, que o imperador conformava um grupo e um tipo de imagem do país, e mostrava o quanto era poderosa a sua reação contra aqueles que a ele se opusessem. Na verdade, a rixa entre d. Pedro II monarca e o literato não pararia por aí. Alencar, em *A guerra dos mascates*, escondia em meio às personagens ficcionais alguns políticos da época e até mesmo o próprio d. Pedro (que aparece como Castro Caldas). Mesmo anos mais tarde, em dois números do semanário *O Protesto*, Alencar seguiria atacando as qualidades intelectuais do monarca: “Não seria muito mais feliz esse povo se seu defensor perpétuo [...] estivesse agora cogitando na difícil solução da situação financeira e perscrutando os males que nos afligem?”.<sup>27</sup>

A despeito das cisões<sup>28</sup> — já que é sabido que d. Pedro II fazia

amigos e inimigos, e são conhecidos os ataques da assim chamada “geração boêmia”, que investia contra o clientelismo do monarca e o caráter oficial da literatura romântica —, d. Pedro II continuaria a centralizar tal grupo, delimitando aliados e inimigos. Além de Magalhães (depois visconde de Araguaia), Araújo Porto Alegre (mais tarde barão de Santo Ângelo) — nas artes — e Gonçalves Dias mereceriam a atenção do imperador, a quem parecia não escapar a significação nacional de um movimento como esse.

Considerado como o grande autor romântico brasileiro, Gonçalves Dias trouxe o indianismo para a poesia, ao mesmo tempo que respondia à provocação de Ferdinand Denis, o qual em 1826 afirmara: “A América deve ser enfim livre em sua poesia como em seu governo”. Nem tão livre era o governo, e reduzido era o circuito imperial. De toda maneira, partindo de documentos da história e da etnografia produzidos no IHGB, Gonçalves Dias cria uma poética dedicada à formação do país: terra virgem, intocada até os primeiros contatos com a civilização. Entre seus *Primeiros cantos* (1847), *Segundos cantos* (1848) e *Últimos cantos* (1851), logo louvados no país, Gonçalves Dias dedicou muitos poemas à América e suas gentes.

Seu poema mais célebre, *I-Juca-Pirama*,<sup>29</sup> trazia para o Brasil o modelo do canibalismo heróico, expresso nos recintos literários do instituto carioca. Tal qual uma refeição ritual, só se comia o bravo, o espírito indomável livre até na morte. É esse o argumento do poema de Gonçalves Dias, que reconta a história de um bravo guerreiro tupi feito prisioneiro pelos Timbira, o qual espera por sua morte mas teme pela sorte do pai — velho, fraco e cego —, a quem servia como guia.

O drama todo retoma a questão da bravura do herói guerreiro. Diante do choro do jovem tupi, os Timbira o soltam: não

se mata e come o covarde. No entanto, o encontro com o pai é marcado pela decepção. O velho tupi lamenta a fraqueza do filho e o maldiz:

Tu choraste em presença da morte?  
Na presença de estranhos choraste?  
Não descende o covarde do forte;  
Pois choraste, meu filho não és!  
Possas tu, descendente maldito  
De uma tribo de nobres guerreiros,  
Implorando cruéis forasteiros,  
Seres presa de vis Aimorés.

Possas tu, isolado na terra,  
Sem arrimo e sem pátria vagando,  
Rejeitado da morte na guerra,  
Rejeitado dos homens na paz,  
Ser das gentes o espectro execrado;  
Não encontres amor nas mulheres,  
Teus amigos, se amigos tiveres,  
Tenham alma inconstante e falaz! [...] <sup>30</sup>

É então, como um “espírito incorruptível”, que o jovem guerreiro se afasta do pai e resolve provar sua bravura enfrentando sozinho os Timbira. Estes, reconhecendo o valor do tupi, concedem-lhe o sacrifício da morte em terreiro. Filho e pai reconciliam-se: “Este, sim, que é meu filho muito amado”.<sup>31</sup> Por fim, para garantir a “veracidade” da narrativa, Gonçalves Dias põe na boca de um velho timbira a memória dos feitos heróicos: “E à noite nas tabas, se alguém duvidava/ do que ele contava,/ Dizia prudente: — ‘Meninos eu vi!’”.<sup>32</sup>

O índio despontava assim como um exemplo de pureza, um

modelo de honra a ser seguido. Diante de perdas tão fundamentais — o sacrifício em nome da nação e o sacrifício entre os seus —, surgia a representação idealizada, cujas qualidades eram destacadas na construção de um grande país. Entre a literatura e a realidade, a verdadeira história nacional e a ficção, os limites pareciam tênues. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que, junto com ela, “selecionava origens” para a nova nação.

Foi, portanto, nos decênios de 50 e 60 que o Brasil conheceu a consagração do romantismo, cuja manifestação considerada a mais “genuinamente nacional”, o indianismo, teve nele o momento de maior prestígio, alcançando, além da poesia e do romance, a música e a pintura.

Paradoxalmente, e a despeito das desavenças pessoais de d. Pedro II, em 1865 era publicado o romance que se tornou uma espécie de ícone dessa geração, apesar da inserção contraditória de seu autor em meio aos demais indianistas. *Iracema*, o livro mais conhecido de José de Alencar, não só trazia os temas e paisagens caros ao gênero, como em seu nome (e invertendo-se as letras) incorporava o anagrama de *América*.

Seguindo de perto a moda do indianismo, era Alencar quem afirmava ser “o conhecimento da língua indígena o melhor critério para a nacionalidade da literatura”.<sup>33</sup> Nas suas obras uma demonstração constante dos conhecimentos sobre a natureza e os naturais do Brasil transparece a ponto de muitas vezes o caráter didático e mais etnográfico do texto e das notas impor-se, em detrimento da narrativa.

Mas voltemos a *Iracema*. No romance a bela “virgem dos lábios de mel” aparece retratada em meio a um passado mitificado, nesse caso o cenário intocado do Nordeste de inícios do

século XVII. A obra representa o nascimento do Brasil, conseqüência, mais uma vez, do sacrifício indígena. O casal central — Martim e Iracema — simboliza os primeiros habitantes do Ceará, e de sua união resultará uma nova e predestinada raça. Em meio à trama, Iracema morre para que seu rebento Moacir (o “filho do sofrimento”) viva, e Martim deixa as praias do Ceará para fundar novos centros cristãos. A partir de então deveriam ter todos “um só Deus, como tinham um só coração”.<sup>34</sup>

Mais uma vez distantes do Brasil do século XIX, tão marcado pela escravidão negra, heróis brancos e indígenas convivem em um ambiente inóspito. Se existem alguns indígenas bárbaros, eles se resumem a poucos grupos isolados. Como os europeus, os silvícolas são acima de tudo nobres. Nobres se não nos títulos, ao menos em seus gestos e ações.

É essa a interpretação também presente em *Ubirajara*,<sup>35</sup> em que o próprio José de Alencar destaca, em sua “Advertência”, ser esse “um livro irmão de *Iracema*”. “Irmãos” na medida em que ambos são definidos, por seu autor, como “lendas”, “aparentados” no uso de compêndios históricos da época e “irmanados” no tratamento. Nas duas obras vemos destacadas a “magnanimidade do drama selvagem” e as críticas às descrições mais condenatórias emitidas por “missionários que encarneciam assim a importância da sua catequese; e aventureiros que buscavam justificar-se da crueldade com que tratavam os índios”.<sup>36</sup>

As experiências de Alencar com o indianismo, contudo, não haviam começado com *Iracema* e *Ubirajara*. Publicado originalmente em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro*, entre janeiro e abril de 1857, *O Guarani* ganhava a forma de livro no mesmo ano. Dividido em quatro partes — “Os aventureiros”, “Peri”, “Os Aimorés” e “A catástrofe” —, o romance se passa no

século xvii, às margens do rio Paraíba. Seu principal protagonista é Peri, o grande herói da obra e par romântico para a loura e alva Ceci. Já no título, Alencar pretendia representar o indígena brasileiro em seus primeiros contatos “em um momento de vigor e não degenerado como se tornou depois”.<sup>37</sup>

Peri é a própria representação do bom selvagem rousseauiano: forte, livre como o vento, fiel e correto em suas ações. A trama se desenvolve em torno de dois grandes fatores de tensão. De um lado, Peri protege a família do fidalgo português d. Antônio de Mariz (pai de Ceci) do ataque dos “bárbaros Aimorés”. De outro, ajuda a desvendar todas as artimanhas do “malvado Loredano”, “aventureiro” que só queria as riquezas da família e a beleza de Ceci. Mais uma vez o embate se dá entre nobres e selvagens. Selvagens são os Aimorés e os aventureiros brancos. Nobres são todos aqueles que têm ou merecem tal título em virtude da bravura e altivez de seus atos. É assim que o tema da nobreza de Peri volta constantemente nas páginas do romance, como a indicar um feliz encontro entre uma nobreza branca, que veio ao Brasil oriunda da Europa, e os “nobres da terra”. É de d. Antônio de Mariz a frase: “Crede-me Álvaro, Peri é um cavalheiro português no corpo de um selvagem”.<sup>38</sup> Em outro momento do livro Alencar interrompe a ação para emitir o seguinte juízo: “Enquanto o índio falava um assomo de orgulho selvagem da força e da coragem lhe brilhava nos olhos negros e dava certa nobreza ao seu gesto. Embora ignorante, filho das florestas, era um rei; tinha a realeza da força”.<sup>39</sup> Peri como espírito era nobre, e até rei.

Não podendo impedir a desgraça maior que se abateria sobre a família Mariz, Peri tenta salvar Ceci, que venera com paixão, separados apenas por duas naturezas: “uma filha da civilização, o outro filho da liberdade selvagem”.<sup>40</sup> Ambos terminam juntos,

anunciando um amor quase platônico entre o índio e a “virgem loura”, levados pela torrente de um rio. O futuro é a vida no Rio de Janeiro ou “o céu que os une”. Só os leitores de Alencar guardam a resposta.

Peri era, portanto, muito diferente dos demais indígenas, “nos quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase apagado o cunho da raça humana”.<sup>41</sup> Descritos como ignorantes, bárbaros e possuidores de instintos canibais, os Aimorés representavam os selvagens, que, de tão “diabólicos”, deveriam ser esmagados pela “civilização”.

É assim que, em uma terra de passado e nobreza recentes, Alencar recria um passado mítico com seus senhores valentes e bondosos, e indígenas fiéis e honrados. Trata-se de um encontro de dignidades: o cavalheiro e o selvagem. Mais que isso, Peri era rei nas florestas: “Esse monarca das selvas cercado de toda a majestade e de todo o resplendor da natureza”;<sup>42</sup> “[...] no meio do deserto, livre, grande, majestoso como um rei”.<sup>43</sup> Nessa “corte tropical” nada mais justo do que imaginar um rei das selvas, que conviveria com a realeza dos civilizados e lhes deveria vassalagem, séculos depois.

Anos mais tarde, em 1870, estrearia, no Scala de Milão, a ópera composta por Antônio Carlos Gomes (1836-96) chamada *O Guarani*, cujo libreto foi inspirado no romance de mesmo nome de Alencar. Tendo seu trabalho financiado por d. Pedro II,<sup>44</sup> a obra de Carlos Gomes combinava as normas européias com o desejo de exprimir os aspectos



considerados mais originais em nossa música romântica mas de base indígena, identidade ao mesmo tempo universal e e 30 do caderno-cor 1.)

*José de Alencar em pose que lembra o lugar do escritor e do intelectual.  
Foto de Alberto Henschel. MHN*

*Homenagem da Revista Ilustrada ao ilustre Carlos Gomes. A estréia é em Milão, mas o fundo do desenho mistura a "clássica" Europa com as linhas do Pão de Açúcar. Em Revista Ilustrada, 1889-90. MMP*



*Bordalo faz grande homenagem à ópera O Guarani, encenada no Teatro Lírico em 1878: o indígena oferece flores ao músico. Em O Besouro, 19/10/1878. MMP*

Na primeira apresentação o exotismo do cenário aliado às

vestes dos habitantes primeiros do Brasil parece ter agradado. Os indígenas locais podiam ser até gregos em sua indumentária, assim como brancos em sua coloração. O que mais importava, porém, era a construção de uma memória para esse Império americano.

Como se vê por meio desses e de outros autores, o romantismo no Brasil não foi apenas um projeto estético, mas também um movimento cultural e político, profundamente ligado ao nacionalismo. Diferente do movimento alemão de finais do século XIX, tão bem descrito por Elias,<sup>45</sup> o nacionalismo brasileiro, pintado com as cores do lugar, partiu sobretudo das elites cariocas, que, associadas à monarquia, esforçavam-se em chegar a uma emancipação em termos culturais. Os temas eram nacionais, mas a cultura, em vez de popular, era cada vez mais palaciana e voltada para uma mera estetização da natureza local.

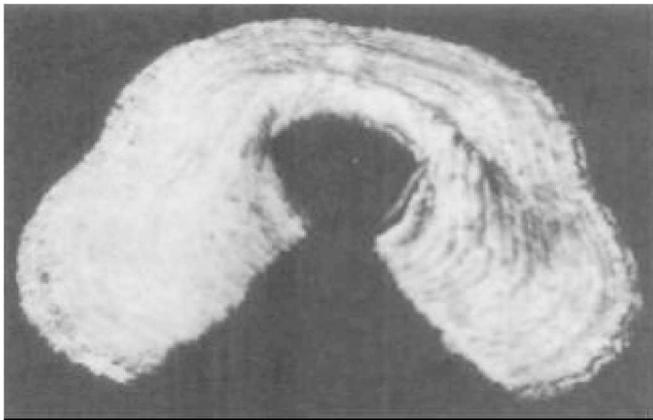
Atacados de frente por historiadores como Varnhagen, que os chamava de “patriotas caboclos”,<sup>46</sup> os indianistas brasileiros ganharam, porém, popularidade e tiveram sucesso nesse contexto na imposição da representação romântica do indígena como símbolo nacional. O próprio Machado de Assis, mais afastado desse grupo, em crônica intitulada “Notícia da atual literatura brasileira”, reconhece “um certo instinto de nacionalidade”<sup>47</sup> vigente nesse estilo épico. É significativa, também, a resposta de Magalhães ao grande historiador do Império. Acusado de ser fantasioso e de defender os selvagens em detrimento dos civilizados, é desta maneira que reage o literato, protegido do imperador: “Nós que somos Brasileiros, porque no Brasil nascemos, qualquer que seja a nossa origem indígena, portuguesa, holandesa ou alemã, fazemos causa comum com os que aqui nasceram antes de nós e consideramos como

estrangeiros os mais homens. Assim fazem todos os homens a respeito de seus compatriotas”.<sup>48</sup> Por fim, além de defender-se das acusações de lusofobia, Magalhães acaba concluindo: “A Pátria é uma idéia, representada pela terra em que nascemos. Quanto à origem das raças humanas, isso é questão de história, pela qual não se regula o patriotismo. De resto, o herói de um poema é um pretexto, uma regra d’arte para a unidade da ação [...]”.<sup>49</sup>

Fazendo da literatura um exercício de patriotismo, esse gênero ganhava lugar nos planos do Estado. A valorização do pitoresco da paisagem e das gentes, do típico em vez do genérico, encontrava no indígena o símbolo privilegiado. Representando a imagem ideal, o indígena encarnava não só o mais autêntico como o mais “nobre”, no sentido de se construir um passado honroso. Por oposição ao negro, que lembrava a escravidão,<sup>50</sup> o indígena permitia indicar uma origem mítica e unificadora. Aí estava a ambigüidade desse grupo chamado por Antonio Candido “geração vacilante”.

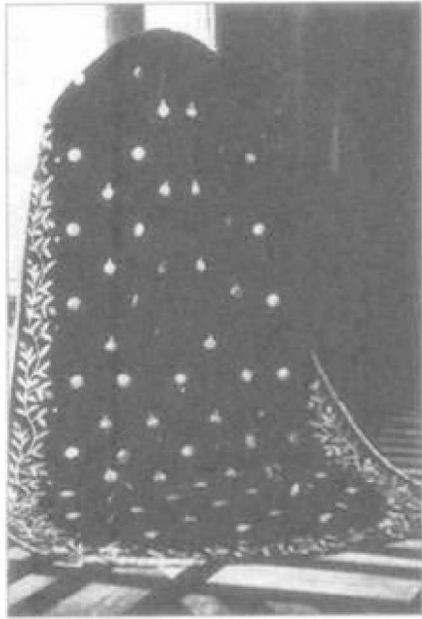
A natureza brasileira também cumpriu função paralela. Se não tínhamos castelos medievais, templos da Antiguidade ou batalhas heróicas para lembrar, possuíamos o maior dos rios, a mais bela vegetação. Entre palmeiras, abacaxis e outras frutas, apareciam caracterizados o monarca e a nação, destacando-se a exuberância de uma natureza sem igual. O ritual da realeza seguia à risca esse estilo mestiço e tropical, por meio da ininterrupta mistura de elementos do lugar e estrangeiros. Por mais que tenha partido de d. Pedro I e de Bonifácio a iniciativa de elaborar — junto com Debret e outros participantes da Missão Francesa — uma ritualística local, foi com d. Pedro II e seu longo reinado que se tornaram visíveis a originalidade do protocolo e o projeto romântico de representação política do Estado. Com a

Ordem do Cruzeiro do Sul, sempre no peito, em meio a uma coroa de estrelas, os ramos de tabaco e café, a coroa clássica de louros (simbolicamente substituída, por Gonçalves Dias em *Os Timbiras* [1857], por uma outra feita com flores brancas de acácia e as amarelas do sassafrás, numa metáfora iluminadora do indianismo), a murça de penas de galo-da-serra e depois de papo de tucano — quase um cocar da realeza —, a medalha de Paissandu... tudo colaborava para a construção de uma identidade feita de muitos empréstimos e várias incorporações.



*A famosa murça, nas palavras de d. Pedro II uma homenagem aos caciques da terra, fazia parte da indumentária imperial, e era confeccionada de penas de galo-da-serra e depois de penas de papo de tucano. FBN*

Mas o projeto cultural escapava aos poucos dos circuitos restritos a essa intelectualidade e ganhava as classes médias urbanas, que viram nele uma resposta às aspirações de afirmação nacional. Se em um momento inicial o indianismo foi antes uma forma de obscurecer a inserção da escravidão no país, aos poucos, porém, valendo-se dos poemas épicos, dos romances, das telas grandiosas e das óperas, o movimento passou a exercer uma clara influência sobre setores mais amplos, em particular na corte, cada vez mais acostumada com a introdução de imagens, termos e produtos de inspiração indígena.



*Trajes de gala; nas indumentárias da realeza os símbolos da terra: cacau, café, tabaco e o céu do Brasil, FBN*



No Jornal do Commercio, *indígenas aparecem em propagandas de produtos da corte, 1853. FBN*

O indianismo chega também à iconografia política e vai fazer parte da representação do poder imperial e das cerimônias oficiais. Nas imagens da época, ele deixa de ser apenas um modelo estético para se incorporar à própria representação da realeza: o Império realizava, então, uma “*mimesis americana*”.<sup>51</sup> É assim que junto a alegorias clássicas surgem indígenas quase brancos e idealizados em ambiente tropical. Na figura seguinte, ao lado de querubins e alegorias, são os indígenas, como encarnação de um passado mítico e autêntico, que parecem legitimar o monarca, nessa imagem imediatamente posterior à sagração.



D. Pedro sagrado por indígenas da terra e divindades.  
Litogravura, c. 1840. FBN



A coroação de d. Pedro II. A mesma ilustração é  
agora usada com outros objetivos políticos:  
a legitimação do próprio Gabinete da Maioridade. MMP

A seguir, vemos d. Pedro II, já mais velho, sendo coroado com os tradicionais louros, mas cercado por ramos de tabaco e café, além de frutas tropicais. Nesse caso, porém, o rito da coroação aparece envolto de símbolos de progresso e modernidade — o vapor, o navio, o globo, os livros e a paleta —, que vinculam o monarca tropical aos ganhos da civilização. Intitulada *O sonho do gigante*, a ilustração traz um poema de Castro Lopes que fala da idolatria do povo a esse “cidadão brasileiro [...] patriota de um povo tão injuriado”.



O sonho do gigante, em Galeria do Bazar Volante, 1863.  
*As vestes majestáticas em primeiro plano e  
ao fundo os ícones do progresso. MIP*

As cosmologias se misturam de maneira ainda mais evidente na próxima ilustração. Divulgada em finais dos anos 1860, a gravura destaca no centro da cena o imperador, o qual divide

espaço com um indígena — mais elevado, já que sobre um pedestal — que carrega a bandeira da monarquia e coroa d. Pedro com os clássicos louros. Este, por sua vez, recebe a coroa segurando um ramo de café na mão esquerda. Os elementos se mesclam: o indígena porta os signos da realeza ocidental, enquanto o imperador carrega um emblema da riqueza local. Mas a representação não se resume a esses elementos centrais. À direita vemos o brasão da monarquia, junto com a chama eterna e a coroa pousada no livro da Constituição. Por fim, mais à esquerda, o navio e os trabalhadores parecem indicar o progresso da nação. Tudo isso vem emoldurado para presente, com um poema que mais uma vez destaca o monarca brasileiro, “idolatrado em uma terra afortunada”. Os retratos são, com freqüência, os mesmos, retirados das imagens oficiais; os contornos é que se alteram incorporando novos elementos. Com efeito, é o diálogo entre os literatos do IHGB e outros setores que se afina, multiplicando a imagem do monarca pelo país afora.



Defensor perpétuo do Brasil, xilogravura, 1869. O indígena, representando o Império, coroa com louros o novo monarca: na iconografia as posições se invertem. FBN

## A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS-ARTES: UMA IMAGEM OFICIAL PARA O PAÍS<sup>52</sup>

Também na Academia Imperial de Belas-Artes — criada em 1826, porém muito implementada durante o reinado do jovem monarca d. Pedro II —, a vertente romântica, que elegeu o exótico como símbolo local, proliferou e adaptou-se ao projeto de Pedro II em outras áreas.<sup>53</sup> No plano pictórico, a Academia é a grande responsável por uma transformação que vai se evidenciando a partir de então: o barroco é relegado a segundo plano e o neoclassicismo passa a imperar, sobretudo na corte e em algumas capitais.<sup>54</sup> No resto do país predominava, ainda, o academicismo, bem como o retratismo, grande moda entre as famílias abastadas até a difusão da fotografia.

O estabelecimento representava o resultado imediato da Missão Francesa que chegara ao Brasil em 26 de março de 1816 com o intuito de aqui fundar uma academia de artes. No entanto, a escola só passaria a funcionar dez anos depois, e mesmo assim enfrentando muitas dificuldades de ordem econômica. Foi apenas durante o Segundo Reinado que a Academia viveu uma situação mais estável, sobretudo graças aos auxílios públicos e privados do monarca. Empreendendo uma política semelhante à do IHGB, o imperador passou a distribuir prêmios, medalhas, bolsas para o exterior e financiamentos, assim como participou com assiduidade das Exposições Gerais de Belas-Artes, promovidas anualmente, ou entregou insígnias das Ordens de Cristo e da Rosa aos artistas de maior destaque. Em 1845, d. Pedro passou a custear o Prêmio Viagem, aberto anualmente, e que financiava um pensionato no exterior durante o período de três anos.

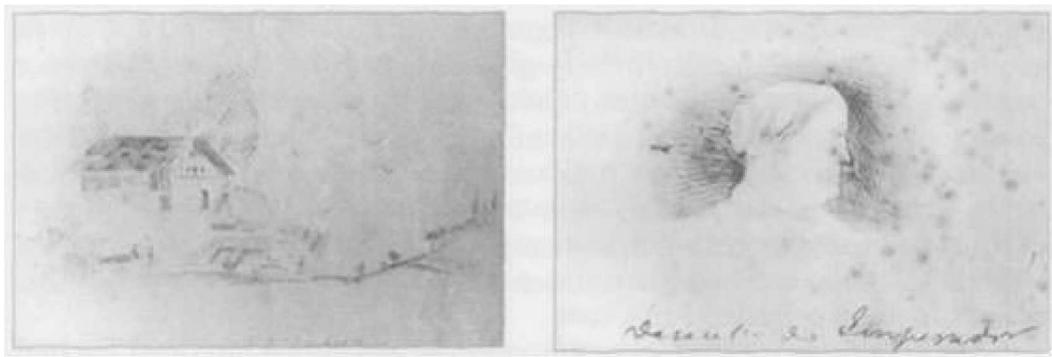
Muito poderia ser dito sobre a Academia, mas de pronto

basta lembrar que a relação do monarca com essa instituição era, também, estreita. Afora o apoio financeiro e oficial, os vínculos com d. Pedro II ficam claros pelo volume de retratos produzidos sob encomenda tendo como modelo o imperador. Taunay, por exemplo, fez um quadro de d. Pedro II que serviu para ser copiado por alunos, para todas as províncias do Império e repartições da corte. O mesmo pode ser dito de Manuel de Araújo Porto Alegre e de Pedro Américo, cujo quadro *D. Pedro na abertura da Assembléia Geral* mostra o imperador com seus trajes majestáticos, coroa na cabeça, manto com apliques de ramos de café e tabaco, murça de penas de papo de tucano e o cetro com a serpe dourada. (Ver fig. 35 do caderno-cor 1.)

Mais uma vez o lado palaciano da instituição é digno de destaque. Com efeito, o círculo se fechava. O monarca financiava artistas que, entre outras atividades, responsabilizavam-se pelos retratos mais oficiais de d. Pedro. Estes, por sua vez, circulavam sob forma de litografia, para outras partes do Império, ajudando a fixar uma memória de idade breve.

Muitos desses artistas foram inclusive professores de d. Pedro II e de suas irmãs — como Simplicio Rodrigues de Sá e Félix Émile Taunay —, e tornaram-se depois pintores oficiais da corte. O imperador conheceu Pedro Américo quando este era aluno do Colégio Pedro II e pintava às escondidas um retrato seu. Tal ato só podia ser respondido por outro: o monarca matriculou-o na Academia de Belas-Artes e financiou seus estudos. Mas essa não foi uma exceção: Vítor Meireles também foi estudar na Europa, assim como Almeida Júnior, Castagnetto, Francisco Sá, Daniel Bérard e Rodolfo Bernardelli. Para d. Pedro II, ele próprio um retratista amador, que recheava seus diários com pequenas ilustrações feitas a lápis, proteger esse tipo de artista era quase

uma obrigação de Estado; uma forma de garantir uma iconografia oficial. Nesse sentido, não só a Academia, por meio de concursos, premiava os ganhadores com bolsas e viagens ao exterior, como d. Pedro II, pessoalmente, financiava seus protegidos, que ficaram a partir de então conhecidos como “os pensionistas do imperador”. A Academia estava de tal maneira ligada aos destinos do monarca que, no ocaso do Império, a própria escola entrou em decadência, com um grande número de cadeiras vagas e o final da política de financiamento.<sup>55</sup>



*Desenhos feitos por d. Pedro II em seu diário; ao lado do primeiro aparece a seguinte reflexão: “Casinha bonita com trepadeiras que mal se animam a trepar na varanda”; no segundo vemos o perfil da princesa Isabel; 1871. MIP e MMP*

No entanto, mais do que avaliar a qualidade pictórica da produção acadêmica, o que interessa destacar é como, nesse local, a exaltação do exótico, da natureza e do indígena romântico se tornou uma marca. Na verdade, durante o período colonial, o barroco se impôs como gênero, e teve nas corporações e nos escravos artistas relevantes. É por isso mesmo que um dos objetivos da Academia foi de forma contrastiva mudar padrões, estilos e técnicas. O centro inauguraria todo um didatismo, uma nova pedagogia, com exigências de nível de escolaridade, currículos mínimos e cursos de anatomia. Nesse universo acadêmico predominava a pintura histórica, sobretudo de

inspiração bíblica, cenas de gênero, alegorias e retratos, guinada essa que trazia para a pintura a mesma intenção, já manifestada na literatura, de ruptura.

Como uma espécie de reação ao barroco, o academicismo importa da França a dimensão ética, que contempla a exemplaridade, a virtude e o modelo. Submete-se a dimensão sensível a uma conformação rigorosa em que a vontade prevalece sobre o mundo das paixões. Não obstante, diferente do exemplo militante e revolucionário francês, no Brasil o academicismo se fez palaciano ao retornar ao modelo histórico e grandiloquente imediatamente vinculado ao projeto imperial.

Produtora, a partir de então, de todas as imagens oficiais do Império, a Academia ditará não só estilos como temas: o motivo nobre, o retrato, a paisagem e a pintura histórica estarão em voga, trazendo para as telas representações do Império próximas da produção literária do IHGB. Em boa parte realizadas no exterior, em razão da política de financiamento,<sup>56</sup> essas obras apresentavam uma idealização da paisagem e da população, coerente com o olhar de quem descreve de longe, sem contato com a realidade. É o caso das obras de Vítor Meireles de Lima, *A primeira missa no Brasil* (1860) e *Moema* (1866), ou de José M. de Medeiros, *Iracema* (1881), que fazem parte do ciclo indianista, o qual chega à pintura mais tarde do que chegara à literatura: só na década de 60. Nesses quadros, os indígenas passivos e idealizados compõem a cena sem alterá-la fundamentalmente: são quase um elemento colado à paisagem tropical. (Ver figs. 31 a 33 do caderno-cor 1.)

Esse é também o caso de *O último tamoio* (1883), de Rodolfo Amoedo (ver fig. 34 do caderno-cor 1), e da escultura em terracota de Francisco Manuel Chaves Pinheiro, denominada *Índio simbolizando a nação brasileira* (1872). Chaves produziu o

documento mais emblemático de sua geração ao embutir no título da sua obra a intenção do projeto indianista. Com uma postura corporal idêntica à do imperador em sua imagem oficial elaborada por Pedro Américo (ver fig. 35 do caderno-cor 1), que o retrata na Fala do Trono, o indígena de Chaves carrega o cetro da monarquia em vez de sua arma, um escudo com o brasão imperial em lugar de sua borduna. O cocar está na cabeça, mas é o manto do rei que cobre a “nudez natural” desse “símbolo nobre e puro de nossa origem”. Meio índio, meio nobre; meio selvagem, meio rei, o indígena da escultura de Chaves sintetiza e torna concretas representações dispersas.



Escultura de Chaves, inaugurada no Brasil em 1872. D. Pedro II e o escultor João de Souza Caldas. MNBA



*D. Pedro II e Almeida Júnior: a  
representação do mecenato, G. P.  
Pinheiro. MNBA*

O romantismo brasileiro alcançou, portanto, grande penetração, tendo o indígena como símbolo. Na literatura e na pintura os índios idealizados nunca foram tão brancos; assim como o monarca e a cultura brasileira tornavam-se mais e mais tropicais. Afinal, essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava incessantemente sobre sua identidade, sobre sua verdadeira singularidade. Diante da rejeição ao negro escravo e mesmo ao branco colonizador, o indígena restava como uma espécie de representante digno e legítimo. “Puros, bons, honestos e corajosos”, os índios atuavam como reis no exuberante cenário da selva brasileira e em total harmonia com ela. Como dizia Magalhães: “A Pátria é uma idéia, representada pela terra em que nascemos [...] De resto, o herói de um poema é um pretexto [...]”.<sup>57</sup> Pátria sem ser nação, no Brasil os símbolos “surgiam” na mesma velocidade em que se consolidava a imagem do Império. E assim,

por meio do indianismo, realizava-se um velamento da colonização.

A imaginação muitas vezes cede espaço ao didatismo, que confere ao romance ou à pintura a credibilidade necessária. Viajantes, cronistas, historiadores, nomes como Gabriel dos Santos, Rocha Pita, Manuel da Nóbrega, saem dos compêndios e entram nas notas explicativas que acompanham o texto, as quais, por seu turno, servem de base para a pintura. Mais uma vez história e mito caminham lado a lado: o índio teria sim existido em um passado remoto e glorioso, e era ele, assim mitificado, que inspirava os dramas românticos produzidos na corte, os quadros grandiosos ambientados nos trópicos, as belas óperas que apresentavam, para o exterior, um Império exótico mas nobre. Como diz o provérbio: “Se non è vero, è ben trovato”. Ou na versão de Gonçalves Dias: “Meninos eu vi”.

Apesar das críticas do grupo realista e do grupo boêmio, que entenderam o gênero como excessivamente imaginoso, subjetivo e muito vinculado e dependente do Império,<sup>58</sup> a representação romântica criou raízes no país. Sua popularidade talvez advenha menos do que contém de artificial e exterior e mais de seu processo de invenção, reelaboração e adaptação à realidade dos trópicos. Como um bom selvagem tropical, o indígena mitificado permitiu à jovem nação fazer as pazes com um passado honroso, anúncio de um futuro promissor. Se dissensões existiam, o projeto oficial tratava de apagá-las.

Tal é a absorção do símbolo que na década de 80 ele se tornará matéria privilegiada da imprensa satírica. Fazendo um uso oposto ao mesmo tempo que paralelo, Angelo Agostini, na *Revista Ilustrada*, selecionará a figura do indígena como ícone da nação que é enganada. Estranho destino: de modelo de

patriotismo a elemento de contestação.<sup>59</sup>



*Na visão irônica de Agostini vemos lado a lado o imperador e o indígena; ambos encarnam a nação: o primeiro como seu chefe, o segundo como símbolo da nação, muitas vezes frustrado e entristecido; nesse caso é o símbolo que ri do modelo. Em Revista Ilustrada. IEB*

Mas estamos ainda em outro contexto, longe dos conturbados anos 80. Em meio a um momento de grande estabilidade, assegurada a monarquia, o projeto cultural ganhou força na política imperial. Em seu diário de 1861, d. Pedro II fazia um balanço de sua atuação: “[...] Sou dotado de algum talento; mas o que sei devo-o sobretudo a minha aplicação, sendo o estudo, a leitura e a educação de minhas filhas, meus principais divertimentos [...] Nasci para consagrar-me às letras e às ciências e, a ocupar posição política, preferia a de presidente da República ou ministro à de imperador [...] Confesso que em 21 anos muito mais poderia ter feito; mas sempre tive o prazer de ver os efeitos benéficos de onze anos de paz interna devidos à boa índole dos

brasileiros”.

Como um mecenas das artes, d. Pedro II enraizava sua imagem de governante. Também a tranqüilidade política lhe fora benéfica. Com ela podia se dedicar ao que julgava ser a sua *real tarefa*. D. Pedro era dado a novidades, gostava de estudar línguas e ciências exóticas, e a palavra *progresso*, para ele, vinculava-se à ciência e ao intelecto. Como diz Caldeira: “Entre os amores do rei não estava a doutrina econômica”.<sup>60</sup> Antes de mudar as estruturas econômicas parecia mais urgente, para d. Pedro, mudar os espíritos, e nesse sentido o imperador nunca escondeu quão enfadonha lhe parecia a política. Mas nem só de arte vivia nosso rei mecenas. Línguas, astronomia, mineralogia e geologia faziam parte do elenco de paixões de d. Pedro II. Conhecedor do assunto, o monarca convidou geólogos como Charles Hartt e Orville Derby para dirigir a Comissão Geológica do Império — que recolheu 500 mil amostras —, e em 1864 dava ao inglês Thomas Sargent a primeira concessão para explorar petróleo no Brasil. Isso sem esquecer outra grande iniciativa do governo imperial: a criação, em 1876, da Escola de Minas de Ouro Preto. Henri Claude Gorceix, o primeiro diretor da escola, foi indicado por Auguste Daubrée, amigo e colega de d. Pedro II na Academia de Ciências de Paris.

## O COLÉGIO PEDRO II: EXAMES E PROVAS

Poliglota, assíduo correspondente e sócio de várias instituições internacionais mesmo antes de sair do país, d. Pedro II tinha junto ao trono uma biblioteca, um museu, além de um laboratório e seu famoso observatório astronômico. Interessado na educação, o imperador freqüentava concursos nas escolas de

Medicina, Politécnica, Militar e Naval. Isso sem falar do Colégio Pedro II, a grande predileção do monarca. Fundada em 1733, a instituição teve diversos nomes — Casa dos Meninos Órfãos de São Pedro, Seminário de São Joaquim, Imperial Seminário de São Joaquim — até ficar conhecida como o Imperial Colégio Pedro II. Extinto em 1818, o seminário foi restituído, em 1821, pelo então príncipe d. Pedro. A escola seria definitivamente patrocinada por d. Pedro II e receberia seu nome em 2 de dezembro de 1837. A partir de então o seminário transformou-se em colégio de instrução secundária e, em seguida, foi elevado à condição de Imperial Colégio Pedro II. O colégio é reinaugurado em 25 de março de 1838 pelo imperador, e em 27 de abril do mesmo ano recebe os primeiros alunos. De orfanato humilde, o “Pedro II” — como era chamado — se transformaria na “glória” do nosso ensino; uma espécie de “símbolo de civilidade”, de um lado, e de pertencimento a uma elite, de outro.

Com seu uniforme imponente, a lembrar as cores do Brasil — casaca verde com botões amarelos (que a partir de 26 de dezembro de 1855 traziam em relevo o símbolo P II do monarca), chapéu alto de pêlo, a gravata de volta, o boné chato —, o colégio convertia-se aos poucos na forte imagem do imperador, que investia grandemente em sua representação de erudito. Afinal, era d. Pedro quem, em carta a José Bonifácio, o Moço, orgulhava-se de dizer: “Eu só governo duas coisas no Brasil: a minha casa e o Colégio Pedro II”. Se a frase é claramente de efeito, na boca de quem jamais abdicou do Poder Moderador revela, no mínimo, a relação estreita que uniu d. Pedro II a esse colégio, o único que, de certa forma, escapava ao ensino excessivamente livresco, anticientífico e pouco abrangente da época. Com efeito, apesar de obrigatória, a instrução primária era insuficiente: as escolas,

poucas, estavam quase todas centralizadas na corte.



*Sala de exposição dos trabalhos dos alunos do Colégio Menezes Vieira, Rio de Janeiro. Exceção em meio a um ambiente com poucas ofertas educacionais. Foto gelatina, 19 x 26 cm, entre 1875 e 1889. FBN*

O monarca parecia, porém, desconhecer essa realidade e concentrar-se, sobretudo, no “seu colégio”, como costumava dizer, onde assistia a provas, selecionava professores e conferia médias. Em seu diário escreveria d. Pedro II: “Se não fosse imperador do Brasil quisera ser mestre-escola”, uma opção que condizia, ao menos, com a representação que mais e mais se divulgava.

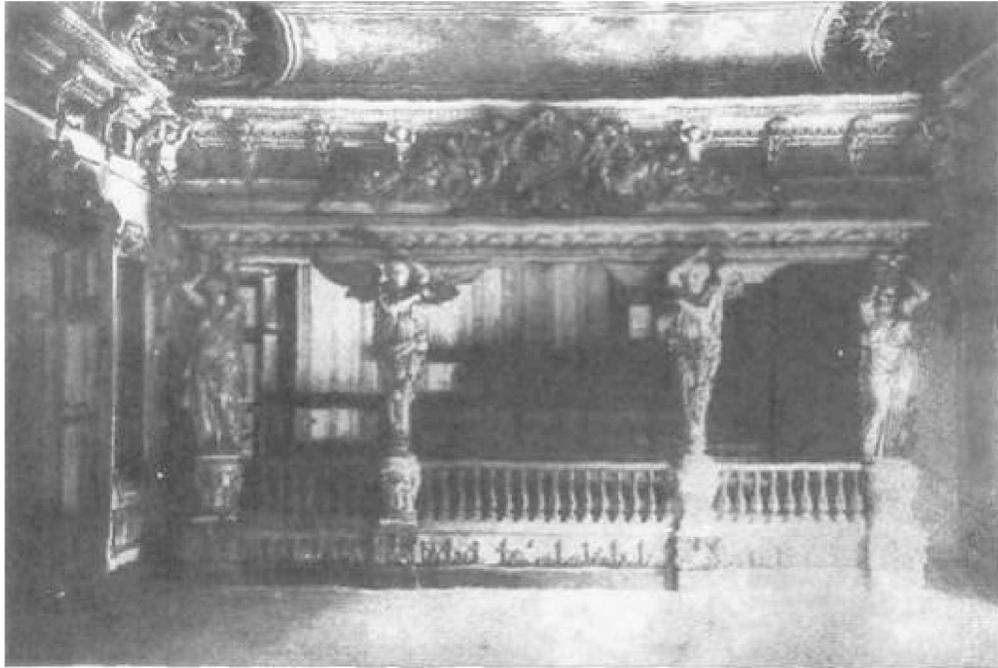
É por isso mesmo que o Império investiu tanto na reforma por que passou o colégio já em 1874. Argumentava o ministro João Alfredo que “o culto das letras e das ciências seria um dos principais títulos de glória do reinado do príncipe cujo nome honrava a instituição e cuja generosidade para com ele não se

desmentiria”.<sup>61</sup> Bethencourt da Silva, discípulo de Grandjean de Montigny, um dos próceres da Missão Artística Francesa de 1816, foi contratado e alterou consideravelmente o antigo seminário, cuja face principal olhava para a rua Larga de São Joaquim e as demais para as ruas da Imperatriz e da Prainha. O famoso Salão D. Pedro II foi adornado com esculturas dos grandes sábios da humanidade, e entre as duas portas da frente havia espaço suficiente para armar o trono imperial com os seus característicos dragões da Casa de Bragança.

Inaugurado em 27 de fevereiro de 1875, o Salão D. Pedro II tornou-se o local obrigatório para as colações de grau dos bacharéis em letras e dos doutores em medicina, isso sem falar das turmas de graduados do colégio, que, ao som de música, recebiam seus tão esperados diplomas das mãos do monarca ou da sua consorte, passaporte seguro para um futuro promissor na corte.



Colégio Pedro II, 1861. MMP



*Tribuna de música do Salão do Colégio Pedro II. Esculturas em homenagem aos grandes sábios da humanidade e o trono dos Bragança. Em Revista da Semana, 28/11/1925. MMP*

O mecenato de d. Pedro II conheceu, ainda, outras facetas. É famosa a admiração do monarca pela ópera e a sugestão que fez a Wagner, em 1857, quando passava por momentos de dificuldade, encomendando-lhe uma obra lírica para o Rio de Janeiro. O pedido foi recusado, mas em 1876, quando assistia, ao lado do imperador da Alemanha e de outros soberanos alemães, à Tetralogia de Wagner, encenada em Bayreuth, d. Pedro II se autodenominou “um wagneriano histórico” e não de primeira hora, como os demais. Mais uma vez a “memória patriótica” seleciona certos episódios em detrimento de outros. Wagner era, nesse momento, um ícone à altura desse Império.

Em 1857, d. Pedro criava, também, a Imperial Academia de Música e a Ópera Nacional, destinadas a formar músicos nacionais e difundir o canto lírico.

O monarca interessava-se ainda pela medicina, financiava o

estudo de médicos brasileiros e apoiava o hospício da corte que, em 1850, recebia o seu nome. A primeira Comissão Científica do Império (1859) — apelidada por seus opositores de Comissão das Borboletas — fez diversas coletas em províncias do Norte e também foi patrocinada por d. Pedro.

Dessa maneira, se os negros africanos não lhe “motivavam a imaginação” de tão vinculados ao cativeiro, o mesmo não se pode dizer dos indígenas. De voga científica a moda artística e literária, os “selvagens” foram tema de concursos históricos, geográficos, lingüísticos e de etnografia. Dicionários e novas gramáticas foram editados sob os auspícios do imperador, isso sem falar de sua biblioteca sobre lingüística e etnografia indígenas.<sup>62</sup>

Enfim, imagem ou não, o fato é que boa parte do dia-a-dia do monarca era tomada por seus estudos. É desta maneira que nosso “rei sábio” divide o seu ainda sereno cotidiano no ano de 1861: “Pretendo distribuir assim o tempo. Acordar às seis e até as sete grego ou hebraico. Dez horas almoço. Das doze às catorze exame de negócios e estudo. Jantar às cinco e meia e passeio. Das nove às onze escrita desse livro e dormir. Às sextas assisto às lições de inglês e alemão dadas às minhas filhas [...] Às terças-feiras *Lusíadas* das sete e meia às oito da noite. Quarta latim com minhas filhas. Quinta *Lusíadas* [...] Domingos e dias santos leituras de Lucena [...] das raízes gregas à noite. O tempo que não tem emprego será ocupado com leituras, conversas ou recebimento de visitas [...]”.<sup>63</sup>

Na mesma medida em que d. Pedro revelava não ter paciência para as questões práticas, “sobrava-lhe tempo” para dialogar com os trópicos. Desse contato ambos saíram alterados: os indígenas nunca foram tão brancos; o monarca jamais foi tão tropical. Entre muitos ramos de café e tabaco, por vezes cercado

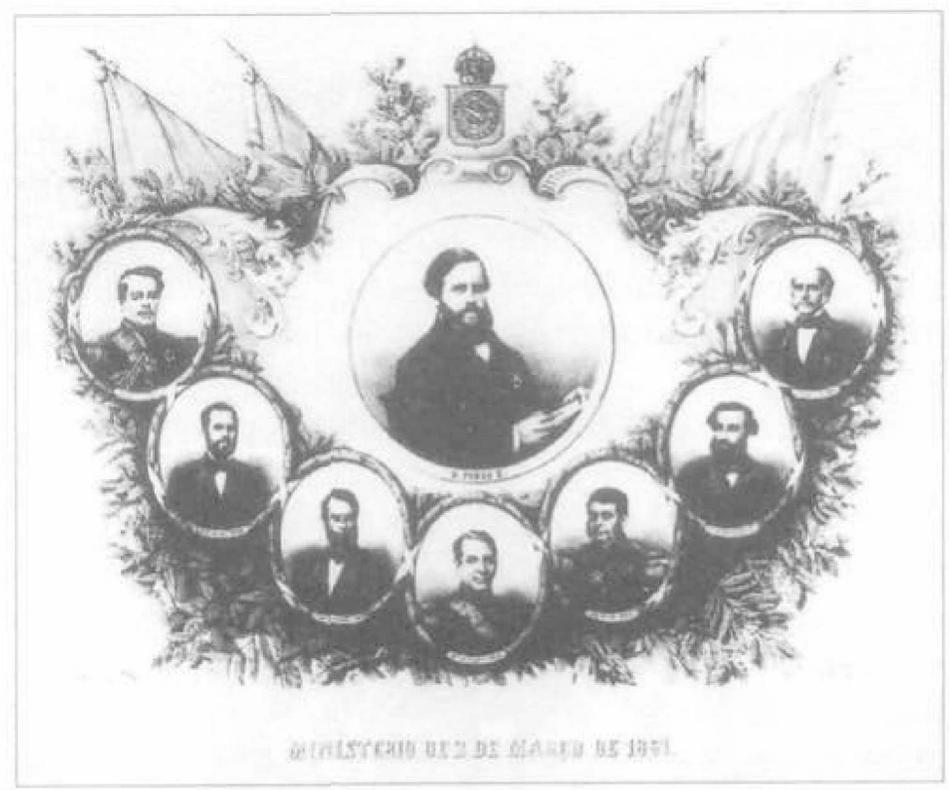
de alegorias, coroado como um César em meio a coqueiros e  
paineiras, com o livro na mão, d. Pedro II é mais e mais um  
sinônimo da nacionalidade.



Ministério de 1853, *litografia. FBN*



Ministério de 1859, *litografia. FBN*



Ministério de 1861, *litografia. FBN*

Dedicando-se à astronomia, engenharia, medicina, hebraico e à tradução de textos clássicos, d. Pedro II abria os salões literários no Palácio de São Cristóvão, dirigia as reuniões do Instituto Histórico, ia à ópera, acompanhava exames no Colégio Pedro II e inaugurava as exposições anuais da Academia de Belas-Artes. Aí estavam as colunas de sua construção. A imagem eram os trópicos e o indígena idealizado.

Fora desses modelos, porém, o “mecenas” de d. Pedro era quase inexistente. Mais conhecidos como “os artistas do imperador”, os literatos e acadêmicos que circundavam o monarca constituíram um grupo singular que acumulava prêmios e cargos de destaque na política do Segundo Reinado. Aliadas desses ambientes, a assim chamada geração boêmia (representada por

Paula Nei, Coelho Neto, Artur e Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, entre outros) e uma série de outros artistas reivindicavam um espaço autoral, livre da interferência da corte. Nos livros *A República* (de Coelho Neto) e *Mocidade morta* (de Gonzaga Duque) tem-se um relato de uma parte significativa dessa geração que, sobretudo nos anos 80, se incompatibilizou com as instituições acadêmicas financiadas pelo Império e cujo testemunho revela a existência de grupos divergentes com relação ao projeto cultural palaciano.

Além disso, apesar do interesse do imperador pela instrução e pelas ciências, os gastos nessa área, segundo Carvalho,<sup>64</sup> foram modestos. Mesmo no que se refere à educação primária, embora a Constituição de 1824 a definisse como obrigação do Estado, pouco foi feito na maioria das províncias nesse sentido. O governo central cuidava de fato era da educação superior, com exceção da corte e, como vimos, de algumas instituições de ensino secundário que entravam no elenco de predileções do imperador: além do Colégio Pedro II, o Imperial Observatório, o Museu Nacional, o Arquivo Público, a Biblioteca Nacional, o Laboratório do Estado, o Jardim Botânico e a Academia Imperial de Belas-Artes. De resto, a falta de instrução era uma grande realidade para a maior parte do país, onde não parecia haver interesses provinciais no aumento do número de cidadãos esclarecidos.

Mais uma vez a corte era uma exceção nesse cenário: no final do Império dizia-se que 50% da população era alfabetizada. Era natural, portanto, que de maneira crescente a corte se transformasse em um centro irradiador. De lá se ditavam os novos rumos da política, e partiam as modas literárias, as regras de linguagem — divulgadas nos discursos dos políticos publicados nos jornais —,<sup>65</sup> os hábitos no vestir e do gestual, os costumes de higiene e as novas regras de etiqueta que se enraizavam cada vez

mais nessa elite, que, no Brasil, imaginava viver na Europa, ainda que cercada de escravos.

Nada, porém, mais próximo das vogas da corte do que os projetos oficiais desses românticos. Durante vinte anos esse grupo se ocupará em criar uma cultura nacional, no plano das artes plásticas, da literatura e da música. O lado de estrategista de Magalhães, o teatro e a arquitetura “miscigenada” de Porto Alegre, a atividade indigenista de Gonçalves Dias são facetas de um romantismo reformista, mas coadunado com a “onda tropical” que se afirmava como projeto nacional. Em lugar dos cativos, o Império oficializava acima de tudo seu lado tropical. O indianismo salta dos romances e das telas, ganha a iconografia política e até os anúncios de jornais para se tornar um modismo que atacou muitas das famílias “patrióticas” brasileiras, levando-as a trocar seus nomes lusitanos tradicionais — Sousa, Pereira, Almeida e Oliveira — por outros de clara inspiração indígena: Caramuru, Acaiaba, Tibiriçá, Periassu e tantos outros.<sup>66</sup>

Nessa época, também, o monarca passará a distribuir títulos para a sua nobreza improvisada, com designações indígenas e topônimos tupis, de pouco agrado para aqueles que os recebiam. Maciel Monteiro será o barão de Itamaracá; Pereira da Fonseca, o marquês de Maricá; Gonçalves de Magalhães, o visconde de Araguaia; Torres-Homem, o visconde de Inhomirim; Araújo Viana, o marquês de Sapucaí; Cardoso Menezes, o barão de Paranapiacaba, sendo estes apenas alguns exemplos da tradução tropical de um costume europeu.

Mantinhm-se os títulos, bem como a hierarquia entre eles — duques, marqueses, condes, viscondes e barões com ou sem grandeza —, porém o nome era local e indígena, como veremos no próximo capítulo.



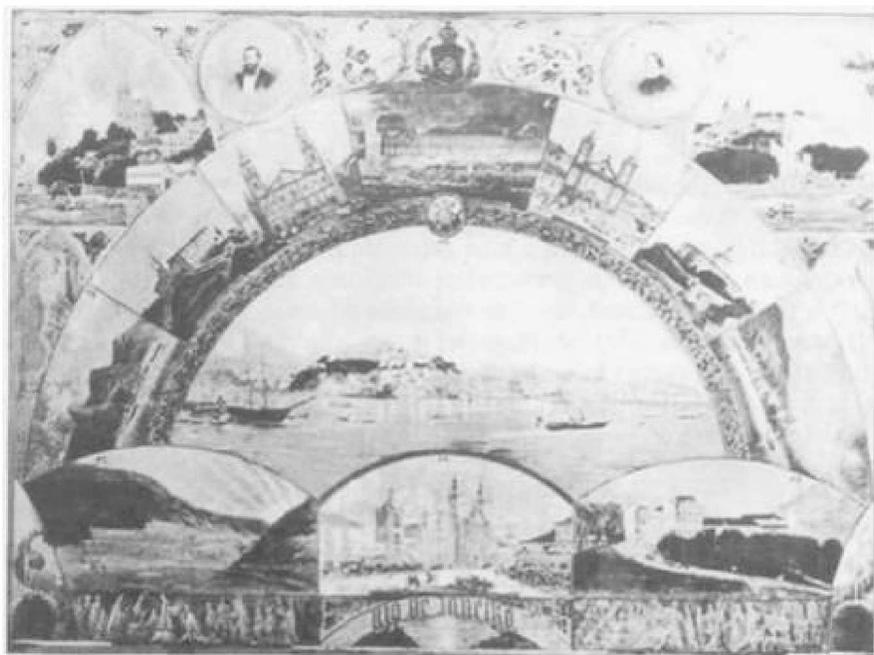
*O indígena porta o cetro e o manto do monarca. Medalha. MMP*



*Medalha e símbolo do IHGB; como homenagem a d. Pedro II trazia a inscrição Auspice Petro Secundo. Pacifica Scientiae Occupatio. IHGB*



*O caricaturista Angelo Agostini ironiza o pouco interesse de d. Pedro pela política: Esperam que Sua Majestade, que em matéria de política pinta perfeitamente, dê alguns toques, em Revista Ilustrada. CEA*



*O monarca e seu Império. A natureza convive com a civilização.  
Aquarela de H. Fleiuss, 1860. MMP*