



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Centro de Educação e Humanidades

Programa de Pós-Graduação em História Social

Millena Lemos Precioso

TRONO E PODER:

Entre símbolos e expressões do Segundo Reinado no Império do Brasil

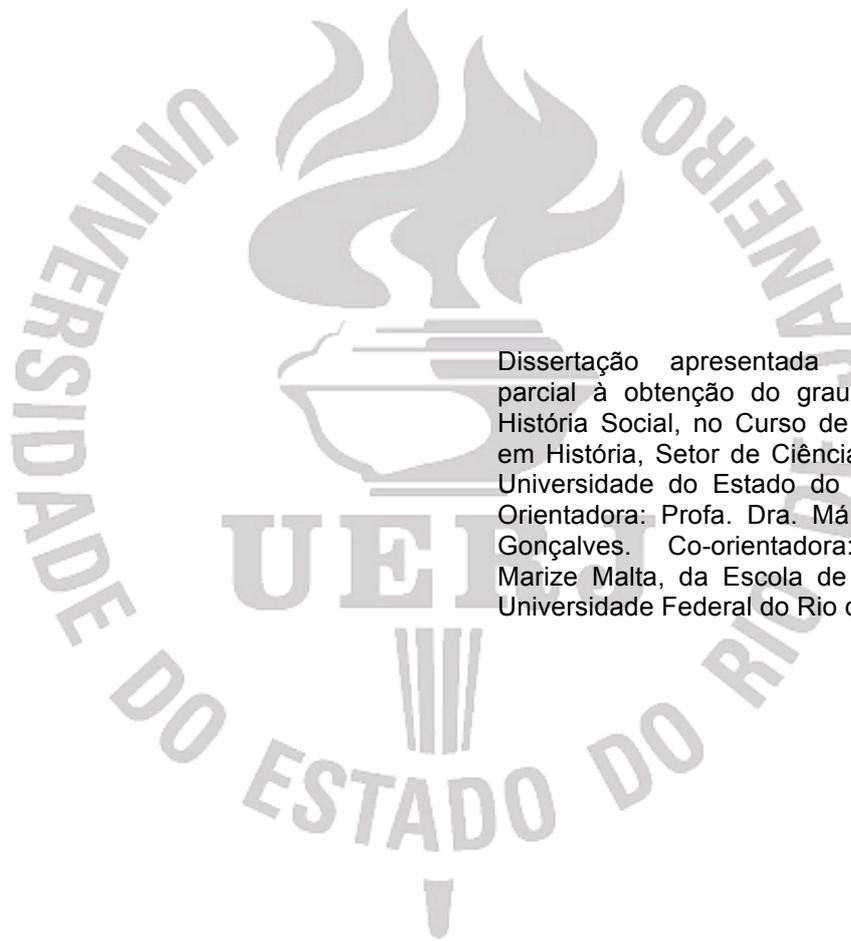
São Gonçalo

2021

MILLENA LEMOS PRECIOSO

TRONO E PODER:

Entre símbolos e expressões do Segundo Reinado no Império do Brasil



Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História Social, no Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Orientadora: Profa. Dra. Márcia de Almeida Gonçalves. Co-orientadora: Profa. Dra. Marize Malta, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora Prof^ª Dra. Márcia de Almeida Gonçalves

São Gonçalo

2021

Millena Lemos Precioso

TRONO E PODER:

Entre símbolos e expressões do Segundo Reinado no Império do Brasil

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História Social, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 28 de julho e 2021.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Márcia de Almeida Gonçalves
Orientadora – UERJ

Profa. Dra. Marize Malta
Co-orientadora – UFRJ

Profa. Dra. Marcele Linhares
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow
da Fonseca - CEFET/RJ

Prof. Dr. Rui Aniceto
UERJ.

São Gonçalo

2021

Agradecimentos

À doutora Márcia Gonçalves, minha professora na graduação, na pós-graduação e também minha orientadora, que me auxiliou na germinação das ideias durante todo o processo de desenvolvimento deste presente projeto, com quem compartilhei minhas dúvidas e angústias a respeito do tema, expresso, aqui, meu profundo agradecimento.

À professora doutora Marize Malta pela atenção dedicada e pela generosidade para comigo e esta pesquisa, muito obrigada. Suas orientações me fizeram ver mais, enxergar para além do material, compreender a essência das coisas. A sua colaboração engrandeceu esta pesquisa.

Ao professor doutor Almir Paredes, expresso minha imensa gratidão pelas valiosas e incontáveis horas dedicadas à minha instrução, compartilhando ensinamentos que nenhum livro será capaz, em algum dia, de agregar. Sou grata pelo privilégio de poder aprender um pouco do tanto que o senhor tem a ensinar.

Agradeço a todos os professores que me influenciaram em minha trajetória, colaborando com a minha formação acadêmica e intelectual.

Em especial, agradeço e dedico este trabalho à minha mãe e minha irmã, que trilharam comigo caminhos felizes e também penosos. Vocês me fizeram o que sou hoje.

À todas as mãos, visíveis e invisíveis, que me foram estendidas ao longo de toda a minha jornada acadêmica e de vida, as mãos que me trouxeram até aqui, muito obrigada.

Um dia você vai sentar no trono e a verdade será você a fazer.

George R. R. Martin

RESUMO

Neste trabalho abordamos a fase imperial brasileira em que tivemos D. Pedro II à frente de nosso governo, em seguida estabelecemos um comparativo entre este e o governo de Luís XIV, considerando a influência deste último sobre o primeiro e abordando as discussões acerca dos objetos, sua importância na sociedade, como estabelecem diferenciações entre pessoas e grupos e passam mensagens sobre a personalidade e posição social daquele que o possui. Assim, direcionamos nossas análises para os objetos que são nosso foco, os tronos, comentando acerca de sua relevância social e política no processo de construção e manutenção da soberania monárquica. Elegendo como nossos objetos de estudo os tronos de exercício de poder utilizados por D. Pedro II, analisamos de forma pormenorizada o trono do Senado Imperial e o trono do Conselho Supremo Militar de Justiça, considerando sua iconografia, o contexto político e social em que se inseriam, a mensagem que buscavam passar e as ideias que reafirmavam ante à sociedade, para tanto, buscamos embasar nossas discussões não somente da materialidade, mas também no âmbito do campo das ideias, considerando os impactos psicossociais do uso de determinados símbolos na composição do poder central do Brasil Imperial.

Palavras-chave: Trono. Iconografia imperial. Segundo Reinado. Pompa monárquica.

ABSTRACT

In this dissertation we approach Brazilian imperial phase under D. Pedro II government, establishing a comparison between this and the government of Louis XIV considering the influence of the latter on the former Brazilian emperor, and we address the discussions about the symbology of objects, the importance of objects in society, how they differentiate people and groups and how they convey messages about the personality and social position of those owners. Then we direct our analyzes to the objects that are the focus of our study: the thrones; commenting on its social and political relevance in the process of building and maintaining sovereignty. Having as our objects of study the thrones that D. Pedro II used to exercise his power, we analyzed in detail the throne of the Imperial Senate and the throne of the Supreme Military Council of Justice, considering its iconography, the political and social context in which it was inserted, the message that they sought to convey and the ideas they reaffirmed to society, therefore, we not only discuss on materiality, but also on symbology, within the field of ideas, considering the psychosocial impacts of the use of certain symbols in objects to build the Central power of Imperial Brazil.

Keywords: Throne. Imperial Iconography. Second Brazilian Empire.

Lista de Figuras

Figura 1: Fala do trono	58
Figura 2: Charge sobre crise do poder	59
Figura 3: O trono como símbolo de soberania	63
Figura 4: O trono como símbolo do Império Brasileiro.	63
Figura 5: O trono como móvel legitimador do poder imperial.....	64
Figura 6: O trono acima do imperador.....	65
Figura 7: Senado imperial.....	69
Figura 8: Ficha de catalogação trono do Senado – Museu Histórico Nacional.	71
Figura 9: Trono utilizado na Fala do Trono:.....	72
Figura 10: Topo do trono do Senado Imperial - Museu Histórico Nacional.	74
Figura 11: Encosto do trono do Senado Imperial – Museu Histórico Nacional.	78
Figura 12: Laterais e parte inferior do trono do Senado Imperial	79
Figura 13: Parte inferior do trono do Senado Imperial – Meu Histórico Nacional.....	82
Figura 14: Sala do Trono do Museu Imperial de Petrópolis	83
Figura 15: Ficha Museu Imperial parte 1	84
Figura 16: Ficha Museu Imperial parte 2	84
Figura 17: Ficha Museu Histórico Nacional Parte 1	86
Figura 18: Ficha Museu Histórico Nacional Parte 2	86
Figura 19: Trono Museu Imperial – Paço	87
Figura 20: Conselho Supremo Militar de Justiça - Trono Museu Histórico Nacional.	88
Figura 21: Parte superior trono Conselho Supremo Militar de Justiça – Museu Histórico Nacional.....	90
Figura 22: Parte inferior trono Conselho Supremo Militar de Justiça – Museu Histórico Nacional.....	91

Sumário

LISTA DE FIGURAS	7
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1:	14
O governo de Luís XIV na França e o Segundo Reinado no Brasil imperial: pompa monárquica, rituais e objetos e suas funções sociais e políticas	14
1.1 – D. PEDRO II, UM IMPERADOR RECÉM-NASCIDO NUMA NAÇÃO FORJADA	14
1.2 – O ESPLendor DO REI SOL E SUAS INTERFACES COM A POMPA IMPERIAL DE PEDRO II NO BRASIL	21
CAPÍTULO 2:	38
AS COISAS NA SOCIEDADE, A SOCIEDADE NAS COISAS	38
2.1 – Os OBJETOS, SEUS USOS, FUNÇÕES E VALOR SIMBÓLICO	38
2.2 – Os OBJETOS E SUA ICONOGRAFIA NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE IDEIAS, SENTIMENTOS E IMPRESSÕES	43
2.3 – A DUALIDADE CONSCIENTE/INCONSCIENTE NO ÂMBITO DAS COISAS E DAS PERCEPÇÕES HUMANAS	50
CAPÍTULO 3:	55
OS TRONOS: FRAGMENTOS EMBLEMÁTICOS DE UMA HISTÓRIA DO BRASIL IMPERIAL	55
3.1 – MÓVEIS DE DESCANSO: NA CADEIRA, DESCANSAR, NO TRONO, REINAR	555
3.2 – Os TRONOS DO IMPÉRIO DO BRASIL, O TERCEIRO CORPO DO REI:	66
3.2.1 – <i>Trono do Senado Imperial: a autoridade expressa em símbolos</i>	67
3.2.2 – <i>Trono do Conselho Supremo Militar de Justiça: o poder supra-humano</i>	82
3.2.3 – <i>O trono: transcendente, material e imaterial</i>	93
CONCLUSÃO	97
FONTES	100
BIBLIOGRAFIA	101

INTRODUÇÃO

O Brasil Imperial representa a única monarquia de nosso continente, do qual D. Pedro II esteve à frente grande parte de sua existência. Mas o caminho percorrido se mostrou tortuoso, muitas vezes. Saímos de um período regencial complexo, com intensas disputas e um Brasil salpicado de rebeliões, para uma monarquia frágil encarnada na figura de um jovem imperador. Era preciso convencer o povo de que o Império estava entrando nos trilhos e que a população finalmente poderia confiar naquele indivíduo que tinha como objetivo maior proteger e resguardar o Brasil, a monarquia, sua população, ao menos, a parcela que interessava proteger.

Havia a necessidade de disseminar no imaginário da população de modo geral a nova feição que o Brasil estava assumindo ao deixar para trás uma atribulada regência e começando a dar os primeiros passos para compor um grande império, com um imperador forte e uma casa real legítima. Assim, ao longo deste tempo, um complexo e amplo projeto de construção da nação brasileira foi idealizado e colocado em prática. Para tanto, um vasto aparato foi arquitetado tendo em vista a legitimação, afirmação e manutenção do poder e dos privilégios das elites, do império e da monarquia reinante.

A lógica do luxo e da pompa monárquica foi grandemente utilizada como meio disseminador de um conjunto de ideias que educava e doutrinava a população que ora assistia àquela situação política, àquela encenação de exercício do poder. É neste sentido que vemos inúmeros bailes, jantares, pinturas, litogravuras, cerimônias, objetos comemorativos, cenários, espetáculos, um fausto celebrante da casa reinante brasileira encarnada na figura de D. Pedro II.

À medida que investigamos os aspectos inerentes ao Império brasileiro e que D. Pedro II assumiu sua posição de imperador, é prudente que nos remetamos às monarquias precedentes, que serviram de exemplo e estabeleceram medidas a serem atendidas para que se formasse nos trópicos uma monarquia legítima, mesmo que recém-criada, e soberana, já que remontava nas suas origens às casas reinantes europeias. O empenho em se construir o Império do Brasil e a nação brasileira, agregou àquela realidade - flora e fauna por exemplo - aspectos já colocados em prática em outras monarquias, das quais, podemos eleger a mais emblemática, a de Luís XIV, o Rei Sol da França.

Em nossas análises, estabelecemos um comparativo, dentro das possibilidades e considerando a profunda diferença das realidades vividas entre o Brasil de D. Pedro II e a França de Luís XIV. Levamos em conta os recursos e mecanismos utilizados pelo Rei Sol e que podem ser identificados nas práticas sociais e políticas do citado monarca brasileiro. Pois por mais que este seja um reinado em solo americano, com um rei brasileiro entronizado, sua raiz também se finca em outro solo, o europeu.

Luís XIV elevou a um outro patamar as práticas monárquicas, como Peter Burke expõe de forma ampla. O seu governo foi exemplo de luxo, pompa e ostentação como não havia sido visto até então. D. Pedro II vivia outra realidade social, financeira e política no Brasil, muito adversa da realidade da França do Rei Sol, mas ainda assim a influência daquela sobre esta monarquia se faz presente.

Dentro desse emaranhado de possibilidades e recursos, nossos olhos se voltam para os objetos, artigos altamente relevantes no contexto de concessão de poder e soberania, de convencimento e manipulação, de composição de cenários para que os espetáculos fossem encenados. Os objetos compõem parte relevante na construção e certificação de concepções, e mais que isso, eles são testemunhas oculares silenciadas por sua natureza inanimada, mas capazes de confessar sutil e, às vezes, declaradamente, as ideias e intenções de um grupo, a finalidade de um indivíduo, o objetivo mais íntimo de alguém. Os objetos contam histórias, confessam segredos, revelam realidades que, muitas das vezes, desconhecemos. As coisas participam da construção da História ao mesmo tempo em que elas possuem sua própria história, e é possível acessá-la.

Os objetos são impregnados pela atmosfera de seus proprietários. Assim, quando olhamos uma caneta bico de pena e confeccionada em ouro, pensamos em seu preço, no tipo de pessoa que a poderia possuir e qual a finalidade de portar tal artefato. Mas nosso olhar se transforma completamente quando sabemos que aquela caneta foi utilizada pela Princesa Isabel ao assinar a Lei Aurea. Este artigo deixa de ser mero artigo de luxo, tornando-se artefato praticamente inalcançável e seu valor histórico e monetário se elevam significativamente.

O exemplo acima nos serviu para exemplificar de forma didática a nossa linha de raciocínio quando buscamos analisar os tronos e seus significados. O primeiro ponto a ser situado é diferenciar tronos e cadeiras. Entendemos que os tronos

naturalmente já estão impregnados de poder, mas vão assumindo esta ou aquela feição à medida em que vão ganhando, com o tempo, a personalidade daquele que o ocupa. Mas os tronos não têm uma vida passiva, limitada à recepção da atmosfera em que é inserido. Ele também a cria, ele também é central nesta conjuntura.

Muitos objetos e, no caso que nos interessa, muitos tronos, exprimem (pelos materiais que são feitos, pelas cores utilizadas, pelo estilo, pelos símbolos que expressam a realidade daquele poder, o contexto político que experimentam, o que buscam criar ou reforçar. Um símbolo emblemático disso é o Trono de Ferro da série *Game of Thrones*, inspirado na obra “*As Crônicas de Gelo e Fogo*”, de George R. R. Martin. A série foi levada à público no ano de 2011, ganhando cada vez mais expectadores e fãs mundo a fora ao longo dos anos.

O Trono de Ferro, numa análise muito rápida e superficial, nos exhibe dezenas de espadas e facas que estruturam o trono, representando um império construído por meio da disputa, da guerra e do sangue. Suas dimensões avantajadas insinuam um imenso poder soberano e implacável. Os símbolos nos contam o enredo, abrem, para nós, as cortinas do espetáculo que se busca contar. A ficção imita a realidade. E temos, no mundo real, no Brasil Imperial, uma corte ávida pela afirmação de sua posição e uma elite ansiosa pelo seu reconhecimento. O rei entra em cena com todo seu aparato cênico para garantir o espetáculo e convencer os expectadores. O trono figura entre seus artefatos de maior valor, e não estamos falando de valor financeiro, mas de valor de serventia e relevância.

Abordamos a ideia de Ernst Kantorowicz para elucidar acerca da misticidade e sacralidade que envolve um rei. O autor trabalha a ideia dos dois corpos do rei, um material, que envelhece, e outro invisível, que habita o campo das ideias. Essa ideia foi sobreposta às nossas análises acerca dos tronos, pois compreendemos que estes possuem uma presença para além da material. Sua natureza não se prende somente à do mobiliário e equipamentos de interiores. A face mágica e nebulosa que naturalmente carrega estão fortemente presentes em sua materialidade.

Os tronos são, por si só, símbolos de poder que perpassam a História e chegam, até os dias atuais, encarnando essa face de autoridade e domínio. Mas essa influência é muito mais complexa e profunda. Assim, Carl Gustav Jung se mostrou como bibliografia de grande valia para embasarmos nossas análises, pois um dos pontos cruciais de nosso estudo é a busca por esclarecer que somos,

recorrentemente, influenciados por símbolos e figuras que promovem em nós sentimentos, sensações, comportamentos, atitudes, ideias, formas de pensar. Contudo, nem sempre esse comportamento ou essas ideias são explicitamente influenciados, muitas das vezes nosso inconsciente é responsável por isso, ao dialogar, armazenar e, posteriormente, acessar determinado símbolo que achávamos estar relegado ao inconsciente ou que, até mesmo, nem sabíamos ter armazenado de qualquer forma.

Tilde Canti orienta nossas análises no que concerne à história do mobiliário, mas é com Marize Malta que mergulhamos um pouco mais a fundo no mundo dos tronos e sua relevância para o escopo social. Para realizar nossa pesquisa, muitos documentos armazenados no Arquivo Nacional foram analisados, o fundo Casa Real e Imperial Mordomia Mor (1807 a 1837)¹ e o fundo Diversos - Ministério do Império² foram de grande valia para nossas análises, pois mostraram como os indivíduos se referiam ao trono como centro de poder e governança, que a palavra trono, já divorciada de seu símbolo (móvel), passa a encarnar soberania e poder, além de termos acesso aos detalhes referentes à sagração e coroação de D. Pedro II, além dos pormenores referentes ao leilão dos bens da Família Real após à proclamação da República.

Nossa pesquisa foi diretamente afetada pela trágica pandemia de Covid- 19 que se abateu sobre a humanidade. As análises precisaram ser suspensas pois os museus e arquivos tiveram seu funcionamento suspenso ou, em alguns casos, retomaram funcionamento, mas em regime diferenciado. Assim, o acesso aos tronos e a visita aos documentos se tornou, em alguns casos, perigoso, difícil e, em alguns casos, impossível. Por esse motivo, utilizamos todo material que nos foi possível ante as ricas fontes que pudemos ter acesso. Além disso, utilizamos imagens que podem ser encontradas on-line, nos sites de museus, e também do acervo pessoal da professora Marize Malta que, generosamente, as ofereceu e cedeu para que esta pesquisa voltasse a ser possível.

Dessa forma, nossa pesquisa é iniciada com uma breve análise da nossa formação como nação e a composição do Brasil Imperial à luz de uma influência francesa de Luís XIV no que tange aos espetáculos monárquicos. Em seguida

¹ Instrumento SDE 027, código OO, caixas 4 (pacotes 1 a 6), 5 (pacote 1), 6 (pacote 1), 7, 8, 9, 11 (pacote 1), 12 (pacote 3), 13 (pacotes 1 e 2), 14 (pacotes 1 e 2), 15 (pacotes 1 e 5)

² Instrumento SDE 003, código OI, 13.1 / 4J 74, 4J 76, 5F 121 e outros do fundo.

pontuamos a relevância dos objetos nesse processo, seus usos, para que servem e como a percepção humana pode ser impactada por elas e sua iconografia.

Finalmente chegamos na diferenciação entre cadeiras e tronos, delimitando nosso campo de estudo e esclarecendo a nossa escolha por analisar dois dos tronos imperiais, sendo estes o trono do Senado Imperial e o trono do Conselho Supremo Militar de Justiça. Uma análise iconográfica detalhada sucede esta fase da pesquisa, sendo seguida pela análise geral dos tronos, como algo para além da materialidade.

A partir daqui, seguiremos para o início de nossas análises, que nos encaminharam para um complexo e singular entendimento da importância das coisas para a sociedade e, em especial, dos tronos para o reinado de D. Pedro II, as mensagens explícitas e ocultas nesses objetos grandiosos e notáveis

Capítulo 1 - O governo de Luís XIV na França e o Segundo Reinado no Brasil imperial: pompa monárquica, rituais e objetos e suas funções sociais e políticas

1.1 – D. Pedro II, um imperador recém-nascido numa nação forjada

“Nascera às duas e meia o príncipe-herdeiro de todas as esperanças nacionais, ou ao menos das elites brasileiras, tão preocupadas com o fantasma do desmembramento do país.” (SCHWARCZ, 1999, p. 62)

Desde antes de seu nascimento, D. Pedro II já tinha sobre seus ombros demandas políticas que se manifestariam na forma de ferramentas e métodos viabilizadores do atendimento dessas demandas. Nestes termos, era preciso mostrar D. Pedro II como pilar sustentador dessas demandas, como indivíduo – e único – capaz de garantir a resolução dos problemas e inseguranças que assolavam grupos da elite brasileira defensores da monarquia como ordem política a ser consolidada. Era preciso personificar aquela criança, criar em seu entorno uma atmosfera de realeza que fosse capaz de dar sequência ao um Império tão jovem e ainda tão frágil.

Usamos a palavra “forjada” não no sentido de algo falso, mas de algo inventado, construído paulatinamente, como espada que sofre todo um processo árduo de moldagem para que se torne um objeto mais consolidado, útil e belo. Nesse sentido, entendemos que a ideia de nação brasileira foi construída ao longo de um extenso período que se inicia com a independência do Brasil, em 1822, e que segue daí até meados do século XIX, já no período designado como do Segundo Reinado, no qual o menino nascido em dezembro de 1825 viria a governar. A questão que nos interessa é compreender os meios articulados por dirigentes estatais para que a população reconhecesse seu próprio governo imperial, “brasileiro”, sem interferência direta portuguesa nos campos da política e da economia. Desejava-se dar forma a uma população brasileira, com feição nacional e sentimento de coesão.

No processo de desfazer os laços entre metrópole portuguesa e Brasil recém-independente, os dirigentes do novo império que estava se formando, buscaram afastar-se, na medida do possível, das tradições nobiliárquicas portuguesas, compondo uma tradição de imagem real particularmente brasileira, ocorrência que se dá desde D. Pedro I. Nesse sentido, ainda com D. Pedro II é possível notar essa busca por uma composição imperial de caráter nacional brasileiro, e que pudesse

acalmar os ânimos da conflituosa fase regencial³. Assim, alteraram a ordem de protocolos, adaptaram cerimônias reais e, dentre outras coisas, estabeleceram ritos que tinham uma finalidade central: a de forjar a nação brasileira sob a égide de um império inédito, representativo e, com D. Pedro II, brasileiro nato. Conseguia-se, assim, estabelecer um império simbolicamente distante das sombras da metrópole portuguesa, mas que garantia a sua linhagem dinástica legitimamente real. Foi nesse sentido que se articularam valores e rituais do antigo regime com representações e valores do século XIX (ALCÂNTARA, 2016) e, em especial, com aspectos particularmente brasileiros.

Nesse processo de construção e legitimação de um poder imperial, um conjunto de artifícios foi articulado, como viagens, festas, cerimônias, quadros, e tantos outros. Foi, inclusive, com o objetivo de disseminar a imagem e o poder do imperador que se espalharam pelo país o seu retrato na época de sua aclamação. Outro aspecto relevante mobilizado pelo governo imperial foi a relação com a Igreja católica, que garantia “um intercâmbio de signos e prestígio entre essas instituições” (SOUZA, 1998, p.215), o que promoveu a relação íntima entre o poder imperial e a ideia de sacralidade. Nas palavras de Alonso (2009), “a orientação católica herdada da metrópole foi mantida, e a forma de governo monárquica era ela própria emanção da vontade divina”. (ALONSO, 2009, p. 94). Todos esses aspectos eram postos em ação de maneira a garantirem uma função política que visava garantir o estabelecimento e, posteriormente, a manutenção do poder imperial.

Nesse campo, posto que nossa análise se vota para objetos materiais, é relevante ressaltar que estes são, em diversas sociedades, utilizados, assim com os traços culturais, como meio de se promover e se recompor processos históricos. Ou seja, objetos materiais e aspectos culturais caminham lado a lado, dado que as pessoas que fazem a história passam por ela e se vão, mas os bens materiais permanecem inseridos na sociedade, e sobrevivem ao tempo, colaborando com o processo perpétuo de construção cultural, pois mesmo sem seu usuário, o objeto impregna-se de seu dono (TADEU, 2008).

³ Para uma visão de síntese do período regencial ver BASILE, Marcello. “O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In SALLES, Ricardo e GRINBERG, Keila. Coleção Brasil Imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, volume 2, p. 53-119.

Assim compreendemos que a presença se sobrepõe à ausência e uma coisa passa a incorporar seu proprietário, como uma veste, uma coroa e até um trono passam a encarnar a figura de seu imperador usuário, mesmo após o cessar de seu poder, pois se forma uma atmosfera mágica que remete a um poder que não existe mais, mas que mesmo assim o assume, o rememora e mantém vivo no imaginário, como se fosse capaz de usurpar um poder que não é seu, mas que, ao mesmo tempo, também lhe compete. Seria este um vestígio da real ação do corpo sobrenatural do governante, segundo a ideia de que o rei possui dois corpos, ou seja, um corpo natural, e outro político, de feição mística (BARBOSA, 2007, p. 69; LOPES, 2015 p. 33 e 34), que não é passível de danos, figurando como imortal (RODRIGUES *et al.*, 2018).

É com Ernst Kantorowicz que as análises acerca dessa concepção do rei como mantenedor de dois corpos é aprofundada no campo da historiografia (LOPES, 2015, p; 34), tendo em vista que um corpo é o que se assemelha ao dos homens comuns, um corpo visível, material, perecível e vulnerável a quaisquer enfermidades, o corpo natural – formado por membros naturais e que está sujeito a paixões, defeitos, morte. Este corpo convive com outro, que não é perecível e não apresenta defeitos e, por esse motivo, tudo que o rei fizesse não poderia ser invalidado quando feito em nome desse seu corpo político – os membros deste corpo são compostos pelos súditos e a cabeça é o rei, que lidera e governa todo o organismo. Assim, com a morte, o corpo político, ou “alma”, é transferido daquele corpo natural que pereceu, para outro, vivente (KANTOROWICZ, 1998, cap. 1, p. 28).

É sob essa óptica do corpo político, místico, que habita o imaginário social e fica de alguma forma impregnado nas tradições, fazendo-se legítimo, que entendemos a necessidade do uso de instrumentos visíveis (sejam construções arquitetônicas, objetos, cerimônias e outros). Essas ferramentas são articuladas com o objetivo de impactar o espectador a ponto de convencê-lo de que aquele espetáculo em voga é real, legítimo e sagrado, uma vez que, segundo Lopes (2015), a própria Igreja católica assegurava isso. Assim, é nesse contexto que se fazem bem sucedidas diversas práticas que visavam ao convencimento da população e, mais que isso, a aceitação daquela conjuntura a ponto de entendê-la como única

aceitável e possível, uma vez que, a ausência deste rei significa vazio e caos e, sua presença, o estabelecimento da ordem (LOPES, 2015, p 38).

Um dos artifícios utilizados foram os ensinamentos divulgados para a população tendo em vista sua organização visual e hierárquica. Temos, aqui, práticas de etiqueta que iriam determinar o lugar, a função e as responsabilidades de cada indivíduo em determinado evento, cerimônia e até mesmo sua relevância dentro daquela sociedade. Essa estratégia visava promover um ordenamento social que garantisse a coesão, a união, buscando a formação de uma população civilizada, ao mesmo tempo em que se garantia não “escorregar nos riscos da anarquia ou na fratura do território brasileiro” (SOUZA, 1998, p. 217). Nessa circunstância, os dirigentes imperiais tiveram como objetivo disseminar a ideia de que somente um poder monárquico seria capaz de garantir a unidade territorial do Brasil. Nas palavras de Schwarcz (1999):

“A realeza aparecia, em tal contexto, como o único sistema capaz de assegurar a unidade do vasto território e impedir o fantasma do desmembramento vivido pelas ex-colônias espanholas. É nesse sentido que a monarquia se transforma em um símbolo fundamental em face da fragilidade da situação.” (SCHWARCZ, 1999, p. 22)

Contudo, é imprescindível destacar que mesmo acionando aparatos de uma realeza europeia tradicional – afinal, fazia parte da Casa de Bragança, de Habsburgo e possuía laços de parentesco com os Bourbon – D. Pedro II também se utilizou de aspectos locais tendo em vista a formação de um império que, mesmo com tradições e origem europeias que garantiam sua legitimidade, era novo, vindo a reificar essa novidade pela qualificação de ser particularmente brasileiro. Esse projeto foi tão bem-sucedido que até a República se utilizou de uma simbologia monárquica para instituir-se e se firmar no território e na política brasileiros. Segundo Lilia Schwarcz (1999):

“O fato de os ícones da República mais bem-sucedidos – como o hino e a bandeira – estarem de alguma maneira ligados à simbologia monárquica evidencia (...) a penetração de uma simbologia imperial, para além dos marcos políticos oficiais.” (SCHWARCZ, 1999, p. 24).

É assim, no campo da construção de símbolos e valores culturais que o espaço político imperial começa a ser construído e habitado por ideias e práticas. Pois, se, por um lado, há todo um aparato estruturado para se convencer a sociedade a legitimar o poder central, por outro lado, temos uma elite ávida por se sentir parte da corte reinante. Como argumenta Schwarcz: “É preciso entender o

milagre com base no desejo do milagre, no fenômeno da crença em um poder diverso e superior à própria humanidade”. (SCHWARCZ, 1999, p. 38).

Quando falamos dos eventos e cerimônias, tão numerosos e recorrentes na sociedade imperial brasileira, percebemos que estas eram empregadas num sentido social de validação da unidade política e do poder centralizado, mas também eram acontecimentos propícios para estabelecer conjecturas políticas, possibilitando alianças, trocas de favores e negócios, uma vez que a elite – social, política e econômica – compunha o corpo de atores e coadjuvantes nesse espetáculo, onde o imperador era o ator principal.

A própria sagração de D. Pedro II foi um ótimo exemplo de grandiosidade. Altamente suntuosa e dispendiosa para os cofres públicos brasileiros, serviu como combustível para a máquina da construção de uma cultura imperial. Deu-se em meio a rebeliões que visavam à descentralização, tendo como objetivo principal, silenciar essas vozes e garantir a unidade brasileira e o poder centralizado nas mãos de uma monarquia sagrada e legítima. Para esse evento, toda uma estrutura fora concebida, o desenvolver de cada momento fora prévia e minuciosamente idealizado, as elites, ensinadas e utilizadas, a tradição foi articulada para conjugar com o presente em solo tropical (SCHWARCZ, 2001, pp. 20 a 25).

Assim, o imperador passou por cada momento cerimonial de legitimação de um rei, aclamação, coroação e sagração. A forte reafirmação do poder centralizado buscava disfarçar sua face tenra e frágil. O que Balandier (1982) comenta em:

“Todo poder político obtém finalmente a subordinação por meio da teatralidade, (...). Ele se mostra como sua emanção, ele lhe assegura sua apresentação no exterior, ele devolve uma imagem idealizada desta sociedade e portanto aceitável.” (BALANDIER, 1989, p. 10).

Nesse contexto, os símbolos e signos reais foram companheiros muito relevantes, sendo a monarquia o regime político que se utiliza desses símbolos de forma tão recorrente para efetivar sua eficácia (RODRIGUES *et al.*, 2018). Assim, em conjunto com toda aquela minuciosa organização e informações que circulavam, o imaginário da população pôde ser afetado e, sobretudo, alimentado pelos ideais que visavam ao controle e submissão da mesma. A intenção era a de expressar a garantia de que os problemas enfrentados pelo Brasil estavam em pleno processo de serem sanados.

Outros muitos e diversos eventos se sucederam. Tanto nos teatros quanto nos bailes e eventos que a elite organizava e frequentava. Essa prática não surgiu com o Segundo Reinado, mas é nessa fase que, segundo Schwarcz (1999), os bailes tiveram seu apogeu, sobretudo até a fase anterior à Guerra do Paraguai, iniciada em 1864 (SCHWARCZ, 1999, cap.6, p. 157). As funções desses bailes, entretanto, foram alteradas na medida em que D. Pedro II, com o passar do tempo, se afastou desse tipo de evento. De qualquer forma, esses momentos de ostentação levavam as elites a se sentirem em meio a uma legítima sociedade europeia, mesmo encravada num mundo repleto de contrastes que tinha como alicerces a produção rural e a escravidão de populações afrodescendentes.

Outra prática costumeira empregada por D. Pedro II e sua administração foi o excessivo uso de sua imagem. A ação de retratar o imperador, na infância, foi mais limitada, mas apresentava-o, recorrentemente, como uma criança que já possuía responsabilidades com o Império, sempre ostentando símbolos que representavam o Império e a sua posição nele. Os quadros representando D. Pedro II mais velho e/ou mais maduro tornaram-se ainda mais numerosos, de maneira exageradamente elevada, transmitindo uma ideia de indivíduo imbuído de grande responsabilidade com seus afazeres oficiais (RIBEIRO, 1995; SCHWARCZ, 2009). É possível perceber o processo de se esculpir a imagem do imperador, conformando o imaginário social a vê-lo como, desde muito cedo, responsável e garantidor da unidade brasileira que, era fragilizada por diversas rebeliões associadas a projetos de descentralização política e territorial. Por isso a preocupação em se moldar “a imagem de um rei eternamente velho” (SCHWARCZ, 1999, p. 89) que promovesse a credibilidade do jovem D. Pedro e criasse sua aura responsável, forte e nobre.

Somente mais próximo do findar de sua governança é que veremos D. Pedro II abandonar parte de todo esse aparato de simbolização e manutenção do poder. Uma sucessão de acontecimentos, como a Guerra do Paraguai, a abolição da escravatura, os desentendimentos com a Igreja Católica, o fortalecimento dos ideais republicanos e outros eventos, trouxeram descontentamentos ao imperador e o desgaste da sua figura como soberano. E de acordo com Schwarcz (2009), o próprio imperador dava sinais de que estava cansado. Para a autora, foi clara a mudança vivida por D. Pedro II. Sua maneira de se vestir e se portar seriam profundamente modificados, portando-se muito mais como um homem comum do que como um

nobre. “Um cidadão, mesmo entre soberanos, eis a nova idealização desse monarca” (SCHWARCZ, 2009, p. 41).

D. Pedro II foi deposto e exilado com a proclamação da República, falecendo em 1891. E, por ocasião de sua morte, a encenação retorna e faz dele um homem que compôs a história do Brasil, tornando-o parte de nosso panteão nacional (SCHWARCZ, 2009, p. 59). Seu rito fúnebre contou com todo o aparato real, reavivando a memória monárquica adormecida em seus antigos súditos, a presença do grande número de nobres europeus ampliou tal significado. Para Schwarcz, “é nesse momento que morre o homem e nasce o mito” (SCHWARCZ, 2009, p. 55). Assim, ele retornaria ao Brasil em corpo e imaginário. Seus restos mortais foram trasladados em 1922, por ocasião das comemorações do centenário da independência (SCHWARCZ, 2009), para a cidade de Petrópolis. No imaginário da população, o reconhecimento de sua história monárquica, repleta de simbologias e significados se perpetuaram até os dias atuais, com apropriações variadas, por meio da valorização da história, dos feitos, das construções e dos objetos tipificadores da monarquia.

Não é a intenção principal de nossas análises explicar sobre todo o Segundo Reinado. O objetivo é, antes de tudo, possibilitar a compreensão de que este período na história do Brasil se deu e se perpetuou por longo tempo em toda a sociedade por causa da eficácia dos aparatos utilizados nesse sentido, além, claro, da existência de uma sociedade eivada pela presença do sentimento aristocrático por vezes nostálgico quanto às conexões com o mundo europeu. É exatamente nesse sentido que devemos entender as palavras de Balandier (1982) ao afirmar que:

“O poder utiliza, aliás, meios espetaculares para marcar sua entrada na história (comemorações), expor os valores que exalta (manifestações) e afirmar sua força (execuções). Este último aspecto é o mais dramático, não somente porque põe em ação a violência das instituições, como porque também sanciona publicamente a transgressão dos interditos decretados como invioláveis pela sociedade e seu poder.” (BALANDIER, 1982, p. 10)

D. Pedro II e sua política permanente de construção de uma imagem monárquica legítima, articulada a diversas ferramentas na busca de entronizá-lo, foi muito bem-sucedida. Segundo Rodrigues *et al.* (2018), mesmo após seu exílio e, sobretudo, após a sua morte, imagens suas continuaram circulando e ganhando ainda mais espaço no imaginário da população brasileira e, com sua morte, perecera

somente seu corpo material, posto que sua presença astral manteve-se presente (RODRIGUES *et al.*, 2018, p. 8).

1.2 – O esplendor do Rei Sol e suas interfaces com a pompa imperial de Pedro II no Brasil

A administração de Luís XIV foi um período de profundas transformações no cenário monárquico na Europa ocidental. Toda a estrutura administrativa, artística e de manutenção do poder real passaram por um profundo e amplo processo de revisão e adequação a uma nova conjuntura de poder que estava em pleno curso de idealização pelo então monarca em conjunto com o seu corpo burocrático. Claro que as mudanças no que diz respeito às monarquias europeias já vinham, desde finais da Idade Média, se efetivando, e a necessidade de se compor um reino com um líder à frente teve importante suporte com a “elaboração de uma simbologia política organicista na França e na Inglaterra” (LOPES, 2015, p. 33). Mas, de qualquer forma, é com a França de Luís XIV que esses novos aspectos ganham uma nova dimensão, tornando-se capazes de remodelar a ideia de monarquia, expandindo sua influência e tornando-se exemplar para outros reinados.

Todo cuidado e atenção devotados à figura real durante o governo de Luís XIV na França demonstraram que os rituais numerosos, as diversas obras de arte retratando o rei e suas conquistas, as construções arquitetônicas e a imensa diversidade de aspectos particulares desse período, colaboraram bastante para se fabricar um indivíduo que viria a ser exemplo para muitos outros. Nas palavras de Peter Burke (2009):

“O próprio rei e seus conselheiros tinham grande preocupação com a imagem real. Afora o tempo tomado por rituais de diferentes tipos, o rei deve ter gastado muitas horas posando para seus vários retratos (...). A fabricação de sua imagem foi modelo para outros monarcas (...)” (BURKE, 2009, p. 14)

Segundo o autor, a imagem de Luís XIV passou a ser um produto que agregava “ideologia, propaganda e a manipulação da opinião pública” (BURKE, 2009, p.15), e esse produto, somado à exibição da imagem real, foram capazes de aumentar a glória do rei e levar o povo a submeter-se, em sua maioria, ao seu governante, a ponto dele se reconhecer como o Rei Sol e muitos súditos validarem essa posição.

Não é a intenção principal de nossas reflexões promover uma análise profunda acerca do período em que o monarca anteriormente citado esteve à frente da França, mas identificar interfaces, no que toca à pompa monárquica, deste com o governo de D. Pedro II no Brasil. Assim, para iniciarmos as discussões acerca do poder imperial brasileiro, nos encaminharemos, primeiramente, para as questões referentes às referências externas com as quais dialogou. E foi na França do Rei Sol que a pompa monárquica foi enaltecida e ganhou corpo como fator de promoção da exaltação do poder real. Nesse contexto, estabelecemos uma análise comparativa entre os dispositivos criados e utilizados por Luís XIV e que se perpetuaram ao longo do tempo, transformando gerações monárquicas posteriores e chegando até o Brasil Império, onde se fez presente de alguma forma, não somente no campo político e social, mas também cultural, imagético e simbólico.

Nesse sentido, a imagem de Luís XIV tornou-se foco de imensa preocupação do próprio rei e também de seus conselheiros. Esse aspecto se manifesta claramente nos incontáveis rituais praticados e nos numerosos quadros pintados em sua exaltação e de seus feitos, além de, inclusive, sobrevalorizarem suas conquistas. Burke (2009) considera esses aspectos como parte da fabricação da imagem deste rei que veio a ser um modelo para outros monarcas (BURKE, 2009). Criando-se uma imagem de monarca a ser defendida e explorada para que a população passasse a ver, naquele indivíduo, o seu rei, representante de Deus na Terra, legítimo governante e defensor.

O que encaminhou D. Pedro II a efetivar práticas simbólicas e ritualísticas de forma tão evidente, como foram levadas ao mais alto grau do exagero e pompa por Luís XIV, possivelmente foi exatamente esse entendimento de que as ações do Rei Sol foram capazes de promover e efetivar sua posição ante o povo francês, ou seja, a exaltação de seus feitos, conquistas, poder e grandeza, as diversas estratégias voltadas no sentido de vangloriar a imagem real, a aceitação, por parte da sociedade, desta imagem monárquica cognitivamente imposta, garantiram sua entronização e permanência como soberano (RODRIGUES *et al.*, 2018).

Assim, numerosos recursos operados por Luís XIV e seus conselheiros, como quadros, eventos, cerimônias, distribuição de títulos nobiliárquicos, confecção de moedas, medalhas comemorativas e outros tantos artifícios, foram arquitetonicamente amparados pela construção do Palácio de Versalhes, de

proporções enormes e com majestosos ornamentos externos e internos. “Um palácio é mais que a soma de suas partes. É um símbolo de seu proprietário, uma extensão de sua personalidade, um meio para sua auto apresentação” (BURKE, 2009, p.29). Por essas palavras entendemos que a imagem que o palácio expressa é exatamente a mesma que se pretende transmitir do governante que ora o ocupa.

No caso de Luís XIV, foi planejada a construção de um palácio majestoso para simbolizar o seu poder e influência, e para que todos entendessem que ele, assim como aquela construção física, tinha autoridade, influência e prestígios também colossais. Versalhes foi assim concebido como um instrumento de demonstração do seu poder e sua glória (BARBOSA, 2007) e de celebração permanente de si e de sua superioridade, onde a corte, atraída pelo luxo e pela tentativa de se afastarem da crise que viviam, serviram de ferramenta política de dominação (LOPES, 2015, p. 62). Essa magnificência, contudo, não foi utilizada somente na arquitetura, ela também foi uma importante aliada nas obras de arte, na projeção dos jardins, nos eventos e cerimônias, nos móveis, e em tudo mais que, de alguma forma, viesse a integrar a afirmação e manutenção da autoridade do citado rei e de seu prestígio.

Luís XIV tornou-se centro das atenções na França quando seu pai faleceu e ele não havia completado nem cinco anos de idade. Já nesse estágio, ele passou por mudanças na sua imagem, sendo retratado em quadros utilizando insígnias reais, sob armaduras de guerra, sentado no trono (BURKE, 2009, pp. 51 e 52). E até as viagens reais foram ritualizadas, com entradas formais, eventos magníficos e toda pompa e circunstância que se oferta a um rei cujo poder deve ser tomado como grandioso. O monarca foi o centro dessa construção política e social, e ao mesmo tempo, todo esse aparato teve forte impacto sobre as pessoas e o imaginário delas, nos termos de que o rei tivesse seu poder afirmado, ratificado e fortalecido. Assim, a máquina de poder criada no reinado de Luís XIV conseguiu atingir o imaginário das pessoas, chegando ao ponto de ensinar e controlar a população, viabilizando o pleno funcionamento do que Foucault chamou de “mecânica do poder” (FOUCAULT, 1999, p. 164).

Foi exatamente entre os séculos XVII e XVIII que cresceu essa aceção do corpo humano como passível de ser controlado. Foucault (1999) explica que nesse período começa a despontar uma estrutura que “define como se pode ter domínio

sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer...” (FOUCAULT, 1999, p. 164). Dessa forma, a obediência que se impõe às pessoas produz indivíduos submissos, domados e mansos. Certamente a ideia de controle e dominação da população não nasceu nesse período, mas foi nessa fase que diversas conjunturas evidenciaram um mecanismo comum. E, de lá para cá, segundo Foucault (1999), essas técnicas ampliaram-se enormemente, como se buscassem cobrir todo o corpo social (FOUCAULT, 1999). Assim, podemos identificar que ao mesmo tempo em que a preocupação sobre o controle social de forma bem íntima começou a ganhar destaque nos meios políticos, Luís XIV montou todo um aparato de poder para disseminar sua influência e promover de fato esse domínio.

Quando passamos a analisar as práticas nobiliárquicas de forma mais atenta, podemos identificar uma série de semelhanças entre elas, mesmo que em períodos diferentes e até com grandes distâncias geográficas. Assim, podemos compreender e identificar a ação norteadora do governo de Luís XIV diante de diversos reinados subsequentes. E isso é muito vivaz no Império brasileiro. Maria Eurydice de Barros Ribeiro (1995) apresenta claramente os meandros e artifícios utilizados pelos nossos imperadores e seus conselheiros na busca por implantar e manter a soberania imperial no território brasileiro.

“A hipótese mais plausível parece ser a seguinte: um Estado novo tem necessidade de todo tipo de figuras emblemáticas e de representações simbólicas para se afirmar. No caso do Brasil, a independência monárquica, singular no contexto americano, conduziu à exacerbação do modelo português. Porém, tratava-se, ainda, de fundar a legitimidade da nação em face das outras nações do mundo, ou seja, de ocupar um lugar dentre os países independentes. Em síntese, não existindo a nação, o Estado promovia sua criação, não só concentrando-a na figura do monarca, mas, também, representando-a simbolicamente por meio de cerimônias.” (RIBEIRO, 1995, p.72)

Nas palavras de Ribeiro, o Estado brasileiro estava em pleno processo de construção e todo recurso que pudesse ser utilizado nesse sentido, seria bem-vindo. Assim, formou-se um governo imperial que, apesar de dizer-se liberal, mobilizou elementos da pompa monárquica naquela conjuntura eivada de heranças do absolutismo. E é possível identificar em todo o nosso império uma forte presença de heranças da pompa edificada pelo absolutismo monárquico, mas é com D. Pedro II que alguns aspectos se tornam ainda mais evidentes.

“(...) trata-se de pensar na dimensão simbólica do poder político, em como o Estado se utiliza de aparatos teatrais para representar e encenar o poder, que efetivamente exerce”.

Se não há governo que deixe de usar esse tipo de recurso, pode-se dizer que é somente na monarquia que rituais e símbolos ganham um lugar oficial, fazendo parte do próprio corpo da lei (...).” (SCHWARCZ, 2001, p. 7)

Dentro de uma monarquia, a encenação e toda montagem de cenários, relações sociais oficiais, e estabelecimento de uma estrutura de poder hierarquizado, são fatores relevantes e que tiveram sua valorização e, em alguns casos, até mesmo sua criação, durante o governo de Luís XIV. Nesta fase o Estado francês investiu também em manufaturas, artistas e artífices visando aprimorar os seus manufaturados, produzindo objetos como nunca antes vistos, como é o caso, por exemplo, dos espelhos que antes eram levados de Veneza para a França, mas que teve seu comércio proibido a partir de 1672 e todos os espelho comercializados na França passaram a ser produzidos pela Manufatura Real (DEJEAN, 2011, p.225). É relevante ressaltar que houve também a criação da “Manufatura Real dos Móveis e Tapetes da Coroa, que também ficou conhecida pelo nome Manufatura dos Gobelins” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ). A noção de luxo na França, em praticamente todos os setores da vida social (vestuário, joias, móveis, objetos decorativos diversos etc.), foi elevada a um novo patamar e essa opulência corroborava com todo o teatro de poder que se idealizava e Luís XIV “elevou o status dos fabricantes de móveis na França. O monarca ajudou a determinar a supremacia dos móveis franceses de diversas maneiras (...).(DEJEAN, 2011, p.294).

Com D. Pedro II também vemos esse imperativo claramente, e podemos enumerar diversas características semelhantes entre os citados governos, concordando, assim, com Rodrigues *et. al* (2018) quando anuncia que o poder de ambos foram instituições forjadas que, no processo de construção, utilizaram um forte aparato cênico para viabilizar a posse e manutenção do mando político (RODRIGUES *et al.* 2018).

Nos dois momentos, o poder fora legado a dois soberanos ainda relativamente jovens, sem terem alcançado maioria e que tiveram o nascimento marcado pela devoção religiosa, posto que, em ambos os casos, a chegada do príncipe herdeiro era muito desejada e considerada um verdadeiro milagre (LOPES, 2015, p. 75; RODRIGUES, C. A. *at al*). Na menoridade dos governantes, houve períodos de regências que tiveram seu fim com a ascensão de seus respectivos reis,

com imensa responsabilidade sobre seus ombros, porém com idade e experiências ainda bastante limitadas, além de uma realidade de desequilíbrio econômico e de crise de representatividade política. O primeiro destes governos, o de Luís XIV, alcançou um patamar de magnitude tão elevado que se tornou um marco nas histórias das monarquias europeias, influenciando diversas outras.

Quando consideramos aspectos destes governos que são passíveis de serem comparados, há uma imensa possibilidade, mas podemos eleger as cerimônias como ponto de destaque para esse momento da análise. Além de imensamente numerosas e repletas de significados e ritos, foram minuciosamente articuladas e organizadas. Cada indivíduo tinha seu lugar no espaço físico e sua função social naqueles ambientes. No caso das cerimônias de posse, essa minúcia se tornou ainda mais evidente e sistemática. Cada personagem assumia um posto dentro desse grande espetáculo que tinha como finalidade apresentar à população seu novo soberano, atribuir a ele o poder que se dizia ser de posse dele e garantir os privilégios das elites e da realeza em questão. Nas palavras de Lopes (2015):

“Nos séculos XVI e XVII, os cerimoniais monárquicos foram a fachada cênica da propaganda régia, e tornaram tangíveis tanto a pompa quanto a ideologia monárquica, expressa pela doutrina divina dos reis. Ao apresentar o novo Estado monárquico personificado pela realeza sagrada por meio de uma rica coreografia – ilustrada pelas quatro grandes cerimônias e outros espetáculos menores como o levantar do rei –, alcançava-se uma forma mais visível para um poder em busca de ascensão.[...] Coube então às cerimônias da monarquia, atos públicos por excelência, desempenhar essa função de propaganda régia.” (LOPES, 2015, p. 46) As apresentações públicas do poder real pautadas em toda pompa e ostentação produziam, junto à população, ideias de que aquele reino possuía grandeza e glória, que eles faziam parte desse grupo privilegiado, que aquele poder régio era legítimo e capaz de promover maravilhas para seus súditos (LOPES, 2015, pp. 47 e 48).

Retomamos, em nossos argumentos, o que abordamos acerca de Foucault anteriormente. O controle sobre o corpo das pessoas e sobre a forma como se comportavam eram de suma importância para que as cerimônias e ritos tivessem êxito, ou seja, garantissem, no imaginário dos indivíduos, a certeza de que aquele poder era legítimo e que aquele indivíduo que ora o ocupava era digno de tal cargo. Essa aceitação se difundia gradualmente, alcançando setores cada vez mais amplos da sociedade, pois, uma vez que aqueles que tinham prestígio social se submetiam e legitimavam o poder em questão, os grupos não prestigiados da sociedade

acabavam enveredando pelo mesmo caminho, seja pelo consentimento, pelo deslumbramento, mas, de modo geral, pela força coercitiva, exterior e geral do poder que se instituíam.

As transposições que se fazem por meio dos encenadores e da ideia que buscam criar perante a sociedade, formam e tornam pública a realidade em questão, mas ela fora previamente criada. Essa realidade, antes de sê-la, fora uma criação, um “dispositivo destinado a produzir efeitos” (BALANDIER, 1980). O corpo político encena realidades se utilizando do imaginário para estabelecer a hierarquia, garantir privilégios, adesão e receber o poder que é dito que lhe cabe. Ou seja, os personagens, em associação com todo o aparato simbólico e iconográfico, tornam-se capazes de encenar não o que de fato são, mas o que o Estado espera que sejam, num cenário de verdadeiro espetáculo visual tão convincente que rejeita até mesmo as palavras para expressar-se (BALANDIER, 1980).

Existe aqui o que podemos chamar de poder simbólico, concordando com Pierre Bourdieu (1989), ou seja, um poder que constrói a realidade que o insere e promove a aceitação da realidade da classe dominante e também enfraquece a consciência das classes ditas dominadas, onde a hierarquia social segrega ao mesmo tempo em que torna aquele grupo coeso. Então o que é implícito passa a estar explicitamente presente na sociedade e legitima-se diariamente por meio dos rituais e símbolos.

Retomando a discussão acerca dos eventos e ritos, podemos perceber que ambas as cerimônias de posse (de Luís XIV e de D. Pedro II) foram rigorosamente organizadas. No caso de D. Pedro II, a população recebeu com bom adiantamento um programa por escrito e didaticamente explicado acerca da cerimônia, cada momento da mesma, como os indivíduos deveriam se portar, se posicionar, o que poderiam fazer e tudo mais que fosse relevante para que o evento saísse exatamente como planejado (SCHWARCZ, 1998). E no quesito “festividade”, ambos os governos foram emblemáticos, promovendo eventos numerosos, apresentando uma agenda recorrentemente marcada por solenidades, cerimônias e festas tão grandiosas quanto se fosse possível sustentar (BURKE, 2009). É relevante ressaltar que a cerimônia de posse de D. Pedro II agregou referências nativas, exaltando a realidade brasileira, mas esse aspecto local foi apenas um dentre as diversas características tradicionalmente nobres utilizadas nessa situação (SCHWARCZ,

1998). Assim, a suntuosidade tornou-se a chancela da realeza para expor seu poder, magnificência e soberania, além de possibilitar às elites o reafirmar de seus privilégios, e à população, na dimensão do coletivo de súditos, a ratificação de sua lealdade ao soberano.

A ostentação na cerimônia de posse de D. Pedro II fascinou seu público a ponto de ele deixar de lado o fato de ter estado órfão de governante até então, sendo seduzido por um passado monárquico que não era tão pretérito e nem tão tradicional. Na verdade, este passado havia sido forjado há pouco. Mas mesmo assim, convenceu a todos de uma tradição monárquica, legítima e vivaz. Isso foi conseguido por meio desses diversos artifícios cênicos que foram construídos e colocados em prática numa sociedade ávida por um poder ordenador que ao mesmo tempo em que se estabelecesse, trouxesse consigo a solução para a crise de representatividade que se instalava no Brasil. Assim, foi dado ao povo o que o próprio povo queria e todo o aparato utilizado nesse contexto deixa claro que “os objetos deixam de ser simples objetos e transformam-se em mensagens e símbolos de nacionalidade que deveriam comover e unificar a população presente (...)” (SCHWARCZ, 2001, pp. 44 e 45), enquanto o passado tradicional, nobre e europeu era articulado para conversar com o presente brasileiro de construção da nacionalidade.

Assim, como na França de Luís XVI, no Brasil, as festas, além de grandiosas, também eram numerosas, segundo Schwarcz, “a agenda do Império é constantemente marcada por esses dias especiais que lembram fatos, personagens e santos distantes e que estabelecem uma quantidade impressionante de motivos para comemorar” (SCHWARCZ, 2001, p.16). As suntuosas festas, também com D. Pedro II, tiveram seu lugar de destaque, superando até mesmo as ocorridas em Portugal. E assim foi a cerimônia de posse de D. Pedro II, uma vez que o Brasil passava por um período de profunda crise política, saindo de uma fase regencial repleta de descontentamentos e rebeliões. O requinte, a pompa e os exageros buscavam reafirmar o poder, exibindo seu detentor. Nas palavras de Lopes (2015):

“As festas e as demais cerimônias da monarquia trouxeram uma importante contribuição ao “processo de ocupação simbólica da função soberana”, prefigurando o Estado da Idade Clássica. Na França Moderna, as cerimônias reais foram projeções dramatizadas do poder, que alcançaram uma inegável eficácia no plano do reconhecimento da autoridade do príncipe. A realeza, de forma consciente – e Luís XIV foi o melhor exemplo dentre os demais atores políticos da época –, enriqueceu e alimentou

continuamente os mitos políticos de uma longa tradição histórica (...). (LOPES, 2015, p. 49)

Dessa forma, vemos na prática de governo de D. Pedro II a ligação com o absolutismo monárquico praticado por Luís XIV no seguinte viés: o absolutismo não é entendido apenas como ações colocadas em prática de forma exagerada, mas mais que isso, torna possível o reconhecimento da soberania do poder real por meio da exitosa construção de um imaginário social em torno do monarca e sua posição política (SANTOS, 2012, p; 1303).

No que diz respeito às questões arquiteturais, é possível identificar profunda semelhança entre o Império brasileiro e o reinado de Luís XIV. As construções que eram residências de nobres externalizavam em imponência e luxo a posição social da família que o habitava. Nesse sentido, até a nomenclatura dessas propriedades era singular. Schwarcz (2001) elucida que, na França de Luís XIV, a palavra “palais” (palácio) só podia ser utilizada quando referindo-se à moradia do rei e esse aspecto se fez presente no Brasil Império. Schwarcz (2001) esclarece que, a palavra palácio referia-se à residência do rei e, aos outros nobres, reservava-se o nome de palacetes às suas habitações (SCHWARCZ, 2001, p. 18). Em nosso caso, a moradia real era designada como “paço” e assim como fizera a França com seus “palais”, fez o Brasil com seus “paços”, estabelecendo uma identidade peculiar presente até mesmo nos nomes dessas construções que abrigavam o governante. Isto evidencia a influência francesa sobre o caso brasileiro.

Quando nos referimos à questão da proximidade entre o rei e seus súditos, é possível identificar direções diferentes entre os dois soberanos em questão. D. Pedro II viajava por diversas regiões e buscava expor-se e estabelecer os laços de soberania em vastos territórios do Império do Brasil, além disso, lançou mão de construções em diversas regiões, passando a ideia de que estava fisicamente presente e próximo daqueles súditos. Foi nesse contexto que o imperador, tão logo de sua coroação, iniciou um longo curso de viagens (internas e externas) visando reforçar a centralização política e as garantir as fronteiras brasileiras.

Ao analisarmos Luís XIV, vemos um caminho alternativo nesse reafirmar de fronteiras. O Rei Sol optou por construir um palácio tão grandioso que pudesse acomodar toda a sua corte e, nesse caso, a construção do Palácio de Versalhes atendeu à sua necessidade de trazer para perto de si os indivíduos que importavam

para o rei e seu governo, tornando-os parte ainda mais próxima de todo o cenário de poder que tinha este palácio como cenário principal.

Mesmo diante destes caminhos diversos, é possível notar que a finalidade de ambos os governantes era semelhante, a de manterem-se reconhecidamente soberanos e intocáveis como chefes, além de preservarem e/ou instituírem a unidade territorial e sua autoridade sobre a mesma. O movimento era diferente, mas a finalidade era a mesma, Luís XIV trouxe a nobreza para perto de si num palácio de proporções gigantescas, D. Pedro II estabeleceu o contato com seus súditos ao longo do território, edificando construções diversas. Ambos pretendiam, com isso, a legitimação de seus poderes e conceder a oportunidade aos seus súditos de ratificar a sua submissão e lealdade. Vemos, então, dois caminhos que tinham em vista alcançar o mesmo fim. Vale ressaltar que em ambos os momentos citados anteriormente, os gastos foram elevados para que todo o aparato cênico e de adequação daquelas cortes tivessem êxito, ou seja, viabilizassem o estabelecimento e manutenção do poder monárquico em questão.

Claro que houve profundas diferenças entre as construções empreendidas por ambos os reis citados, posto que a conjuntura econômica, social e política de cada período não era igual. Entendemos que, dessa forma, a moradia dos monarcas no Brasil submeteu-se a questões adversas, mas mesmo assim, é possível notar a semelhanças entre as principais delas – como o Palácio de São Cristóvão e o Palácio Imperial de Petrópolis que, na verdade, era uma casa de veraneio – e a moradia de Luís XIV – que é incomparável aos palácios citados anteriormente no quesito dimensões, grandeza e luxo.

De qualquer forma, é possível identificar nos detalhes arquiteturais, nos objetos decorativos, nas insígnias reais e em diversas oportunidades, o que seriam meros objetos, passam a simbolizar poder e tornaram-se meios de ostentação/fascinação (e controle) dos indivíduos, reafirmando hierarquias e ampliando a superioridade do governante.

Também nesse caso podemos ressaltar, dentre tantos outros exemplos, a diversidade imensa de quadros que retratavam Luís XIV nos momentos mais diversos de sua vida. A imagem do monarca era uma preocupação central, por isso a grande quantidade de representações de sua imagem visando valorizar seus feitos e glória (BARBOSA, 2007). Essa supervalorização da representação da figura real

com a busca por se construir uma imagem convincente ante a população, também foi um aspecto amplamente utilizado pelo Império brasileiro ao longo de todo período de governança de Pedro II. Assim como Luís XIV, D. Pedro II era, desde muito jovem, retratado em quadros em meio a insígnias, condecorações e temas nobres que explicitavam a existência de um rei que viria a ocupar o trono brevemente, e que mesmo ainda na fase pueril, já tinha ciência das responsabilidades que um legítimo rei carregava consigo (SCHWARCZ, 2009).

Com a coroação e a supervalorização de sua imagem, mais tarde, D. Pedro II viveria o advento da fotografia, a partir de meados do século XIX, utilizando-a intensamente, além, claro, das pinturas e outras formas de representação (SCHWARCZ, 1998). Vale ressaltar que a Coleção Teresa Cristina Maria, que fora deixada por D. Pedro II no Brasil quando de seu banimento, apresenta mais de vinte mil exemplares, dentre fotografia, pinturas, xilografias e litografias (RODRIGUES *et al.*, 2018, p. 6).

Compreendemos então que, em ambos os governos de Luís XIV e Pedro II, tudo que era exposto ou suprimido fazia parte da encenação, ou seja, aparências, gestuais, roupas, adereços, residências, iconografia, representações e tudo mais que se fizesse visível, pois fortalecia o teatro político do poder em questão. D. Pedro II, inclusive, mostrou profundo interesse no campo das artes e na busca por se construir uma memória, voltando grande atenção para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e para a Academia Imperial de Belas-Artes (AIBA), que por sua vez, além da diversidade de obras de arte que produzia e colecionava, contava com imenso acervo de quadros que retratavam a imagem do imperador (SCHWARCZ, 1998).

Esses quadros e todo tipo de reprodução da figura real levavam no seu âmago a intenção de perpetuar aquela imagem e torná-la palpável, presente. Por isso foram retratados, ainda muito jovens, tanto de Luís XIV quanto de D. Pedro II, ao assumirem seus tronos, assim, se potencializava seus efeitos persuasivos pela imensa quantidade de símbolos de poder retratados nessas imagens, como insígnias reais, tronos, objetos comemorativos.

Todas essas ações amplamente difundidas possibilitavam o convencimento da sociedade no sentido de aceitar e legitimar aquele governo que, ao mesmo tempo em que se forjava, se afirmava como tradicional e único possível para aquela

realidade, mesmo na posição de um país cercado por repúblicas, como era o caso brasileiro. De fato, tantos artifícios utilizados tanto por Luís XIV e depois colocados em prática pelos imperadores brasileiros, sobretudo D. Pedro II, se fizeram perduráveis, pois encontravam no seio das sociedades em que se estabeleceram terrenos muito férteis para sua implantação e posterior permanência. Todas essas práticas, rituais, costumes, construções, obras de arte, e tudo mais que esteve no aparado reinante colaborando com a vigência daquele poder, não valeriam de nada se não encontrassem, junto aos grupos sociais, uma aspiração da coletividade em se ter um rei legítimo no poder. Havia uma conformidade social acerca disso. Nas palavras sucintas e claras de Schwarcz, “sem o consenso, só restariam os artifícios, a mera manipulação vazia e o ridículo de toda aquela encenação” (SCHWARCZ, 2001, p. 41).

O governo imperial no Brasil não foi, de forma alguma, uma reprodução daquele que fora construído por Luís XIV na França e não é a intenção deste trabalho supor algo próximo disso. Visamos apenas especificar alguns dos diversos aspectos que nos permitem perceber as marcas do citado governo francês sobre o brasileiro quanto à pompa monárquica. Conjunturas monárquicas prévias (a francesa, no caso), trabalhando em conjunto com aspectos novos, inerentes às particularidades da sociedade brasileira, permitiram trazer à luz do Brasil Império o ar tradicional e legítimo (europeu, nobre), mas também atual e comunicante com a sociedade em questão. Assim, a legitimação do governo de D. Pedro II se estabeleceu também por meio de imagens, símbolos e representações tanto generalizantes, advindas das referências à corte de Luís XIV nas monarquias vindouras, quanto particulares, da natureza e realidade brasileiras. Assim, entendemos que “... a tradição é reinventada no sentido de dar continuidade e fazer sentido para o momento presente” (SCHWARCZ, 2001, p. 65). Nesse sentido, no processo de legitimar o governo, ao mesmo tempo em que se estabeleceram imagens, símbolos e representações particulares, que possibilitaram o uso de conjunturas monárquicas prévias, evocaram-se aspectos novos, inerentes à sociedade do jovem Império do Brasil.

Nesse sentido, as palavras de Schwarcz (2001) ilustram essa relevante questão acerca do processo de composição do poder operante:

“Pode-se dizer que todo poder instituído gera suas próprias imagens e símbolos. Essa iconografia oficial, cujos suportes são variados – insígnias,

ícones, alegorias, rituais e a própria etiqueta –, leva, em última instância, a que a opinião pública se habitue a associar o poder a uma imagem mental do poder. Isto é, transforma-se o Estado constituído na única forma de poder possível e visível. Por isso mesmo, uma representação oficial excessivamente nova é, em geral, sinal de desprestígio e acaba não reforçando o poder que simboliza. É assim que esse jogo constitui-se como uma disputa entre o velho e o novo; ou melhor, a tradição é reinventada no sentido de dar continuidade e fazer sentido para o momento presente.” (SCHWARCZ, 2001, p.65).

Entendendo que o governo de D. Pedro II não foi uma réplica do encabeçado por Luís XIV, muitas diferenças podem ser ressaltadas e analisadas. Contudo, é preciso atentarmos para o fato de que o Rei Sol representou um claro divisor de águas na história das monarquias europeias. E essa posição lhe possibilitará influenciar diversas outras monarquias contemporâneas e vindouras na Europa e em outros continentes. Como Schwarcz (2001) explica, “(...) trata-se de pensar na dimensão simbólica do poder político, em como o Estado se utiliza de aparatos teatrais para representar e encenar o poder, que efetivamente exerce” (SCHWARCZ, 2001, p; 7). Esse conjunto de aparatos conta com diversos aspectos, assim como contou o governo de Luís XIV e, dentre eles, ressaltamos a encenação em cenários compostos por objetos variados e atores emblemáticos. Essa construção de uma atmosfera mágica e suntuosa era mais um fio na teia construída pelo Estado monárquico brasileiro do Segundo Reinado.

Nas palavras de Schwarcz (1999):

“Unindo a autoridade da qual se via ungido à metáfora poderosa de Luís XIV, o brilhante Rei Sol, o pequeno monarca tornava-se grande à frente dos seus súditos, tanto quanto a peça que se montava. O imperador iniciava sua vida cívica envolto de um suntuoso teatro, o da sua precoce maturidade. As roupas de adulto, os gestos maduros, as lições avançadas, a fama de filósofo, tudo contribuía para fazer do monarca um personagem excepcional, estranho a si mesmo”. (SCHWARCZ, 1999, p. 97)

Vê-se, então, a construção literal de uma figura, um personagem material, com aspectos visuais, nele e no cenário em que se insere. Esse conjunto imagético serviria de ferramenta para a conformação de um império pátrio mas, em especial, de um império imaginário, forjado no campo das ideias para habitar este mesmo espaço. Tamanha influência possibilitaria o extravasar deste mundo da imaginação, possibilitando o reforço dos pilares que sustentavam o próprio império brasileiro encarnado em D. Pedro II.

1.3 – O uso de objetos na construção de uma nação

É possível reconhecer que tanto o Rei Sol quanto D. Pedro II se utilizaram de uma imensa quantidade de objetos, sendo insígnias reais ou não, tendo em vista a construção da sua imagem e a manutenção de seus poderes. Para abordarmos essas questões, é conveniente ponderarmos acerca da relevância desses objetos e dos motivos que possibilitaram tornarem estes objetos tão importantes e influentes. É preciso compreender que esses objetos têm uma vida social, com suas próprias funções, que não necessariamente são as que originalmente seriam exercidas por estes, e que suas atuações no escopo social também são parte da encenação do governante.

Appadurai (2008) explica que há uma imensa relevância em se compreender o significado das coisas, entendendo coisas como objetos, por meio de suas formas, seus usos e trajetórias. É nesse sentido que Kopytoff (2008), em contribuição para a coletânea “A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural”, diz que:

“Do ponto de vista cultural, a produção de mercadorias é também um processo cognitivo e cultural: as mercadorias devem ser não apenas produzidas materialmente como coisas, mas também culturalmente sinalizadas como um determinado tipo de coisa.” (KOPYTOFF in APPADURAI, 2008, p. 89).

Kopytoff (2008) explica que as coisas, no mundo ocidental, fazem parte do mundo das mercadorias, mas temos, ao mesmo tempo, os indivíduos, que se utilizam dessas coisas para promoverem a sua individualização e singularização. Por esse motivo entendemos a relevância de compreendermos as biografias dos objetos, pois, assim, é possível assimilarmos os usos de determinada coisa em uma dada cultura. Essa cultura, por sua vez, previamente já estabelecera uma “ordem cognitiva coletivamente compartilhada” (KOPYTOFF in APPADURAI, 2008, p. 96), ou seja, a cultura promove essa singularização que os objetos/coisas possibilitam aos indivíduos.

Na medida em que as sociedades se tornam mais complexas, a singularização se faz cada vez mais presente e a necessidade de mostrar-se como um ser individual e com características próprias torna-se mais recorrente. Ao mesmo tempo em que o indivíduo se torna singular, o objeto em questão também assume uma conformação de algo especial, raro e, em alguns casos, sagrado e exclusivo. Essa exclusividade, ao contrário de promover a eliminação daquela determinada

coisa, pode promover, na verdade, a cobiça em relação a ela, ampliando seu alcance e influência. Por isso, podemos mapear uma diversidade de elevados valores de determinados objetos, pois em sociedades capitalistas, a mercantilização dos objetos é praticamente uma regra, mas a questão é: como se fixar um preço de mercado em algo inestimável? Na verdade, é exatamente esse elevado preço que exprime sua singularidade.

“Assim, ficamos incomodados e mesmo ofendidos quando um artigo de jornal nos diz que um quadro de Picasso vale 690 mil dólares, pois não se deveria colocar um preço em coisas que não têm preço. Numa sociedade pluralista, no entanto, a falta de preço “objetivo” de um Picasso só pode ser confirmada sem ambiguidades pelo seu enorme preço de mercado.” (KOPYTOFF in APPADURAI, 2008, p. 112).

Essa prática de concessão de valor monetário às coisas é algo inerente às sociedades complexas, em particular, capitalistas. Porém, o real valor (social, político, psicológico e até mesmo financeiro) de alguns objetos não é passível de determinação numérica, pois transcende qualquer importância de capital. Por ser inestimável e sem valor, no sentido de impagável pela sua face valiosa, a cultura e a sociedade na qual aquele determinado objeto se insere legitimam-no como algo, ao menos, especial, passível de ser reconhecidamente desejado, passando a ser alvo de cobiça, disputa e promovedor de um fetiche que, por sua vez, eleva ainda mais seu valor financeiro num movimento cíclico onde, valor monetário, fetichização e singularização se alimentam e legitimam mutuamente. Assim, o preço não condiz com o real valor monetário daquela peça, mas com o desejo de possuí-la, ou seja, refere-se à disseminação social de que aquele é um objeto ímpar por causa da atmosfera mágica que é criada em torno dele pela própria cultura, e que tinha o poder de atrair as pessoas ao mesmo tempo em que as intimidava (ROGRIGUES *et al.*, 2018, p.5).

Por todo sentimento e disputa que um determinado objeto promove, ele se torna repleto de simbolismos que se remetem diretamente àqueles sentimentos e àqueles atores que fizeram parte da situação. Ou seja, não é possível pensar uma coisa como objeto de desejo e/ou singular sem considerarmos a conjuntura circundante (atores, período, cenário), posto que um objeto não é somente uma coisa qualquer, ele é um intermediador entre o indivíduo e o espaço social que ele ocupa. Ele viabiliza a ocupação desse ambiente e, assim, possibilita a criação de sentimentos e de memórias. E são esses sentimentos e essas memórias que

concretizam o que antes habitava o campo do imaginário; eles efetivam, na sociedade, os laços culturais que a manterão coesa, pois os objetos suscitam nos indivíduos esses sentimentos e, conseqüentemente, determinado tipo de comportamento, pela comunicação implícita que se estabelece entre as coisas e os indivíduos.

Como é possível apreender das palavras de Marcelo Rede (1996):

“Os modos pelos quais a cultura material participa desse processo de estabilização do eu seriam variados: como dispositivo de demonstração de poder do possuidor, de sua energia erótica vital ou de ser lugar na hierarquia social; como mecanismo que fornece e revela continuidade temporal, evitando a dispersão do eu; enfim, como evidência concreta do lugar do eu numa rede social.” (REDE, 1996, p. 271).

Os objetos têm uma função fundamental de situar no escopo social a posição de cada indivíduo. Isso se dá de forma automática, sem que haja uma busca por esse ordenamento social, mas também há os casos em que essa ordem é perseguida, é uma demanda a ser atendida. É nessa circunstância que situamos o ambiente social e político do Segundo Império brasileiro como pano de fundo e os objetos reais como difusores desses ideais de forja e manutenção do poder monárquico em questão. E, evidentemente, as ferramentas que possibilitam isso, onde uma das principais é a coerção social, como Durkheim definiu e que resumidamente podemos compreender como sendo a pressão, a influência que a sociedade realiza sobre o indivíduo (DURKHEIM, prefácio da segunda edição, XXXIX).

“E, no fundo, aí está o que há de mais essencial na noção de coerção social. Pois tudo o que ela implica é que as maneiras coletivas de agir e de pensar têm uma realidade exterior aos indivíduos que, a cada momento do tempo, conformam-se a elas. São coisas que têm sua existência própria. O indivíduo as encontra inteiramente formadas e não pode fazer que elas não existam ou que sejam diferentes do que são; assim, ele é obrigado a levá-las em conta, sendo mais difícil (não dizemos impossível) modificá-las na medida em que elas participam, em graus diversos, da supremacia material e moral que a sociedade exerce sobre seus membros. Certamente o indivíduo desempenha um papel na gênese delas. Mas, para que haja fato social, é preciso que vários indivíduos, pelo menos, tenham juntado sua ação e que essa combinação tenha produzido algo novo. E, como essa síntese ocorre fora de cada um de nós (já que envolve uma pluralidade de consciências), ela necessariamente tem por efeito fixar, instituir fora de nós certas maneiras de agir e certos julgamentos que não dependem de cada vontade particular isoladamente.” (DURKHEIM, 2007).

Inserido entre práticas e valores de coerção social, estes objetos e as culturas nas quais se inserem, produzem laços psíquicos e constroem realidades no seio da

sociedade, no caso em foco, a do Brasil Imperial de D. Pedro II. A força que esses objetos passam a ter se perpetua, alastrando-se pela sociedade, inclusive, em períodos históricos posteriores.

Assim, se legitima e conserva aquele ou aquilo que se busca legitimar e conservar, e isso é conseguido com a ajuda de objetos, que têm seu uso prático, mas uma função que ultrapassa os limites desse uso convencional. Seguindo este raciocínio, entramos em um campo imaginário complexo, o qual não temos a pretensão de esgotar em suas possibilidades de problematização histórica e antropológica. Retomaremos esse tópico mais à frente, para que seja compreendida a relevância deste e as intersecções estabelecidas entre o mundo material e o imaginário no processo de construção social do poder monárquico.

Capítulo 2 - As coisas na sociedade, a sociedade nas coisas

2.1 – Os objetos, seus usos, funções e valor simbólico

Um objeto feito por um ser humano, teoricamente, estaria sujeito ao uso que aquele indivíduo delegaria a ele cumprir. Porém, o caminho que esta coisa vai percorrer se desenha de forma alternativa. Uma pessoa constrói um objeto e ele tem um uso padrão dentro de determinada sociedade, mas sua função não necessariamente é a mesma que a de seu uso. A função de um objeto tanto pode se utilizar de seu uso para concretizar-se, quanto pode não se utilizar. Vamos tomar como exemplo um trono monárquico aleatório, já antevendo um pequeno vislumbre das análises que virão posteriormente.

Um trono não passa de uma cadeira, móvel de descanso que serve para repousar o corpo. Esta é a sua função prática, possibilitar o descanso. Contudo, quando inserimos esse objeto no âmbito social, percebemos que, historicamente, a cadeira é um objeto que simboliza poder e hierarquia social. Quando essa cadeira toma a roupagem e ambiência de um trono, sua função social e política transcendem ainda mais ao uso prático daquele objeto. Pois ele próprio, neste caso, o trono, passa a figurar como centro de poder, posto que quem o ocupa detém essa influência, e porque ele é ocupado por esse ator, então este também se legitima como possuidor do poder que alega possuir.

É preciso compreender que essa legitimação não está limitada, ela não se estabelece somente no espaço entre o objeto e o seu usuário. Ela passa a ser uma ferramenta de validação de ambos na sociedade. Então, se ocupo um trono, é porque reino, assim como, se reino, posso ocupar o trono. Funciona como uma retroalimentação que perpassa os limites da intimidade entre objeto e usuário, chegando aos indivíduos e seu imaginário. O que é relevante nessa questão são as relações sociais produzidas a partir dessa interação, pois elas irão se materializar no comportamento individual e coletivo, determinando o tipo de ação e forma de pensar, o comportamento, o respeito às instituições construídas pelo ser humano para governar outros seres humanos.

Assim, entendemos que há um traço psíquico que possibilita a edificação de toda essa conjuntura social e política. Pois:

“(...) não se poderia falar dos aspectos materiais da cultura (ou da cultura material) sem falar simultaneamente da imaterialidade que lhes confere existência (sistemas classificatórios; organização simbólica; relações sociais; conflitos de interesse, etc).” (REDE, 1996, p. 273).

As coisas e a cultura material de modo geral são concretas por serem palpáveis, por serem apreendidas por nossos cinco sentidos corpóreos – visão, audição, tato, paladar e olfato. Mas quando falamos de sua inserção no corpo social, seus usos e funções, passam a estar num outro campo muito mais variável e amplo. Um objeto material não tem a sua função ou relevância somente definidas pela sua forma física. Essas definições são determinadas pela construção psíquica/comportamental no contexto da vida social. É assim que o objeto físico se desprende do seu uso imediato, passando a assumir funções variadas.

Assim, no caso de um trono, móvel de descanso, diante das classificações tipológicas, sua função principal deixa de ser o descanso. Pois mesmo que seu usuário não esteja presente, ele continua habitando, no imaginário individual e coletivo, um espaço que não se refere somente a um objeto qualquer, como um móvel de descanso, e a construção desse pensamento é um fenômeno social. Este móvel possui, dentre suas funções, a de centralizar o poder e promover sua legitimação. Nesse âmbito, podemos identificar que, além dos usos e funções de determinada coisa, há também o que ela significa dentro de determinada sociedade.

É possível analisar um grupo social a partir dos usos, funções e significados que ela estabelece para seus objetos materiais. Ou seja, considerando não somente para quem servem, mas, sobretudo, o que representam naquele grupo específico. José Reginaldo Santos Gonçalves em “Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios” afirma que:

“A interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras.” (GONÇALVES, 2007, p. 8)

As funções simbólicas assumidas pelos objetos materiais concedem, subjetivamente, a posição social daquele indivíduo ou grupo dentro de uma sociedade, pois, muitas vezes, eles ajudam na demarcação dessa posição. É possível compreender que o Império Brasileiro edificou-se em bases ricas de rituais

e símbolos tendo em vista a ordenação da sociedade, a legitimidade do poder e a sua manutenção. Assim, objetos e poder têm uma íntima relação, onde o segundo utiliza os primeiros de forma ampla, concedendo-lhe funções e significados que são capazes de alterar seu status social, passando a figurar um objeto de poder que tem, em torno de si, uma atmosfera social condizente com sua nova roupagem subjetiva. Assim, é possível compreender que:

“(...) nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana a atribuir significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos e sobre quem buscamos ser.” (WEINER, p. 159, apud GONÇALVES, 2007, p. 26).

Qualquer indivíduo na sociedade se utiliza de objetos materiais para externar sua identidade e tornar de conhecimento público a sua posição social, sobretudo quando a busca é, inicialmente, por se construir essa identidade. É claramente compreensível que D. Pedro II, no seu contexto político, se utilizasse de meios como o uso de objetos materiais para demonstrar sua posição e divulgar seu poder.

Nesse sentido, retornamos ao diálogo com Appadurai, indicado no capítulo 1, pois consideramos que, assim como as pessoas, as coisas também possuem uma vida social e que seu valor não necessariamente depende de quanto elas valem no comércio, mas do grande desejo de possuí-las (APPADURAI, 2008). Nesta mesma perspectiva, Kopytoff (2008) nos explica que um objeto, é constituído a partir de um meio tanto cultural quanto cognitivo, pois é produzido tendo por finalidade ser visto por aquele grupo como determinado tipo de coisa:

“Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a esse “status”, e à época e à cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa, e quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim?” (KOPYTOFF in APPADURAI, 2008, p.92).

A busca pelas respostas a todas essas perguntas nos encaminha para a composição do perfil daquele objeto, da sua história. E nos permite compreender, dentre outras coisas, os usos que ele teve, a função que desempenhou e o que significou dentro daquela sociedade. Kopytoff (2008) afirma que as sociedades complexas se identificam imensamente com a singularização, promovendo ainda mais a ideia que o exclusivo e restrito promovem. Essa singularidade da coisa sob

análise conecta-se diretamente com o espaço e tempo que faziam parte. Ou seja, é pela sua posição espaço-temporal que aquele objeto é aquele objeto – com suas funções práticas e sociais – e nenhum outro, possibilitando, assim, a ideia de uma aprovação coletiva, uma identificação generalizada com aquela ideia, o que nos alerta para o uso do cognitivo e do inconsciente nesse processo de identificação que permitirá a legitimação.

Compreendemos, assim, que as análises tanto do âmbito material quanto do simbólico são de grande relevância, uma vez que é esse conjunto de aspectos (materiais, visuais e subjetivos) que figuram, de fato, como nosso objeto de estudo, no caso, tronos de D. Pedro II. A vida social que os objetos desempenham ultrapassa as questões meramente práticas do dia-a-dia. Como Adrian Forty na obra “Objetos de Desejo” explica:

“Se o único propósito de uma xícara fosse servir de suporte para líquidos, poderia muito bem haver um único design, mas as xícaras têm outros usos: como artigos de comércio, servem para criar riqueza e satisfazer o desejo dos consumidores de expressar seu sentimento de individualidade, e é da conjunção desses objetivos que resulta a variedade de designs.” (FORTY, 2007, p. 22).

Se uma xícara pode representar riqueza e individualidade, um trono pode trazer significados ainda mais profundos, de maior influência e poder. Claro que não há a intenção de comparar um trono a uma xícara, buscamos com essa explanação, ilustrar a seguinte questão: um objeto, seja ele qual for, é passível de passar por um processo de singularização que o torna um objeto de desejo e que esse sentimento pode, dependendo da sua utilidade, promover poder e influência dentro de uma sociedade. Contudo para que essa análise seja feita, é preciso considerar todos os detalhes daquela peça, no caso dos tronos, além de seu histórico de usos, passando pelas suas funções e significados, é relevante considerar desde seu revestimento, cores, pedrarias, materiais utilizados, seus acabamentos e formas, até o estilo, influências, iconografia e os motivos que levam o trono a ser, para qualquer indivíduo, o centro de poder, o qual a maior parte da sociedade respeita, aceita e se deixa influenciar e governar.

Em outras palavras, a análise dos objetos não se limita somente aos usos, funções e formas. É preciso compreender o que aquele objeto promove no escopo social, considerando todas as peculiaridades de sua forma física, ou seja, todo seu

design. Para Adrian Frutiger, em “Sinais & Símbolos. Desenho, projeto e significado”:

“Ao observarmos pinturas, esculturas, obras arquitetônicas decoradas dos mais diversos modos e até mesmo ornamentos em objetos de uso diário, seja qual for a época – desde a descoberta da Idade da Pedra até a pintura moderna – é comum nos depararmos com as seguintes questões: o que esses objetos significam? O que se esconde por trás deles?” (FRUTIGER, 2007, p. 203)

A partir das indagações de Frutiger, é possível compreender que nem todo objeto que aparenta evidenciar sua função social de fato a está manifestando de forma evidente. Há ideias e influências a serem exercidas por aquela determinada coisa mas elas se encontram implícitas, o acesso a esse conjunto imaterial que habita algo material é possível graças a nossa intensa atividade mental, que Frutiger diz estar sempre acompanhada de uma crescente abstração. Ele defende que “conteúdo simbólico” é essa capacidade de representação de algo de maneira implícita e, muitas vezes, indefinível. Seguindo, ele afirma:

“Esse elemento simbólico na imagem é um valor implícito, um intermediário entre a realidade reconhecível e o reino místico e invisível da religião, da filosofia e da magia, estendendo-se, portanto, desde o que é conscientemente compreensível até o campo do inconsciente.” (FRUTIGER, 2007, p. 203).

Quando analisamos algo material é preciso compreender que há um campo invisível onde aquele objeto se insere. Esse campo é definido tanto pela coisa em si e sua função prática, quanto pelos seus ornatos, sua forma, cor e aspectos visuais. Esse conjunto (coisa + funções + caracteres visuais) irá construir a sua função social, favorecendo a elevação de seu valor simbólico e garantindo que a sua finalidade ante a sociedade esteja intimamente conectada ao campo das ideias e à uma submissão coletiva devidamente legitimada.

Retomando a ideia de objetos de desejo, compreendemos, então, que quando algo possui elevado valor simbólico em um grupo ou uma sociedade, passa a haver a “necessidade de marcá-lo com um sinal característico” (FRUTIGER, 2007, p. 208). Assim, vemos que a ornamentação ligada a uma sensibilidade estética, depende de transformar aquele objeto em uma propriedade cobiçada, pois um objeto, por si só, não compõe um objeto material capaz de incutir na memória social a ideia de poder e/ou submissão. O que promove isso, como falado anteriormente, é aquele objeto em associação com a sua iconografia, ornatos, influência de estilos, materiais utilizados, cores e o ambiente em que se encontra inserido. Ou seja, é a imagem do

objeto e o sentimento que ela nos causa, a relevância simbólica que possui, esses fatores é que alimentam nosso imaginário e, assim, comportamentos individuais e práticas sociais.

Ao tomar um objeto qualquer como ponto de partida de uma análise, podemos arbitrar que ele possui uma operacionalidade a ser exercida. Anteriormente foi dado como exemplo a xícara, recipiente que tem por finalidade conter líquidos para serem consumidos por um indivíduo. Porém, essa é a descrição apenas de sua função prática, ou seja, a utilidade que ela se presta ao ser inserida na vida social, sua finalidade. Mas há outras formas de participação na vida social que não se limitam a um uso prático. Nesse sentido é que diversos objetos são utilizados, como meios de remeter ao simbolismo de poder, em nosso caso, remetendo a uma lembrança do tradicionalismo europeu, “funcionavam como paradigmas visuais que recriavam simbolicamente a ordem do mundo e o espaço do exercício de seu poder.” (MENESES, 1994, p. 9). Ou seja, coisas materiais são utilizadas em conjunto com outras coisas e também com as instituições de poder (ou que se almeja que tenham poder) visando à própria construção, fortalecimento e manutenção deste poder, uma força obviamente imaterial, uma influência que irá garantir o respeito, a obediência e a submissão àquele indivíduo em que o poder se encontra depositado.

Até aqui foi possível compreender todo esse processo de gestação, nascimento, desenvolvimento e fortalecimento de uma ideia e que ela é capaz de ganhar volume a ponto de estar inserida na mentalidade daquela sociedade, atuando inclusive na coesão social. Mas os caminhos percorridos para que uma coisa leve à outra são mais complexos e é preciso remeter-nos a períodos históricos e de desenvolvimento intelectual humano bem anteriores à fase em que nos ativamos até o momento. É neste caminho que seguiremos a seguir.

2.2 – Os objetos e sua iconografia no processo de construção de ideias, sentimentos e impressões

Julgamos pertinente, para a análise dos tronos de D. Pedro II, mergulharmos um pouco mais a fundo no campo das reflexões sobre iconografias e símbolos, tomando a concepção junguiana deste entendimento, a de que “o que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na

vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional.” (JUNG, 2016).

Até este momento de nossa análise consideramos que o poder, no campo das ideias, se constrói a partir da manipulação de um conjunto de imagens que possuem significados nem sempre evidentes. Para Jung (2016), quando a mente humana acessa um determinado símbolo, ela pode ser guiada a concepções que estão para além da nossa razão e muitas são as coisas que estão fora da compreensão humana no plano de uma apreensão racional imediata.

A própria mente conscientemente atribui símbolos para representar uma abstração que somos incapazes de compreender de forma absoluta. Jung estudou os sonhos a fundo buscando compreender o significado dos símbolos nesses eventos de âmbito unicamente imaginário e simbólico. Em nossa pesquisa, entendemos que a percepção da realidade a partir dos aspectos imagéticos transcende as limitações da razão, perpassando o âmbito do inconsciente. É aqui que as explicações junguianas e nossa pesquisa possuem interseção.

“(…) há aspectos inconscientes na nossa percepção da realidade. O primeiro deles é o fato de que, mesmo quando os nossos sentidos reagem a fenômenos reais e a sensações visuais e auditivas, tudo isso, de certo modo, é transportado da esfera da realidade para a da mente. Dentro da mente esses fenômenos tornam-se acontecimentos psíquicos cuja natureza radical nos é desconhecida (...). (JUNG, 2016, p. 21).

É evidente que essa questão da psique é bastante controversa no meio científico e o próprio Jung alerta para isso, ponderando que os psicólogos consideraram a sua existência verdadeira, mas alguns cientistas e filósofos, não (JUNG, 2016, p. 22). Em nossas análises, consideramos o âmbito do imaginário e até mesmo do que é inacessível à razão humana como pontos de relevante participação no processo de construção de determinada ideia.

A intenção desta pesquisa não é promover uma análise junguiana detalhada ou levantar questionamentos filosóficos ou científicos sobre a existência/inexistência da psique. Nosso intuito é buscar compreender de que forma um símbolo, uma coisa visual, impacta nossos pensamentos ultrapassando seus limites, chegando a espaços mentais alheios à nossa razão e de que maneira isso é capaz de reverberar a ponto de nos levar a aceitar e legitimar uma ideia.

Didaticamente podemos tentar compreender da seguinte maneira: ao visualizar determinada coisa ou símbolo, imediatamente nosso cérebro busca dar-

lhe significado e este significado terá um impacto sobre mim (PANOFSKY, 1996, p.48), acessando o que há de informações possíveis dentro de seus arquivos. Assim, olhamos uma cadeira e sabemos qual é sua função, se ela está no ambiente que deveria, se suporta o peso que está prestes a receber, dentre outros aspectos de cunho racional que podemos perceber ao analisar brevemente aquele objeto.

Porém, há aspectos que a pura racionalidade não é capaz de delimitar, então o cérebro acessa seus arquivos mais distantes, armazenados em caixas que ele nem se lembrava que possuía, essas caixas já não se encontram mais armazenadas no pavilhão de acesso fácil e rápido que chamamos de consciência, mas num pavilhão remoto, entre os meandros do que Jung chamaria psique. Nesse sentido, para ilustrar melhor esta apreciação, consideremos uma mesa de jantar em que a figura tida como a principal daquela família se senta em uma cadeira específica, numa determinada posição, como nas famílias em que o patriarca se senta à cabeceira da mesa. A cadeira algumas vezes, é até diferente das outras. Mas mesmo que seja igual, reside ali um significado oculto. Um tipo de atmosfera que circunda aquela cadeira específica, dificultando ou até impedindo que terceiros a ocupem, mesmo que seu senhor não esteja presente. Quem por ventura a vier ocupar, assumirá também toda a carga psíquica e a responsabilidade que outrora residira em seu proprietário anterior.

As informações das caixas remotamente armazenadas são acessadas de formas que a racionalidade ainda não é capaz de compreender, mas elas estão lá. Articuladas com outras ideias, impressões, sentimentos. Por esse motivo, é possível se emocionar ao ver determinado objeto sem que se saiba o porquê disso. Sentir sentimentos angustiantes diante de determinada coisa sem se saber ao certo de onde veio esse sentimento ou sentir tranquilidade ao observar determinada obra de arte. Entendemos a construção das ideias, de modo geral, atrelado não só ao que está no campo do consciente, mas também nos setores que o avizinham e que são alheios à nossa razão.

Para Jung, “quando uma coisa escapa da nossa consciência, essa coisa não deixou de existir” (JUNG, 2016, p. 35), está em algum lugar da nossa mente, segundo Jung, no inconsciente.

“Parte do inconsciente consiste, portanto, de uma profusão de pensamentos, imagens e impressões provisoriamente ocultos e que, apesar de terem sido perdidos, continuam a influenciar nossas mentes conscientes.” (JUNG, 2016, p. 35).

Assim é que chegamos à conclusão de que mesmo que a informação, pensamento, impressão ou sentimento estejam profundamente guardados em nosso inconsciente, ele pode se comunicar a partir de determinado gatilho e gerar em nosso consciente resultados diversos, como outros sentimentos, impressões e reações inusitadas. Se esses dados chegaram a depósitos profundos da mente por meio da consciência, é também por meio dela, claro que de forma não voluntária, que eles vêm à tona. E quando geram em nós as impressões que estavam guardando, reagimos experimentando determinado sentimento, concebendo uma ideia, experienciando uma impressão.

Joseph L. Henderson, médico e psicólogo junguiano, em seu “Os mitos antigos e o homem moderno”, parte integrante da obra organizada por Carl G. Jung, “O Homem e seus Símbolos” (2016), segue a vertente junguiana de que os símbolos têm significativa relevância no inconsciente e na formação do pensamento humano. Henderson segue explicando que ao longo da história examinamos e buscamos compreender símbolos que livremente chamaremos aqui de símbolos evidentes. São aqueles que explicitamente simbolizam algo, ou seja, sua função é nitidamente representar determinada coisa, pessoa, ideia, poder.

Podemos citar como exemplo as estátuas de líderes políticos ou religiosos, templos sacros, monumentos cívicos e tantos outros. Obviamente também estes objetos são passíveis de uma análise mais esmiuçada, porém já é possível, ao nos depararmos com eles, identificar, mesmo que superficialmente, qual a função daquela coisa naquele espaço e tempo. Se por um lado temos estes símbolos evidentes, por outro temos outros símbolos que, segundo Henderson, “(...) também nos têm sido revelados pelos filósofos e historiadores religiosos, que traduzem essas crenças em conceitos modernos inteligíveis que, por sua vez, adquirem vida graças aos antropólogos.” (HENDERSON in JUNG, 2016, p.136). De acordo com o autor, esses símbolos se mostraram em civilizações antigas, representando e suscitando impressões e sentimentos naqueles grupos de indivíduos, mas não se limitaram a estes, sendo transmitidos ao longo do tempo, chegando a tocar o inconsciente social de nossa atual sociedade.

Não abordaremos nesta pesquisa análises antropológicas ou de fundo teológico mais aprofundadas. Nossa intenção é, acima de tudo, evidenciar que a presença de imagens e símbolos em determinados objetos corroboram para a

construção de um conjunto de ideias que permeiam o imaginário social, produzindo pensamentos, interpretações, sentimentos, sensações em relação a uma coisa. Essa soma habita de alguma forma imaginários compartilhados socialmente, possibilitando o controle de grupos e sociedades, a reafirmação daquele que controla e a perpetuação daqueles símbolos e significados ao longo do tempo, chegando até mesmo a se fazer sentir em sociedades vindouras, que terão impressões semelhantes diante daqueles mesmos símbolos. O agente que possibilita tudo isso? O “inconsciente coletivo”. O que articula? Os gatilhos mentais.

Compreendemos, assim, quando Henderson nos explica que essas conexões existem e os símbolos que as representam continuam a ter importância, a interferir nas sociedades. Pois entendemos que se perpetuam, são passadas de geração em geração. Claro que sofrem influências das mais diversas ao longo dos tempos, mas suas marcas permanecem, preservando-se, fazendo-se presente no inconsciente e transbordando para as práticas sociais.

É importante, a neste momento de nossa análise, ponderarmos a respeito das seguintes palavras do autor:

“(...) a mente humana tem sua história própria e a psique retém muitos traços dos estágios anteriores de sua evolução. Mais ainda, os conteúdos do inconsciente exercem sobre a psique uma influência formativa. Podemos, conscientemente, ignorar a sua existência, mas inconscientemente reagimos a eles, assim como fazemos às formas simbólicas - incluindo os sonhos - por meio das quais se expressam.” (HENDERSON, 2016, p. 138).

Segundo o raciocínio de Henderson, esses símbolos que compõem nosso imaginário são parte do nosso tempo, mas também podem ser parte de tempos pretéritos. Anteriores até mesmo à existência daquela consciência. Essa influência é gerada e serve de ferramenta para o processo de formação daquela realidade.

Jung e os autores que são conectados à sua obra visam, direta ou indiretamente, tocar no campo onírico. A finalidade de tantas análises sobre símbolos, significados, impressões e outros aspectos na verdade visam à interpretação da sociedade, seu inconsciente, mas considerando como ponto de partida deste estudo as influências inconscientes que formam os sonhos que, por sua vez, representam algo. Nossa pesquisa não seguirá o foco nos sonhos, mas no entendimento dos símbolos.

Seguindo do que compreendemos até aqui, avançaremos brevemente nas palavras da psicoterapeuta analítica alemã, Aniela Jaffé, colaboradora de Jung e

que também tem parte na produção organizada pelo mesmo e já citada anteriormente. Em seu “O simbolismo nas artes plásticas”, Jaffé afirma que:

“A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vale e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) e até mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato, todo o cosmo é um símbolo em potencial.

Com a sua propensão de criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais. A história interligada da religião e da arte, que remonta aos tempos pré-históricos, é o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram.” (JAFFÉ in JUNG, 2016, p. 312)

Esse impacto causado nos indivíduos e que Jaffé aponta como causadores de certa emoção é exatamente o que dizemos influenciar os pensamentos, a construção de ideias e, conseqüentemente, as práticas sociais, pois tem ação direta nas ações coletivas de sociedades. Sendo assim, existe também uma outra face desta análise que precisa ser abordada. O responsável por idealizar, esboçar, executar aquela ideia transformando-a em algo palpável selecionou criteriosamente tal ou qual figura, símbolo, estimou dimensões, cores, materiais, ou seja, aquele objeto, em seu processo de concepção, também foi alvo das influências intrínsecas ao executor, que chamaremos de artista. Este, por sua vez, sabendo do sentimento ou impressão que desejava causar em seu público, buscará articular estes aspectos aos símbolos que causam nele mesmo este tipo de sentimento ou que, ao menos, ele acredita que terá influência ao direcionar a confecção daquele objeto em determinado caminho. Como quando, ao confeccionar um trono, símbolo de soberania e influência, inserimos figuras que retratam e representam esse poder que se busca imprimir, como um leão, por exemplo, entendido em muitas como o “rei da selva” ou como “rei dos animais”.

Essas noções residentes no artista e que possibilitam a fabricação de um objeto repleto de significados, influência e poder são conscientes, mas acessam o inconsciente, na medida em que a necessidade de exprimir determinada ideia foge às possibilidades do verbal. Ou seja, um objeto de poder nasce da necessidade social, se desenvolve no campo das ideias e quando então materializado, já é possuidor deste poder. Como se ele possuísse um espírito (fazendo uma alusão aqui à ideia dos dois corpos do rei, de Kantorowicz) e um corpo físico. O corpo

espiritual daquele objeto foi concebido bem antes, no campo das ideias (possivelmente articulando aspectos do consciente e do inconsciente também) e isso possibilitou o nascimento do corpo físico. Do contrário, um trono seria apenas uma cadeira, muitas vezes, grande, chamativa, em outros casos simples e até bastante rústica, mas apenas um móvel de descanso. Mas não é este o caso. E isso fica bem claro na análise que propomos a seguir.

Quando analisamos a documentação situada na Primeira República (1889-1930, no Brasil, percebemos que quando organizam-se os leilões dos bens anteriormente pertencentes à Família Real brasileira, então sob tutela do Estado brasileiro, há uma avidez por dar início ao processo de enfraquecimento, deslegitimação e esquecimento do Império, visando ao fortalecimento da própria República Brasileira e sua legitimação. Os objetos, seus símbolos, os lugares de poder que habitavam tanto a sociedade quanto à psique dos indivíduos, já tinham influência, já representavam determinada ideia. Isto já estava enraizado na sociedade e no consciente coletivo por meio de construções inconscientes (também de âmbito coletivo). Era preciso desfazer esses laços, rearticular os símbolos de poder e seus significados. Nesse contexto, foram analisados todos os documentos que residem no órgão público Arquivo Nacional, sediado na cidade do Rio de Janeiro e que tem por responsabilidade a gestão, preservação e difusão de documentos da administração pública federal, que continham as relações dos bens a serem leiloados pelo nascente governo republicano.

Muitos dos itens presentes nestas listagens são detalhados, relatando o tipo de objeto (joia, móvel, vestimenta, artefato decorativo, dentre outros), onde se encontrava (qual palácio, pavilhão, cômodo), a quem pertencera (D. Pedro II, Dona Teresa Cristina de Bourbon, Princesa Isabel e os outros integrantes da família real), se fazia conjunto com algum outro móvel ou objeto decorativo, se havia sido dado de presente por uma figura de destaque social e/ou político à família real e, em alguns casos, a nacionalidade do objeto e até mesmo o tipo de material utilizado na confecção (qual tecido e cor, qual metal precioso e qualidade deste, pedras preciosas, qualidade da madeira e outros aspectos). É evidente que algumas peças são sucintamente listadas, porém, como explicamos anteriormente, outras têm suas características arroladas com mais particularidade, considerando os aspectos que

pudessem se mostrar relevantes e dar àquele objeto uma face singular que pudesse despertar o desejo de possuí-la.

Havia a clara intenção, por parte do novo governo republicano, de enfraquecer a presença imperial no imaginário social, espalhando seus bens, esvaziando os centros de poder (como os palácios) desse acervo, dessas coisas, no sentido mais pontual da palavra. Se num momento essas mesmas coisas ajudaram a legitimar e compor a coesão social, retirar esses objetos de cena resultaria no oposto, enfraquecer, retirar a legitimidade construída ao longo de décadas.

Mesmo com tudo que fora explicado anteriormente, é interessante perceber que em meios a estes longos inventários, dentre tantos objetos de mediano e elevado valor monetário e/ou simbólico, os tronos de D. Pedro II não fazem parte dos itens a serem leiloados, enfraquecidos e possivelmente desrevestidos de seu poder de caráter místico, alegórico e até sobrenatural. Esse fato é curioso e abordaremos de forma detalhada mais à frente.

2.3 – A dualidade consciente/inconsciente no âmbito das coisas e das percepções humanas

A esta altura fica evidente o caminho que desejamos percorrer antes de chegarmos à análise iconológica, iconográfica, estilística e de significação psico-social dos principais tronos do Segundo Reinado brasileiro. Primeiramente compreendemos que o governo de D. Pedro II, no que se referiu à pompa monárquica, lançou mão de ferramentas e estratégias derivadas de práticas instituídas por Luís XIV na França. Em seguida, demonstramos que para que esta edificação fosse possível, um dos diversos mecanismos empregados foi o uso de objetos diversos. Estes objetos, por sua vez, possuíam características exteriores, visuais, mas também suas peculiaridades intrínsecas, que não eram possíveis de ver, mas sentir, experienciar. Então enveredamos por um caminho complexo na busca por relacionar o objeto, o que sentimos diante dele e como ele pode nos fazer experimentar aquilo. É aqui que reside o elo de toda a nossa análise, por isso buscamos entender como as coisas interferem em comportamentos e imaginários sociais, e como tais questões impactaram processos políticos, legitimando governos e estados e fortalecendo centros de poder. E mais que isso, destacamos que as sensações que experimentamos e os sentimentos que nos afloram ao vislumbrar

determinados objetos não estão conscientemente acessíveis a nós, mas o que articula isso tudo reside em nosso inconsciente. É nesse sentido que esmiuçaremos o entendimento do trono como um móvel de poder institucionalizado mas que se encontra nesta posição por causa de toda a construção histórica de sua função (prática e psicossocial), em articulação com o conjunto imagético e iconográfico impressos nesses objetos.

Neste momento, ao analisarmos “O processo de individualização”, artigo de M. -L. von Franz que compõe a obra “O Homem e seus Símbolos”, de Carl G. Jung (2020) não é difícil compreender a “função criadora de símbolos na psique inconsciente do homem” (FRANZ, in JUNG, p. 419, 2020). É evidente a ação inconsciente dos símbolos que acessamos em nosso entorno nas nossas práticas conscientes. Seguimos concordando com Franz (in JUNG, 2020) quando ele conjectura que:

“As poderosas forças do inconsciente manifestam-se não apenas no material clínico, mas também no mitológico, no religioso, no artístico e em todas as outras atividades culturais por meio das quais o homem se expressa. Obviamente, se todos os homens receberam uma herança comum de padrões de comportamento emocional e intelectual (que Jung chamava de arquétipos), é natural que seus produtos (fantasias simbólicas, pensamentos ou ações) apareçam em praticamente *todos* os campos da atividade humana.” (FRANZ, in JUNG 2020, pp.420, 421).

O caminho percorrido entre a construção de uma ideia, sua fixação em nosso inconsciente e sua manifestação em nosso consciente e nossas práticas ainda é impreciso para nós e difícil de mapear, mas é possível apreender, dentro dos limites de nossa compreensão, o que Franz nos explica da seguinte maneira:

“Como observou o psicólogo norte-americano William James, a noção de inconsciente pode ser comparada ao conceito de “campo”, na física. Poderíamos dizer que, assim como num campo magnético as partículas de distribuem em uma certa ordem, também os conteúdos psicológicos aparecem ordenados na área psíquica que chamamos de inconsciente. Quando nosso consciente decide que alguma coisa é “racional” ou “significativa” e aceita essa qualificação como uma explicação satisfatória, isso provavelmente se deve ao fato de nossa explicação consciente estar em harmonia com algumas constelações pré-conscientes dos conteúdos do nosso inconsciente.

Em outras palavras, nossas representações conscientes são por vezes ordenadas (ou esquematizadas) *antes* de tomarmos consciência delas (...). (FRANZ, in JUNG 2020, p.425).

Funciona como um condicionamento, ou seja, nosso inconsciente estabelece um formato, um molde. Pode-se dizer até mesmo, um padrão em nossa forma de agir e pensar que se baseia em aspectos do nosso próprio inconsciente. Ele

direciona as ações efetivadas pelo consciente. Somamos à nossa explicação anterior as palavras de Franz que finalizam bem essa demanda:

“(...) os matemáticos descobriram também que nossas representações são ordenadas antes de nos tornarmos conscientes delas. B.L. Van der Waerden, que cita vários exemplos e intuições matemáticas essenciais vindas do inconsciente, conclui: “... o inconsciente não é capaz apenas de associar e de combinar, mas também de *judgar*. É um julgamento intuitivo mas, em circunstâncias favoráveis, absolutamente correto”. (FRANZ, in JUNG 2020, p.427).

Sendo assim, ao acessar dados, elementos e símbolos os mais diversos, percebemos que nosso inconsciente se torna uma verdadeira usina de referências, interpretações, intuições e julgamentos onde conjecturam fatores culturais, sentimentais, ideologias e conceitos pessoais. Contudo, esses julgamentos e entendimentos estabelecidos pelo nosso inconsciente são particulares, se organizam em nossa individualidade, assim como ocorre naqueles outros indivíduos que nos cercam e compõem a nossa malha social. Há então o âmbito da nossa individualidade, das nossas experiências íntimas e o setor que é compartilhado com a sociedade no processo de formação desses pensamentos. Independente da origem, eles se entrelaçam formando nosso juízo de valor e como vemos e compreendemos os eventos, as pessoas e as coisas que nos cerca.

Nessas acepções, Gombrich (1995) busca trabalhar e compreender a “capacidade do homem para conjurar, graças a formas, linhas, nuances ou cores, aqueles misteriosos fantasmas da realidade visual (...)” (GOMBRICH, 1995, p.8), tendo em vista a busca pela sabedoria. Gombrich toma as pinturas como base de suas análises, mas tomamos suas palavras entendendo que o autor trabalha a questão da interpretação do que é visível, inteligível em forma pictórica, então tomamos estes saberes para a nossa finalidade nesta pesquisa, que é lançar este olhar sobre a iconografia.

Nesse sentido, o citado autor acessa Ernst Kris em sua obra “Psychoanalytic Explorations in Art”:

“Há muito chegamos à conclusão de que a arte não é produzida num espaço vazio, de que nenhum artista é independente de predecessores e modelos, de que ele, tanto quanto o cientista ou o filósofo, é parte de uma tradição específica e trabalha numa área estruturada de problemas.” (KRIS apud GOMBRICH, 1995, p. 31).

Para que uma pintura, escultura, objeto ou uma forma qualquer seja devidamente compreendida por outros indivíduos, é preciso que eles reconheçam

aquela determinada coisa. Compreendam sua forma acessando os dados que já possuem dentro de suas mentes, entendendo “mente” como conjunto formado pelo consciente e inconsciente. Então para que algo seja entendido, é preciso ter havido um campo fértil para que esse entendimento fosse estabelecido. Assim, “qualquer quadro, por sua própria natureza, permanece como um apelo à imaginação visual; e tem de ser suplementado a fim de ser compreendido.” (GOMBRICH, 1995, p.255). Em seguida o autor prossegue dando um exemplo em que deixa evidente esta relação: “Nem mesmo famosos modelos de flores do museu de Harvard University conseguirão dizer muito sobre plantas a um marciano, se ele nunca tiver tocado em uma.” (GOMBRICH, 1995, p.256). Ou seja, no processo interpretativo, a folha de nosso pensamento não está em branco. Ela funciona como um gabarito, lentes pelas quais aquele indivíduo analisa (consciente ou inconscientemente) o mundo e o compreende. É também esse entendimento que irá determinar sua forma de pensar e suas práticas.

Mesmo tendo utilizado anteriormente o termo “iconografia”, oportunamente faremos neste momento de nossa pesquisa uma delimitação da palavra em questão. Ela será abordada nesta pesquisa como Panofsky a trabalhara em seu texto “Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença”, que faz parte da obra “Significado nas artes visuais”:

“Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma de outro.” (PANOFSKY, 2012, p.47).

Em seguida, o autor citado anteriormente exemplifica de forma clara a relação estabelecida entre percepção, prática e entendimento:

“Quando, na rua, um conhecido me cumprimenta tirando o chapéu, o que vejo, de um ponto de vista formal, é apenas a mudança de alguns detalhes dentro da configuração que faz parte do padrão geral de cores, linhas e volumes que constitui o mundo da minha visão. Ao identificar o que faço automaticamente, essa configuração como um objeto (cavalheiro) é a mudança de detalhe como um acontecimento (tirar o chapéu), ultrapasso os limites da percepção puramente formal e penetro na primeira esfera do tema ou mensagem. O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível e passaremos a chamá-lo de significado fatural; é apreendido pela simples identificação de certas formas visíveis com certos objetos que já conheço por experiência prática e pela identificação da mudança de suas relações com certas ações ou fatos.

Ora, os objetos e fatos assim identificados produzirão, naturalmente, uma reação em mim. (...) Essas nuances psicológicas darão ao gesto de meu amigo um significado ulterior que chamaremos de expressional. Difere do fatural por ser apreendido, não por simples identificação, mas por

“empatia”. Para compreendê-lo preciso de uma certa sensibilidade, mas essa é ainda parte da minha experiência prática, isto é, da minha familiaridade cotidiana com objetos e fatos. ” (PANOFSKY, 2012, p.48).

Panofsky exemplifica de forma bastante didática o que buscamos defender em nossa argumentação, que é preciso um entendimento primário, construído e fixado em nosso inconsciente para que nossa forma de pensar e nossas práticas estejam integradas com o ambiente social em que nos inserimos. É a nossa familiaridade, com aqueles símbolos, formas, cores que nos possibilita compreender aquela determinada coisa e essa familiaridade citada não necessariamente habita o consciente, entendemos a essa altura que ela pode habitar o inconsciente e vir à tona do consciente sempre que invocado pelas nossas experiências visuais. É neste contexto que prosseguiremos para a fase final de nossa análise, nos restringindo um pouco mais aos tronos, seu significado visual e imaginário, o contexto sócio-político em que se inseriram e o que representaram dentro na sociedade brasileira.

Capítulo 3 - Os tronos: fragmentos emblemáticos de uma história do Brasil Imperial

3.1 – Móveis de descanso: na cadeira, descansar, no trono, reinar

É importante ressaltar que nossa historiografia confere pouca importância ao estudo da história social das coisas, em especial no que se refere aos nossos tronos imperiais, seus significados, sua história. Nas palavras da professora doutora Marize Malta, “(...) a história dos tronos é cercada por lendas, fantasias e ficções, mas como objetos concretos e históricos são incomuns e quase invisíveis nas pesquisas acadêmicas e nos livros de história da arte.” (MALTA, 2020, p. 264).

De acordo com Malta, nossos tronos imperiais se encontram “espalhados em várias instituições públicas, dispersos e esquecidos” (MALTA, 2020, p. 264). É importante reaver nossa memória que foi relegada ao esquecimento, em especial porque o Brasil foi a única monarquia de nosso continente (MALTA, 2020, p. 264). Além disso,

“A cada lugar em que o imperador tinha assento, um trono era construído para recebê-lo, envolvendo diferentes sujeitos na encomenda, na feitura, na eleição dos elementos simbólicos, na subvenção, na localização do ambiente, e que seguia, em certa medida, a tradição europeia de como um trono deveria se configurar.” (MALTA, 2020, p. 264).

Compreendendo, assim, a relevância deste estudo, seguimos, concordando que ao estarmos tratando de assentos reais a partir de modelos europeus, tomaremos por definição do termo “cadeira”, a mesma utilizada por Almir Paredes Cunha em seu “Dicionário de Artes Plásticas” (2019), ou seja, “móvel destinado a servir de assento com encosto, podendo ter braços ou não.” (CUNHA, 2019, p.377). Já no verbete “trono”, encontramos que este móvel se conforma como um “assento, geralmente grandioso, que denota a posição social elevada de quem o utiliza. Não tem forma característica mas assume, geralmente, o aspecto de uma grande cadeira de braços (...)” (CUNHA, 2019, p.418).

São significativas as heranças portuguesas no processo de formação do Brasil, como nação, no decorrer da primeira metade do século XIX, apesar de africanismos, indigenismos e mestiçagens também estarem presentes. Tais heranças não se limitaram à composição como império e como monarquia, em termos políticos e sociais. Elas se fizeram presentes nos mais diversos setores da vida cultural. Tendo em vista o que nos interessa nesta dissertação, nos ateremos

ao campo das artes decorativas, mais especificamente, no âmbito do mobiliário de matriz europeia. A esse respeito, Malta nos explica que inclusive o uso de tronos no Brasil se deu pela vinda da corte portuguesa, que trouxe consigo, seus rituais, como a cerimônia do beija-mão (MALTA, 2020, p. 265).

Neste sentido, utilizaremos a obra “O Móvel no Brasil: origens, evolução e características” (1980), em que Tilde Canti, sua autora, ao abordar o tema “Móvel de descanso (assento)”, relaciona diversos móveis, entre eles, o trono e a cadeira, sendo este último um tipo de mobiliário que se assemelha muito ao nosso objeto de estudo quando consideramos os tronos e as cadeiras do mundo europeu ocidental, que são os que figuram no escopo dos móveis de descanso dentro de nossa realidade social de elite.

De acordo com a citada autora, até o século XVI, o uso de cadeiras, na Corte portuguesa, se limitava unicamente ao rei e, no caso específico dos tronos, era somente utilizado em grandes solenidades, obviamente, pelo monarca. Os outros nobres componentes da Corte se acomodavam em móveis como cadeiras rasas, bancos e escabelos⁴. Até o século XVII, em Portugal, o tipo de assento variava de acordo com a condição e a hierarquia social de determinado nobre. Contudo, é entre os séculos XVI e XVII que percebemos que “as cadeiras encouradas de espaldar e braços, de estrutura retangular, deixam, lentamente, de ser privilégio dos reis e começam a ser usadas pelos chefes das famílias nobres em seus palácios” (TILDE, 1980, p.27). Essa mudança nas práticas sociais avança e “a partir de meados do séc. XVI, as cadeiras de braços deixam, gradativamente, de ser privilégio da nobreza e seu uso torna-se mais difundido na classe abastada.” (TILDE, 1980, p.27).

De modo geral, figuras de poder são comumente representadas sentadas, exprimindo, com isto, sua influência, seu poder, sua elevação social (e, em muitos casos, espiritual), e sua diferenciação em relação aos outros indivíduos. É recorrente vermos imagens de imperadores, deuses mitológicos, líderes religiosos e outros, sendo representados em cadeiras pomposas ou tronos, que entendemos serem seus centros de poder. Na vida ficcional isso se reproduz, quando vemos filmes e séries reproduzindo esse mesmo tipo de comportamento. Nesse contexto é possível ressaltar a série “Game of thrones”, do canal HBO que, na atualidade, ganhou milhares de espectadores. O trono de armas representa a base da série, deixando

⁴ “Pequeno banco de baixa altura para descansar os pés. É uma modificação da palavra *sgabelo*, com alteração, inclusive, a forma do móvel”. (CUNHA, 2019, p.390).

clara a mensagem de que aquele trono tem sua raiz na guerra, na disputa e no sangue. Decerto que este caso é imaginário, já que não é baseado em fatos reais, contudo é uma ferramenta que podemos acessar ao tentar explicitar a questão do trono, sua iconografia, o que esse conjunto representa e qual o seu impacto no campo psicossocial. O citado trono é composto por diversas armas, e sobre elas se assenta o poder central. Este caso evidencia a iconografia e sua relação com aquele poder estabelecido, baseado em relações bélicas. Este caso é explícito e o próprio trono já fala por si e pelo poder que encarna. Os tronos que analisaremos também exibem imagens explicitamente compreensíveis, porém há aquelas que simbolizam ideias e sentimentos de forma mais sutil, mas que também têm impacto no comportamento psicossocial.

As cadeiras e outros móveis de semelhante função social passaram, ao longo da História, por um lento e gradativo processo de democratização. Então entendemos que uma cadeira, por si só, já denotava prestígio e autoridade. Por este motivo podemos identificar diversas pinturas, gravuras e fotografias que representam líderes (religiosos e/ou políticos) acercados por todo um aparato visual que compõe o cenário impactante do poder e o trono se faz presente neste ambiente, mesmo que não esteja sendo utilizado (como móvel de descanso). Seu uso, nesse momento, volta-se para o campo do imaginário, para a construção/manutenção de uma ideia, de uma influência, de um poder. Isto pode ser constatado, em diversas representações de inúmeros líderes ao longo da História. Ao trazer a análise para nosso campo de interesse, em diversas imagens em que D. Pedro II é retratado, o trono está em seu entorno mesmo que o imperador não o esteja utilizando, pois seu uso, no momento, visa à reafirmação de seu poder em termos simbólicos, na dimensão psicossocial, como situado no segundo capítulo. Podemos constatar isto com a imagem do quadro “A fala do trono” (1872) de Pedro Américo, em que o trono, mesmo que retratado parcialmente, exibe opulência e grandiosidade, exercendo sua função na composição do poder imperial, tão altivo quanto o próprio imperador.



Figura 1: Fala do trono

Fonte: < <https://www12.senado.leg.br/> Acesso em 16/06/2021
D. Pedro II na Abertura da Assembleia Geral, 1872; Museu imperial;
Óleo sobre tela; 245x288cm (com moldura) Pedro Américo.

A relevância do trono fica ainda mais evidente quando se busca falar acerca da fragilidade do poder imperial, como na charge (Figura 2) da Revista Ilustrada, de 1882, em que o próprio imperador é empurrado para fora de seu trono, do que entendemos que seria seu centro de poder. D. Pedro II despencando do trono remete-se ao seu destronar, à perda de seu império. O trono, aqui, não simboliza apenas local de repouso, mas o poder monárquico de fato. Então se D. Pedro II o ocupa, reina e, possui e exerce poder. Por outro lado, se não o ocupa, não detém poder, não impera.



Figura 2: Charge sobre crise do poder

Ângelo Agostini, *Revista Illustrada*, nº 28; 1882.

Se um indivíduo, para estar à altura de poder utilizar uma cadeira, era possuidor de tamanha superioridade, o que dizer daquele que detém o uso do móvel de assento de maior prestígio, o trono?

Quando falamos dos tronos de D. Pedro II, entendemos que nos referimos aos móveis utilizados por ele quando em solenidades ou em momentos de exercício do poder, ou seja, quando o “segundo corpo do rei” era convocado. Do contrário, todos os assentos utilizados pelo imperador seriam considerados tronos: sua cadeira à mesa de jantar, a cadeira utilizada em seus estudos no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, a cadeira utilizada na loja Maçônica e outros. Ou, considerando o oposto, todos esses móveis (cadeiras e tronos) seriam considerados

meros móveis de descanso utilizados pelo monarca. O que não é o caso, considerando o que foi analisado nos capítulos precedentes.

Cadeiras e tronos utilizados por imperadores habitam lugares imaginários completamente diferentes. E isso fica evidente ao analisarmos a documentação referente ao leilão dos bens da Família Real Imperial quando da fase inicial da República no Brasil.

Analisamos vasta documentação que pode ser acessada no órgão público Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, com as listas confeccionadas pelo recém proclamado governo republicano. Elas relacionavam os bens da Família Real brasileira que deveriam ser leiloados num claro processo de intensificação do enfraquecimento do império outrora em vigor. Dentre os diversos itens arrolados, identificamos joias, vestimentas, móveis etc. Dentre os itens de mobiliário, é possível identificar cadeiras, mesas e outros equipamentos. Mas os tronos não são mencionados. Nenhum dos tronos é inventariado para ser levado aos leilões.

A ausência dos tronos nos leilões exprime a imensa relevância destes. Em primeiro lugar, não era possível precificar um mobiliário de tamanha influência psicossocial. Se o trono habitava o imaginário social como encarnando um indivíduo e seu imenso poder, dar a ele um valor monetário seria o mesmo que dar um preço ao governo, ao poder. E isso poderia ser algo muito negativo para o próprio governo republicano, ainda frágil em seus primeiros anos de vigência. Em segundo lugar, resguardar os tronos significava também o reconhecimento do poder que aquele objeto simbolizava e que deveria ser apreendido, guardado e nunca vendido. Um governo que queria afastar os fantasmas de uma monarquia agonizante lançou mão de diversos caminhos para sepultar de vez as possíveis aspirações monarquistas, dentre eles, a venda de seus bens. Mas nem mesmo esse governo sedento pelo esquecimento e pela construção de novas bases para formação de uma nação republicana foi capaz de ignorar o fato do trono ser, também, um centro de poder. E um centro de poder não pode ser vendido. Isso colocaria em cheque não só o poder imperial, mas qualquer poder, pois este seria precificado, tornando-se mais uma mercadoria a ser comercializada. Por mais que os republicanos buscassem reprimir os sentimentos e simpatias monarquistas na população, havia ali um limite perigoso entre inviabilizar a monarquia e ameaçar qualquer tipo de poder instituído, inclusive o republicano.

Nossa investigação se aprofunda neste momento. Pois para além de considerarmos o trono como centro de poder imperial, o consideramos como necessário para o exercício do mesmo. Isso se evidencia pela sua ausência na documentação que trata da aclamação, sagração e coroação de D. Pedro II e também pela sua presença na cerimônia. Abordando de forma mais clara: todos os momentos da longa e detalhada cerimônia de assunção ao poder por parte de Pedro de Alcântara foram minuciosamente planejados em um complexo cerimonial, com toda pompa, ostentação, seriedade e minúcia. Parte desta documentação foi amplamente divulgada, à época, para que aos atores coadjuvantes, inúmeros indivíduos de elite na época, se preparassem para o tão esperado momento, que deveria ocorrer perfeitamente, sem imprevistos e transparecendo a segurança que um governante imperial deveria encarnar.

Cada detalhe do cerimonial foi pontuado, cada ação, posição, comportamento dos indivíduos, devidamente ordenado. Tapetes, cortinas, vestimentas e posições, articulados. Todos os aspectos de pequena, média ou grande relevância foram arrolados para que a cerimônia de coroação, momento auge do trabalho de todo esse espetáculo, saísse como planejado e estivesse à altura de um genuíno e legitimado rei. Num primeiro momento nos foi surpreendente perceber que o trono não estava dentre os itens a serem empregados no cerimonial. Outros itens como a coroa, por exemplo, foi citada e até mesmo o local onde deveria ser posicionada foi especificado.

Cada mínimo detalhe de todo esse processo, desde a aclamação até a coroação, é parte do documento que pode ser observado no Arquivo Nacional, fundos Casa Real e Imperial Mordomia Mor (1807 a 1837)⁵ e Diversos - Ministério do Império⁶. Neles, constatamos que o trono não era mencionado como item a ser utilizado durante o processo de coroação, contudo, em dado momento do documento se especifica que ele, o trono, estava presente. Ou seja, o trono não foi

⁵ Fundo Casa Real Imperial Mordomia Mor (1807 a 1837), código 0.569, v.01 – Documentos sobre aclamação, sagração e coroação de imperantes. Folhas 143 a 168 referem-se a D. Pedro II. Este fundo reúne uma grande diversidade de documentos provenientes da Mordomia-Mor da Casa Real e da Casa Imperial, somados a outros diversos documentos encontrados nos palácios após a proclamação da República no Brasil.

⁶ Fundo Diversos - Ministério do Império, código O. 1065, v.01 – Este documento é um livro e contém aspectos, regras e determinações da coroação e aclamação de D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II. Folhas 26 a 76 referem-se às disposições gerais para a cerimônia de sagração e coroação de D. Pedro II. Este fundo reúne uma grande diversidade de documentos do Ministério do Império, contendo assuntos amplamente variados.

considerado dentre os artefatos a serem mencionados na cerimônia, mas mesmo assim esteve lá. A própria coroa foi mencionada e, sem ela, não haveria coroação. Se cada detalhe foi devidamente amarrado nessa complexa teia ritualística, por que o trono não o fora, mesmo sabendo-se de sua presença certa?

Quando um trono é confeccionado, ele já o é. Ele já nasce trono, objeto que centraliza nele próprio poder e soberania, contudo ainda não possui a(s) personalidade(s) que o ocupará. Isso dependerá do(s) indivíduo(s) que se sentará(ão) nele e aqui se faz relevante considerar que alguns tronos assumem mais de uma personalidade, já que alguns deles são passados de geração em geração e, assim, são ocupados por indivíduos diferentes. Sendo assim, quando nasce um rei, ou seja, quando um indivíduo é coroado, nasce também o âmbito de seu poder e isso impregnará o trono, tornando-o pessoal, particular e exclusivo. A partir do momento que o trono acessa esse campo imaginário, ele se torna centro de poder de alguém que existe, que faz valer sua influência e essa influência é compartilhada com seu trono.

Ao desligar-se da vida material ou, como fora o caso de D. Pedro II, ser impedido de exercer o poder, o rei deixa de se fazer presente, assim como sua influência, mas não o trono. Este último continua a representar uma classe, um poder, uma época e toda a pompa e circunstância a que se atrelava. Sendo assim, se um rei sem coroa não é rei, o que seria de um rei sem trono? O que seria de um rei que não possui o local onde ele assenta seu poder e delibera para toda uma nação e/ou reino? Esta é a relevância do trono no processo de coroação. Ele não é citado anteriormente pois subentende-se que sua presença é certa e necessária para compor o cenário de poder. Ele não é objeto de cena ou mero coadjuvante. Ele é parte do elenco principal no espetáculo de exibição do poder imperial. Num casamento, a noiva é o personagem principal, mas não há casamento sem noivo. E não há coroação sem coroa ou sem trono.

Assim nasce o trono como nós abordaremos, como sendo o terceiro corpo do rei, fazendo alusão - e uma livre apropriação de - às ideias defendidas por Kantorowicz (1998) dos dois corpos do rei. Entendemos que o trono se torna uma extensão do monarca que continua a desempenhar o papel de centro de poder mesmo em sua ausência temporária ou definitiva. É nesse sentido que podemos identificar uma gama de documentos residentes no Arquivo Nacional direcionados a

D. Pedro II, desejando estimas, êxito e bênçãos para seu governo recém instaurado e utilizam o termo “trono” simbolizando poder e soberania, como podemos notar nos trechos de alguns deles, a seguir, sublinhados e transcritos:

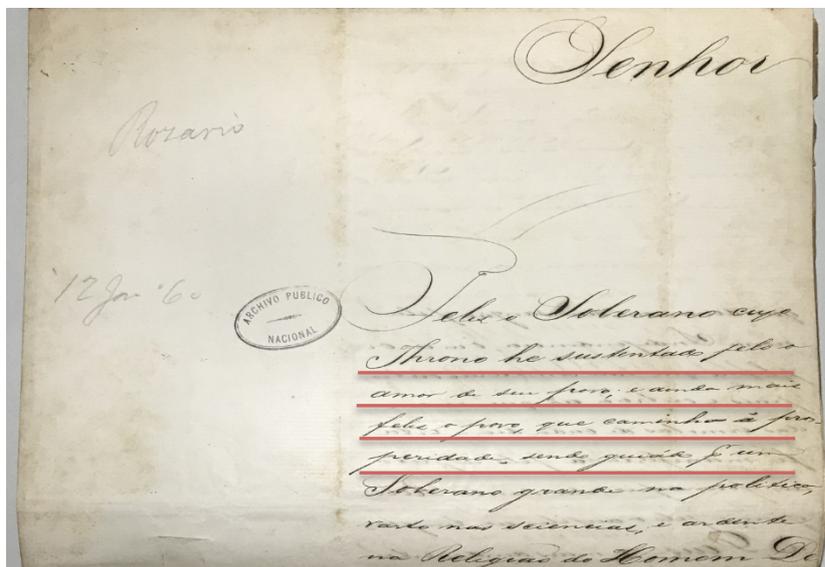


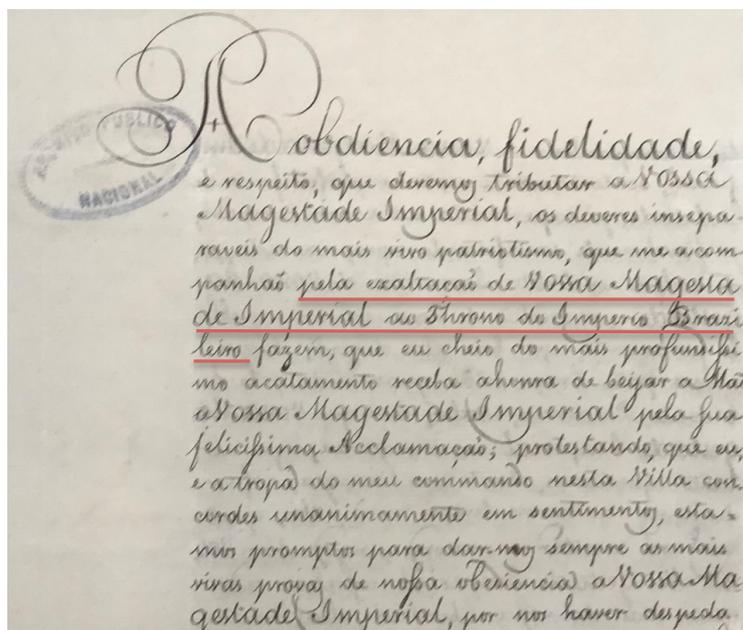
Figura 3: O trono como símbolo de soberania

Fonte: Arquivo Nacional

Fundo Diversos, Ministério do Império; 13.1 – Segunda Seção (1859 – 1861); documento 5F – 121.

Pode-se ler em destaque: “Feliz o soberano cujo throno he sustentado pelo amor do seu povo; e ainda mais feliz o povo, que caminha à prosperidade sendo guiado (...)”. O Texto refere-se à soberania do rei, mas remetendo-se ao trono, que obviamente não é o trono como mobiliário, mas trono como centro de poder.

Figura 4: O trono como símbolo do Império Brasileiro.



Fonte: Arquivo Nacional
Fundo Diversos, Ministério do Império; 13.1 – Segunda Seção (1861 - 1868); documento 4J – 74.

No documento anterior, a ideia de trono como detentor de influência ultrapassa a pessoa do imperador, assentando-se sobre todo o Império Brasileiro, como podemos observar nas palavras “(...) pela exaltação de Vossa Magestade Imperial ao Throno do Império Brasileiro(...)”, ou seja, o trono representa o império brasileiro, seja qual for o imperador, o trono o representa e é representado por ele.

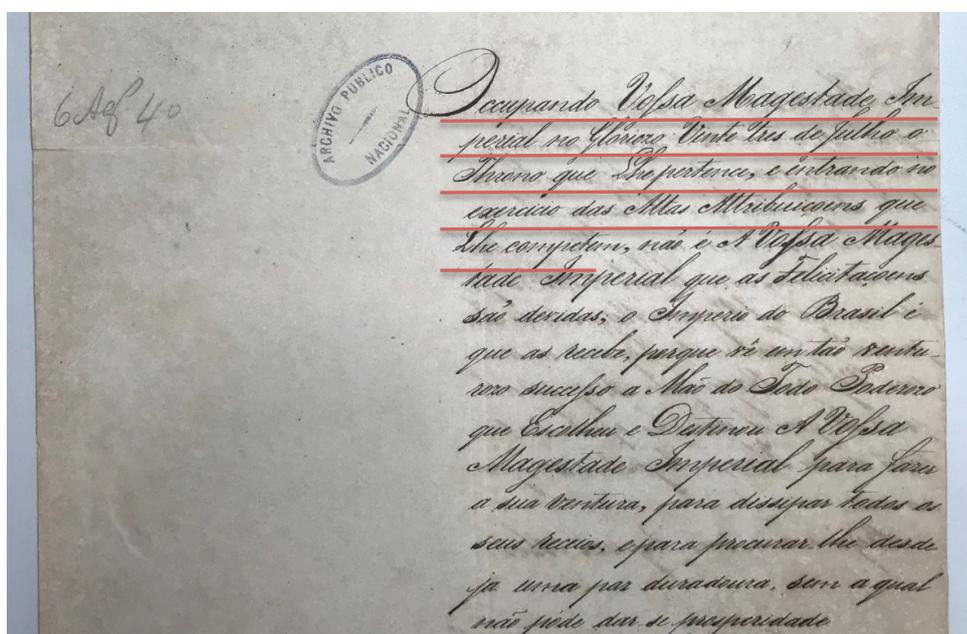


Figura 5: O trono como móvel legitimador do poder imperial

Fonte: Acervo pessoal; Documento do Arquivo Nacional; Fundo Diversos, Ministério do Império; 13.1 – Segunda Seção (1859 – 1861); documento 4J – 76.

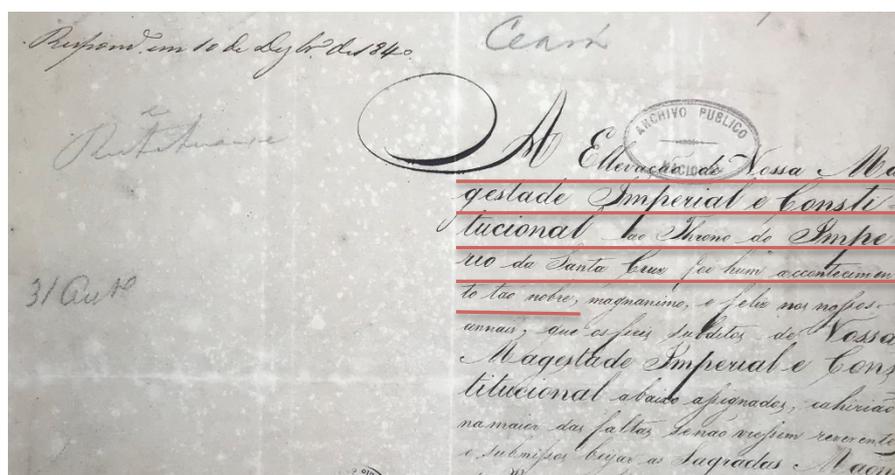
O documento acima figura as seguintes palavras: “Ocupando Vossa Magestade Imperial no glorioso vinte tres de Julho o Throno que lhe pertence, e entrando no exercício das Altas Atribuições que lhe competem (...)”. Diversos são os documentos que podemos abordar e que tomam os tronos como algo muito além de um móvel. Em nossas análises, o trono é o poder monárquico, e isto vai além somente de sua dimensão material e visual.

Nesta fase de nossas análises, elegemos uma pequena seleção de documentos com a finalidade exemplificar nossa interpretação. Pudemos notar que, além do que já foi exposto, ao se referirem ao trono, utilizaram a primeira letra

maiúscula, ou seja, definitivamente não se remeteram ao móvel, mas a uma instituição e, neste caso, uma instituição de poder.

Para fechar devidamente as referências a documentos que fazem menção ao trono sem considerar o móvel mas tomando-o como centro de poder, temos a seguir o documento (Figura 6) que exprime “A Elevação de Vossa Magestade Imperial e Constitucional ao Throno do Imperio da Santa Cruz foi hum accontecimento tão nobre (...)”. Estas palavras nos levam, até mesmo a especular que o imaginário social pudesse ainda sobrepor o trono ao rei, ou seja, o trono já habita um lugar no imaginário e é o que quem necessita elevar-se para estar à sua altura, à altura de ocupar aquele espaço imaginário e também aquele lugar material, o trono mobiliário.

Figura 6: O trono acima do imperador.



Fonte: Acervo pessoal; Documento do Arquivo Nacional; Fundo Diversos, Ministério do Império; 13.1 – Segunda Seção (1859 – 1861); documento 4J – 76.

Os tronos, como já compreendemos, são móveis de descanso, se formos considerar apenas seu uso prático, limitando as possibilidades imaginárias interpretativas, apesar de que nem todos se sentam para descansar – ainda mais em um trono. Mas quando nos permitimos levantar questionamentos acerca do tema, entendemos que a compreensão deste objeto não se resume apenas a isto. Assimilamos a partir do que Frutiger (2007) entende como construção de uma “escala afetiva de valores” (p.208) e nessa escalada o processo de ornamentação de determinados objetos, ou seja, a impressão de formas, ornatos e figuras possibilita a fabricação de um artigo que ultrapassa a personalização, entrando no campo da personificação e real representação de algo, de uma ideia, de uma pessoa, de um poder.

Podemos diferenciar visualmente, no caso de assentos europeus, uma cadeira e um trono considerando seus aspectos evidentes, como dimensões, materiais, iconografia e outros aspectos que nos saltam aos olhos apenas pelo ato de observar tais objetos, ao termos como referência as várias tipologias de assentos criadas ao longo dos séculos de matriz europeia. Contudo, no campo das ideias, outros fatores são articulados para que um trono se torne um verdadeiro trono, objeto único, desejado, individualizado e exclusivo, enquanto a cadeira continua a ser um móvel de descanso cada vez mais democratizado ao longo da História, especialmente a partir do século XVIII. O trono perpassa a História assumindo cada vez mais significados e tornando-se, gradativamente, um objeto material de colossais proporções imaginárias.

3.2 – Os tronos do Império do Brasil, o terceiro corpo do rei:

Entendemos que havia a busca pela aceitação, legitimação e posterior manutenção do poder imperial de D. Pedro II perante à sociedade, em diversas conjunturas que se alternaram ao longo do Segundo Reinado: a instabilidade da década de 1840; a conciliação política, no alvorecer da década de 1850; a Guerra da Tríplice Aliança e seus desdobramentos, em meados da década de 1860 e no decorrer das décadas de 1870 e 1880. A despeito destas conjunturas variadas, houve rituais instituídos que simbolizaram e fizeram existir a pompa monárquica como elemento constitutivo da ordem política imperial.

Julgamos ser importante, como já situado nos capítulos anteriores, integrar à uma reflexão sobre a pompa monárquica no Brasil do Segundo Reinado o estudo detalhado não somente do contexto histórico em que os tronos se fizeram presentes, mas também os aspectos estilísticos, iconográficos e simbólicos que atuavam numa óptica cognitiva na sociedade.

O conjunto de tronos utilizados por D. Pedro II, apesar de serem objetos tão importantes no contexto de construção e suporte de um poder imperial centralizado e baseado na pompa e suntuosidade, figuram, ainda hoje, como pouco analisados quando consideramos sua ação no âmbito psico/comportamental/social no diálogo com a história das coisas e dos objetos. Reside aqui a relevância de estudar de forma pormenorizada os principais tronos utilizados por D. Pedro II. Busca-se assim

trazer à luz do conhecimento o conjunto de mecanismos articulados para a construção de sua face imperial sagrada, que ao mesmo tempo em que legitimava seus tronos como centro de poder, também era legitimado por eles.

Nesse sentido, analisaremos alguns dos tronos utilizados por D. Pedro II ao longo de sua trajetória à frente do Império do Brasil. Serão eles: Trono do Senado Imperial e o Trono do Supremo Tribunal de Justiça Militar. Infelizmente nossa pesquisa foi interrompida pela pandemia global que se iniciou no ano de 2020 e se estende até os dias atuais de meados de 2021, impossibilitando que nossos objetos de pesquisa fossem fotografados e suas fichas com informações pormenorizadas fossem acessadas, por ocasião do fechamento dos museus. Contudo, a professora doutora Marize Malta, co-orientadora deste trabalho, cedeu imagens diversas dos tronos e das suas fichas. Além das imagens generosamente cedidas, fotografias que podem ser encontradas na internet também serão utilizadas a seguir.

A coroação de D. Pedro II se deu no trono Arquidiocesano no Rio de Janeiro, que não é objeto direto de análise desta pesquisa. Contudo, é importante ressaltar que essa escolha se deu pois os dois tronos que elegemos como principais figuram como aqueles em que D. Pedro II se fazia presente para deliberar, governar, exercer o poder e/ou exibir sua soberania. Por este motivo os tronos citados foram eleitos como aqueles em que entendemos ser, de fato, centros de poder e, por isto, nossos objetos diretos de análise mais pormenorizada. Além disso, esses dois tronos escolhidos para o estudo foram exclusivos de D. Pedro II, enquanto o trono de feições Império, acima mencionado, passou por D. João VI e D. Pedro I.

3.2.1 – Trono do Senado Imperial: a autoridade expressa em símbolos

O Senado⁷ Imperial era o lugar onde outros indivíduos, além do imperador, assumiam posição de destaque e importância no cenário político, deixando de ser meros figurantes dentro do âmbito de poder, assumindo, assim, posição de

⁷ “O Senado foi instalado em 6 de maio de 1826, tendo tido como primeiro presidente o Marquês de Santo Amaro. Sua primeira sede foi o Palácio do Conde dos Arcos, que ficou conhecida como o “Paço do Senado”, localizado no Campo da Aclamação, antigo Campo de Sant’Anna, no Rio de Janeiro.” (Site do Senado Federal - Disponível em <www12.senado.leg.br>, acesso em 28/06/2021). Após a independência do Brasil, o prédio em que hoje se situa a Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, “passou a abrigar o Senado Imperial, cujas salas testemunharam importantes episódios da história nacional como, por exemplo, a assinatura da Lei Áurea em 1888. Com a Proclamação da República, o prédio continuou a sediar o Senado Federal até 1924.” (Site da UFRJ – Disponível em <direito.ufrj.br>, acesso em 28/06/2021).

coadjuvantes e até mesmo de atores principais. Em um país imperial, com poderes concentrados nas mãos do governante (que acumulava o poder executivo e o moderador), assumir destaque na cena política seria algo relativamente complexo.

Diante desta realidade, o Senado teria toda a sua disposição interna visando a outros atores, não somente o imperador que ali estaria para proferir a sua “fala do trono”, em que os trabalhos do Senado eram iniciados e finalizados. O imperador teria concorrência no tocante à relevância dentro daquele espaço físico. Uma das maneiras de contornar esta situação seria inserir neste espaço algo que, visualmente, chamasse a atenção e concentrasse nele, tanto quanto fosse possível, a devida importância do poder imperial. O trono, em conjunto com a estrutura arquitetônica e de cortinados, compôs o cenário de pompa para que o imperador pudesse estar presente sem que sua posição de superioridade fosse minimamente abalada. Ou seja, mesmo num ambiente em que o poder decisório imperial viesse a ser questionado ou confrontado, essa possibilidade foi suprimida ou, ao menos, dificultada, como é possível avaliar na imagem a seguir, em que o trono se encontra à esquerda, em destaque e com todo fausto que aquele espaço tornava possível.



Figura 7: Senado imperial

Fonte: Disponível em <www.museus.gov.br>. Acesso em: 01 jun. 2021.
Juramento da Princesa Isabel, 1875; Museu Imperial.

Óleo sobre tela; 178,5 x 263 cm (com moldura); Victor Meirelles.

A presença de um trono de tão grandiosa dimensão, cores emblemáticas e que encarnam a realeza, além de uma gama de iconografia representativa de poder possibilitou ao poder imperial fazer-se presente e soberano mesmo em ambiente adverso e de intensas disputas. É relevante ressaltar que sua posição sugere uma espécie de palco que, com todos os adereços que o cerca, atrai as atenções e pode ser visto de praticamente todos os pontos do interior da sala. Os homens daquele tempo intencional e inevitavelmente se posicionavam ao redor do trono, como se formassem uma meia-lua e também uma plateia para aquela encenação. Ribeiro (1995) faz uma reflexão acerca deste assunto e esclarece que

“O lugar que ocupam os personagens durante uma cerimônia tem sempre uma significação. É preciso inicialmente identificar os personagens, compreender seu papel e seu estatuto e depois ver seus lugares, bem como o protocolo regulamentando convenções e presenças na matéria, na cerimônia da sagração e coroação de D. Pedro I.” (RIBEIRO, 1995, pp. 82 e 83).

A autora acima citada se refere às cerimônias de sagração e coroação de D Pedro I, que não ocorreu no Senado, como foi o juramento da Princesa Isabel, contudo, as palavras de Ribeiro são muito relevantes pois ela nos atenta para o fato de que os atores ali presentes não estão apenas encenando, mas testemunhando um evento político, uma ocorrência legítima de exercício do poder. Então mesmo que as disputas políticas naquele ambiente fossem intensas, tanto os indivíduos ali presentes quanto a própria arquitetura e disposição dos móveis e artigos decorativos nos relembram, a todo momento, onde está o centro de poder e a quem todos ali serviam, ao imperador entronizado.

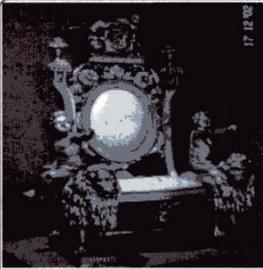
No quadro de Victor Meirelles, a princesa parece ser o elo entre aqueles homens da elite política e o poder imperial sagrado figurado no espaço que o trono também ocupa. Entendemos que quem quer que ocupasse aquele espaço exclusivo, fosse D. Pedro I, D. Pedro II ou a princesa Isabel, seria o ponto de conexão entre esses dois mundos presentes num mesmo espaço físico.

Nesse sentido, seguiremos para a exposição da ficha de catalogação que contém as informações e detalhes técnicos acerca do trono em questão. Em seguida iniciaremos as análises com imagens enumeradas e elucidações inseridas em tópicos elencados.

03/10/2016

MHN - Museu Histórico Nacional - SERET

Ficha do Bem :2958 - Trono

	Nro.Siga: 2958	Objeto: Trono	Classe: 05,5 - PEÇA DE MOBILIÁRIO
	Autor/Fabrica: Em pesquisa	Local/Pais: - Em pesquisa	Data: [18-]
	Título: Trono do Senado Imperial		
	Fonte: ARQUIVO NACIONAL	Forma: Doacao	Processo: 10/1922
	Nros. de Reg.:		
	Medidas (A/L/C - em cms.): 179.00 / 0.71 / 1.37	Peso (em Kgs.): 0.000	Conservação: Bo - Bom
	Materiais : Madeira e tecido	Técnicas : Marcenaria, entalhe	
	Origem: Expo-sala 08	Localização Atual: Expo-sala 08	Movimentado em: Em pesquisa

Obs.: Trono em madeira dourada. Espaldar alto formado por duas traves laterais sinuosas, que vem da base e sobem até ao topo de seção retangular, lisas nas partes traseiras com caneluras nas partes dianteiras e laterais, encimadas por pináculos decorados com motivos fitomorfos, interliga estas traves grande medalhão elíptico estofado ao centro e recoberto de tecido com motivos fitomorfos nas cores roxo, preto e amarelo ouro, com moldura em talha cheia apresentando condão de pérolas e sequência de traços, envolve este medalhão decoração em talha vazada com motivos fitomorfos, tudo isso encimado por pequena plataforma retilínea de seção retangular decorada com traços sobre a qual se apoia escudo contendo PII envolvido por serpente que morde a própria cauda. O escudo é ladeado à direita por dragão alado apoiado sobre esfera armilar e à esquerda por anjinho de asas abertas segurando coroa de louros com as mãos, braços formados por duas pequenas crianças (uma em cada lado do trono) de costas uma para a outra, cujos pequenos braços formam os braços do trono. Cada uma dessas crianças está sentada com as pernas voltadas para fora sobre o dorso de um leão de vasta juba.. Os corpos dos leões delimitam as partes laterais do assento que apresenta estofamento central recoberto de tecido igual ao do espaldar e trave dianteira com movimento ondulante decorada com traços, tendo na parte inferior decoração em folha de acanto, tudo isso em talha cheia e vazada. As quatro pernas de cada leão formam as pernas laterais do trono, e as quatro patas de cada um delas se apoiam sobre base retangular decorada nas partes dianteira e laterais por sequencia de traços verticais. Espaldar reforçado na parte traseira por traves de metal. Base esquerda lascada na parte inferior, tecido que recobre estofamento do assento rasgado, traves do espaldar frouxos.

Referência bibliográfica: Dyer, Emília e Silva, Catarina Eleonora Ferreira do Catálogo Informativo da Coleção Pedro II no MHN: Anais do Museu Histórico Nacional, volume XXVI 1975, Rio de Janeiro. Peça nº 144. Matias, Herculano, Gomes. O Imperador D Pedroll Vol XXVI, p 130, 1975, Rio de Janeiro. Catálogo da Exposição D Pedro II - MEC. DAC. MHN. Peça nº 181. ARTIGO: RIBEIRO, ANTONIO CLÁUDIO LOPES. AS POLÍTICAS DE AQUISIÇÃO DO MHN (1922 X 1996): DO PROTAGONISMO DAS ELITES AO DISCURSO DIALÉTICO DA DIVERSIDADE DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA. ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, RIO DE JANEIRO. V.39, P.433-454, 2007.

Termos: 05 5 2 - Pedro II. Segundo Reinado. Senado Imperial. Política.

Atualizado em: // Por:

<http://192.168.254.252/PORTALMHN/SERET/seretverbem.php?patri=2958>

1/2

Figura 8: Ficha de catalogação trono do Senado – Museu Histórico Nacional.

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.



Figura 9: Trono utilizado na Fala do Trono:

Disponível em: <www.museusdorio.com.br> Acesso em: 01 jun. 2021.

O trono dourado era utilizado por D. Pedro II nas aberturas e encerramentos dos trabalhos do Senado Imperial. Nesse ambiente que, naturalmente, o poder habita, seria necessário deixar explícito onde se situava o indivíduo de maior status social e também político. O trono de espaldar alto, grandes dimensões e cor que remetem à pompa de uma realeza europeia destacavam o imperador brasileiro e seu poder, mesmo que em um ambiente onde seu exercício estava delegado a outros indivíduos, os senadores. Nas Falas do Trono, o Imperador e sua caracterização dialogavam com o assento que ele ocupava, as insígnias reais e todo o aparato de poder eram articulados para que este trono fosse devidamente ocupado naqueles minutos de solenidade.

O trono foi confeccionado em madeira e recebeu uma douradura, que consiste na aplicação de finíssima “folha de ouro ou com tinta dourada, que reveste um objeto.” (CUNHA, 2019, pp. 135). A origem desta prática pode ser encontrada na França de Luís XIV, pois “antes do reinado de Luís XIV, os móveis simplesmente não brilhavam: ninguém se dava o trabalho de dar à madeira o tratamento de uma joia”. (DEJEAN, 2011, p.294). Este processo que Dejean chama de douramento, chamamos em nossas análises de douradura, sob a ótica de Cunha, mas a intenção é a mesma, tornar um móvel um objeto requintado, uma grande joia.

No estofado o damasco foi utilizado, tecido em cetim duplo, de uma única cor em que os ornatos da estampa se fazem perceber pelas texturas diferentes, geralmente uma opaca e outra com brilho. No verso do tecido vê-se o negativo do lado oposto, então o que brilha numa face, na outra é sem brilho.

É possível notar alguns elementos do classicismo francês, que vigoraram ao longo do século XVIII na França, ao apontarmos alguns aspectos deste trono, como as duas traves laterais e os degraus com frisos sob os leões (nas laterais) e sobre a folha de acanto (no topo central do encosto). A própria folha de acanto já é uma evidência do vocabulário clássico, já que se fez presente nas construções gregas, sendo fortemente reproduzida na França e outros países europeus, assim como diversos caracteres dessa arquitetura, por influência das descobertas arqueológicas de Herculano e Pompéia. “Os artistas franceses e ingleses chefiaram o movimento neoclássico. Transformaram seus próprios estilos, influenciando-se mutuamente (...)” (OATES, 1991, pp. 133). Sendo assim, estas descobertas inspiraram todo um movimento arquitetônico na Europa, sobretudo nos países citados anteriormente, o

que veio a ser decisivo nas artes decorativas. O estilo que se formou na França ante o que fora encontrado em Herculano e Pompéia veio a influenciar a arquitetura e as artes decorativas de outras regiões, como as do Brasil monárquico. Muitos dos ornatos clássicos recuperados na segunda metade do século XVIII foram reinterpretados nos estilos subsequentes, como Diretório e Império, os quais também obtiveram reverberações no Brasil. De acordo com Malta, o trono do Senado Imperial

“(…) faz uso de leões, referências aos representados no trono do Rei Salomão em tantas telas e gravuras que circulavam ao longo do século XIX, conforme podem ser vistas no acervo do Museu Britânico, com feições realistas mas passivas, dominados por putti que estendem seus braços e seguram o que já não se sabe mais o quê, em um jogo de força e pureza, passado e futuro, o selvagem e o civilizado.” (MALTA, 2020, p. 271)

Há neste trono uma diversidade imensa de ornatos entalhados em grande e pequena escala e eles serão analisados em detalhes a seguir:

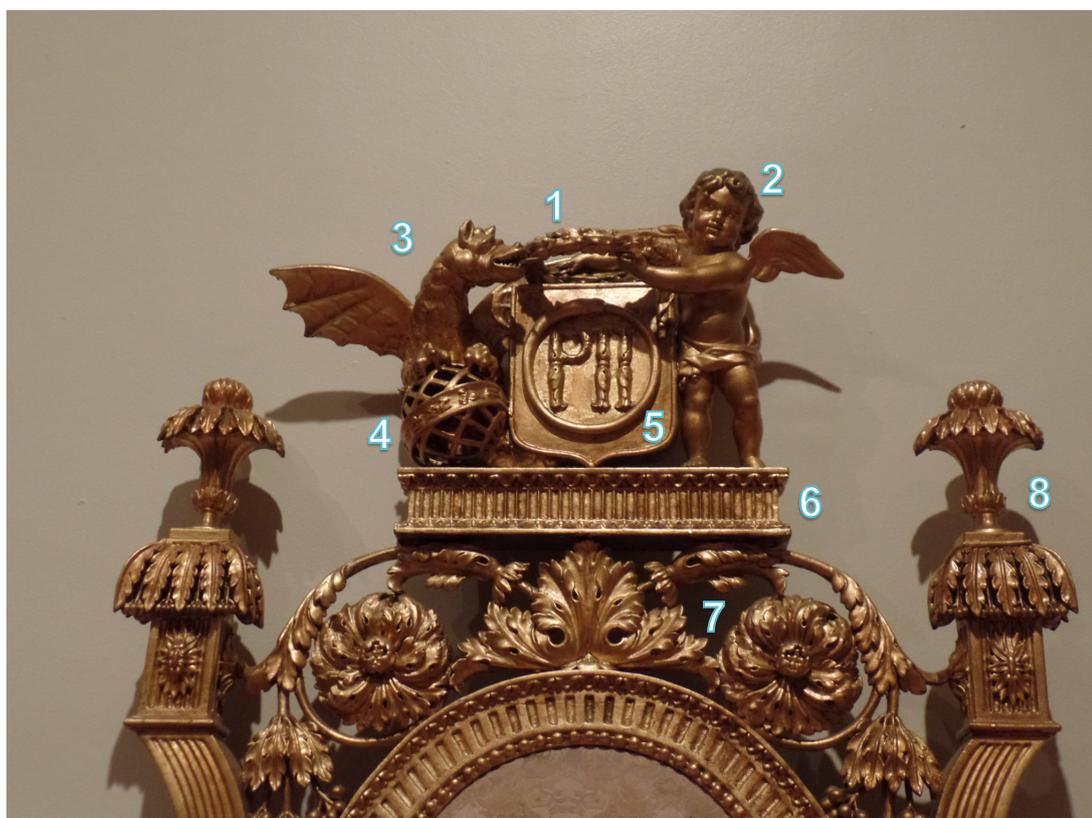


Figura 10: Topo do trono do Senado Imperial - Museu Histórico Nacional.

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.

1. Coroa de louros, símbolo de glória dos vitoriosos, relacionando-se com a ideia de imortalidade. De acordo com o “Dicionário de Símbolos” de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant,

“O louro está ligado, como todas as plantas que permanecem verdes no inverno, ao simbolismo da imortalidade; simbolismo que, sem dúvida, não foi esquecido pelos romanos, quando fizeram do louco o emblema da glória, tanto das armas quanto como do espírito. (...).

Arbusto consagrado a Apolo, simboliza a imortalidade adquirida pela vitória. É por isso que sua folhagem é utilizada para coroar os heróis, os gênios e os sábios. (...) A sabedoria unida ao heroísmo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.561).

2. Figura angelical com asa aberta, em contraposição à asa aberta da serpe alada. Anjos simbolizam a sacralidade e conexão com o divino. A relevância de âmbito fantástico e espiritual daquele ou daquilo.

“Seres intermediários entre Deus e o mundo (...). Ocupariam para Deus as funções de ministros: mensageiros, guardiães, condutores de astros, executores de leis, protetores dos eleitos, etc. (...). (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.60).

De acordo com Gaffiot, motivos como este, representando inocência e alegria, exibem os resultados positivos alcançados pelo exercício de um bom governo por parte dos homens, objetivando lhes conceder uma parte da felicidade que buscam (GAFFIOT, 2011, pp.128). Esse entendimento foi extraído de uma livre tradução do seguinte trecho:

“Angelots, putti et chimères
Ces sujets, symbolisant l'innocence et l'allégresse, (...). Leur presence prefigure les fruits récoltés dans l'exercice du bon gouvernement des hommes visant à leur octroyer une part du bonheur qu'ils recherchent.” (GAFFIOT, 2011, pp.128).

3. Serpe alada: Ícone presente no brasão da Casa Real de Bragança. Sua semelhança visual um dragão ou uma cobra nos levou a compreender seu significado nos aproximando das interpretações destes símbolos. O dragão significa motivos ambivalentes pois ao mesmo tempo em que simboliza o demoníaco, também pode trazer à luz da interpretação a ideia de “potência celeste, criadora, ordenadora, o dragão é muito naturalmente, o símbolo do imperador” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.350). É sobre esta última definição que nos debruçaremos pois entendemos que esta noção se aproxima do objetivo desta iconografia. Na obra *A Dictionary of Literary Symbols*, de Michael Ferber, ao pesquisar serpe ou dragão, somos encaminhados ao verbete serpente, que nos explica que em todas as culturas que a conhecem, consideram a este um animal

fascinante e também perigoso, remetem à imortalidade, por causa da sua troca de pele, à inteligência, por sua idade avançada e mesmo com as possíveis conotações malignas, o Cristo convida os seus seguidores a serem sábios como as serpentes (FERBER, 1999, pp.185 e 186). O dragão alado /serpe/serpente mantém sob suas garras a esfera armilar.

4. Esfera Armilar: Símbolo de poder e soberania, é uma figura que levanta uma diversidade de interpretações no campo da historiografia, da astrologia e outros. Entendemos, neste caso, o mesmo que Carlos Eduardo Ferreira Godinho em sua dissertação “A esfera armilar de d. Manuel I: visão celestial e providência astral”:

“Apesar de presente em muitos outros contextos geográficos ao longo dos séculos, em Portugal a esfera armilar parece relacionar-se literalmente com a expansão marítima portuguesa. Mas se hoje identificamos o seu significado restritamente como símbolo secular do Império português não é sensato presumir que sempre assim o foi. Para a compreensão do ideário manuelino é necessária uma contextualização histórico-cultural. No caso da esfera armilar, sendo um modelo do cosmos, um dos pontos chave da sua contextualização é a procura pelo entendimento da cosmovisão coeva, isto é, o modo como na época era entendida cosmológica e teologicamente a realidade no seu todo. Procurando compreender a sua relação com a tradição e o ideal numa sociedade profundamente nutrida de expectativas sobre o futuro.” (GODINHO, 2016, pp. 6).

5. Insígnia imperial ladeada pelo anjo, a serpe/dragão e a esfera armilar, encimado pela coroa de louros, temos a representação identitária de D. Pedro II. Logo no topo deste grande móvel nobiliárquico podemos compreender que o imperador é cercado pela sacralidade (anjo), vitória e glória (arco de louros), poder, ordem (serpe) e uma ancestralidade nobre de origem europeia que concedia àquele indivíduo a legitimação do seu poder, com raiz europeia nobre, historicamente soberana e influente, associada à esfera armilar. D. Pedro II centraliza todos esses aspectos em sua insígnia.

6. Friso entalhado: base em que se sobrepõe a escultura do topo do trono. Ela apresenta motivos decorativos em forma de coração (AUSSEL, 1974, p.139) que nos remetem ao classicismo, com uma composição que lembra uma cimalha ornada com caneluras.

7. Folha de acanto, roseta e motivos fitomorfos: Estes motivos decorativos se fazem presentes em todo o vocabulário clássico, sejam na Antiguidade, sejam nas suas reinterpretações.. A folha de acanto, de influência greco-romana, expõe, mais uma vez a interferência clássica. O acanto é “uma planta espinhosa, originária da Grécia e da Itália, cuja folha é muito usada como motivo decorativo que serviu de modelo para ornatos.” (CUNHA, 2019, pp. 122). Este símbolo representa a vitória, o dever cumprido, pois “aquele que estiver ornado por essa folha venceu a maldição bíblica: *O solo produzirá para ti espinhos e cardos* (Gênesis, 3, 18), no sentido de que a prova vencida se transformou em glória.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.10).

8. Pináculo ornado com motivos fitomorfos que lembram delicada folha de acanto. Esta estrutura se sobrepõe a um pedestal de seção retangular que exhibe uma rosácea estilizada, em formato oval. Esta formação concede ao móvel uma atmosfera nobre e de grandiosidade em status (seja social, político e até espiritual, contanto que eleve, no campo das ideias, aquele indivíduo que os citados motivos entronizam).



Figura 11: Encosto do trono do Senado Imperial – Museu Histórico Nacional.

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.

9. Encosto do espaldar em formato oval, emoldurado por estrutura semelhante à do friso entalhado, completamente ornada ao seu redor com pérolas, canais e motivo fitomorto, em especial a folha de acanto e a rosácea. O tecido, segundo a ficha do Museu Histórico Nacional, apresenta motivo fitomorfo e tem as cores roxo, preto e amarelo ouro. Contudo, o aspecto que este tecido lavrado exhibe, fruto de reposição é de tons diversos dentro de paleta dourada.

10. Trave lateral sinuosa com caneluras, interceptado por caixa com roseta centralizada, finalizado pela estrutura com pináculo. Estas traves emolduram a obra (o trono) e, conseqüentemente, a figura de poder que se encontra ali alocado.

11. Motivo fitomorfo finalizando o encosto estofado dando, também suporte para a estrutura.



Figura 12: Laterais e parte inferior do trono do Senado Imperial

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.

12. Assento estofado com mesmo tecido de motivo fitomorfo do encosto e com acabamento inferior semelhante aos ornatos que emolduram o encosto oval, recebendo na parte central frontal um avental, “elemento decorado ou não, que se situa à frente de um móvel, entre as pernas dianteiras sugerindo um avental da indumentária.” (CUNHA, 2019, pp. 369), com um amarrado de folhas de acanto.

13. Criança envolta em tecido, que funciona como descanso de braço e lateral do móvel, limitando a sua área do assento. As crianças, ou *putti*⁸ como foram retratadas, sugerem uma ligação com o sagrado, já que é possível identificar diversas representações de anjos como crianças e/ou envoltas em tecidos para encobrir algumas partes do corpo. As crianças que ladeiam o indivíduo que ocupa aquele assento se mostram não só como seus acompanhantes, mas por seus semblantes inocentes, manifestam também que são guiados por aquele indivíduo, como este sendo seu guardião e protetor. Numa alusão ao todo social, entendemos que esta pode ser uma representação da sociedade que se faz presente no poder, ao lado do imperador, mas numa posição subalterna, de dependência e necessidade de proteção.

“Infância é símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado *edênico* (...).

(...), na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados como crianças, em sinal de inocência e de pureza. (...), a imagem da criança pode indicar uma vitória sobre a complexidade e a ansiedade, a conquista da paz interior e da autoconfiança.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.302).

A presença da criança nos lança numa interpretação dual. Ao mesmo tempo em que entendemos a sua fragilidade e necessidade de companhia para que siga sua caminhada rumo à maturidade, interpretação que projetamos ao nos referirmos à sociedade, há um outro entendimento da criança quando consideramos o lado sagrado que esta imagem nos sugere, enquanto se mostra também como equilíbrio e conquista da clareza e da ação assertiva.

14. O Leão sustenta a criança, as ideias e interpretações que ela transmite. Este símbolo, por si só, nos traz à mente a noção de liderança, poder, magnitude, imperador, o rei da selva. Segundo o entendimento do dicionário de símbolos,

“Poderoso, soberano, símbolo solar e luminoso ao extremo, o leão, *rei dos animais*, está imbuído das qualidades e defeitos inerentes à sua categoria. Se ele é a própria encarnação do Poder, da Sabedoria, da Justiça, por outro lado, o excesso de orgulho e confiança em si mesmo faz dele o símbolo de Pai, Mestre, Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna um tirano, crendo-se protetor. Pode ser portanto admirável, bem como insuportável: entre esses dois pólos oscilam suas numerosas acepções simbólicas.

(...)

⁸ Plural de *putto*, “palavra italiana que designa uma criança rechonchuda representando um anjo do sexo masculino ou um Cupido, o deus romano do amor. Algumas vezes aparece com asas.” (CUNHA, 2019, p. 155)

Símbolo da justiça é, por essa qualificação, garantia do poder material ou espiritual. Por isso serve de montaria ou de trono a numerosas divindades, assim como ornamenta tanto o trono de Salomão como a dos reis da França ou dos bispos medievais (...). (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.538 e 539).

A disposição em que se encontram a criança e o leão propõe a ideia de equilíbrio entre poder e tirania, e considerando que caminham juntos, tornam-se uma coisa só, um conjunto em que justiça, poder, sabedoria e proteção seguem lado a lado, de forma equilibrada e confiante. Mas a análise desse ícone vai mais além.

A obra “Trônes em Majesté – L’autorité et son symbole”, de Jacques Charles-Gaffiot, diz o seguinte: “Étant considéré comme le roi des animaux par sa force, sa noblesse, sa légendaire invincibilité, il était tout naturel de lui associer le roi des hommes.” (AUBOYER, p. 108 apud GAFFIOT, 2011, p.92). Numa tradução livre, entendemos que o leão é naturalmente considerado o rei dos animais por sua força, sua nobreza, sua invencibilidade lendária, então é normal que o associe também à ideia de rei dos homens. Em seguida, o autor nos exemplifica outros tronos que se utilizaram desta figura (o leão) ou parte dele (como a pata) para expressarem a soberania reinante, como o trono de ouro de Tutankhamon, o faraó Amnophis III, o trono de bronze do rei Dario, o Grande etc. e por mais que essas referências não sejam ocidentais, é evidente que o Ocidente assume essas tendências (AUBOYER, p. 108 apud GAFFIOT, 2011, p.92).

15. Toda a estrutura de poder se encontra sobreposta a plataformas que tiram o trono do nível do chão, ou seja, não bastasse suas dimensões já avantajadas e degraus sob o trono, um patamar é adicionado a este móvel. Este tipo de tablado é ornado com os mesmos motivos da do friso entalhado (nº 6). Possivelmente esta base também serviu para ajudar na estruturação do móvel, pois o trono conta com seus 2 pés traseiros e ainda as patas do leão e o rabo. Todas essas estruturas tocam a base, somando-se 12 pontos de contato com o solo, o que poderia deixar o trono instável diante de qualquer irregularidade do solo. Essa estrutura que chamamos de tablado supera qualquer irregularidade do solo e mantém o trono imóvel e estável. Na imagem abaixo é possível visualizar melhor:



Figura 13: Parte inferior do trono do Senado Imperial – Meu Histórico Nacional.

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.

3.2.2 – Trono do Conselho Supremo Militar de Justiça: o poder supra-humano

O trono que pertenceu à Sala das Sessões do Conselho Supremo Militar de Justiça posteriormente foi alocado no Museu Histórico Nacional. Há um outro trono como este, diferenciando-se por apresentar as iniciais de D. Pedro II bordadas no tecido do encosto. Este último residia no Paço de São Cristóvão e, posteriormente, foi transferido do Museu Nacional para o Museu Imperial de Petrópolis onde, para comportar objeto de tamanho valor histórico, uma sala foi preparada.



Figura 14: Sala do Trono do Museu Imperial de Petrópolis

Imagem capturada a partir da visita virtual ao Museu Imperial.

Disponível em < <https://museuimperial.museus.gov.br/visita-virtual-2/>>, acesso em 28/06/2021.

Contudo, é importante salientar que estes museus não possuem sala do trono, ambiente pensado e arquitetonicamente construído para receber o trono. No caso do Museu Imperial de Petrópolis, que era uma casa de veraneio da família real brasileira, o ambiente não constituía espaço de exercício do poder imperial, mesmo que o imperador estivesse presente. Sendo assim, é possível perceber que mesmo após ultrapassarmos os limites históricos da monarquia no Brasil, o trono ainda ocupava um lugar no imaginário que levou a administração do museu a pensar um recinto que fizesse, ao menos, uma menção à sala do trono para que pudesse receber o mobiliário imperial adequadamente.

A seguir, a ficha catalográfica do trono alocado no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional:

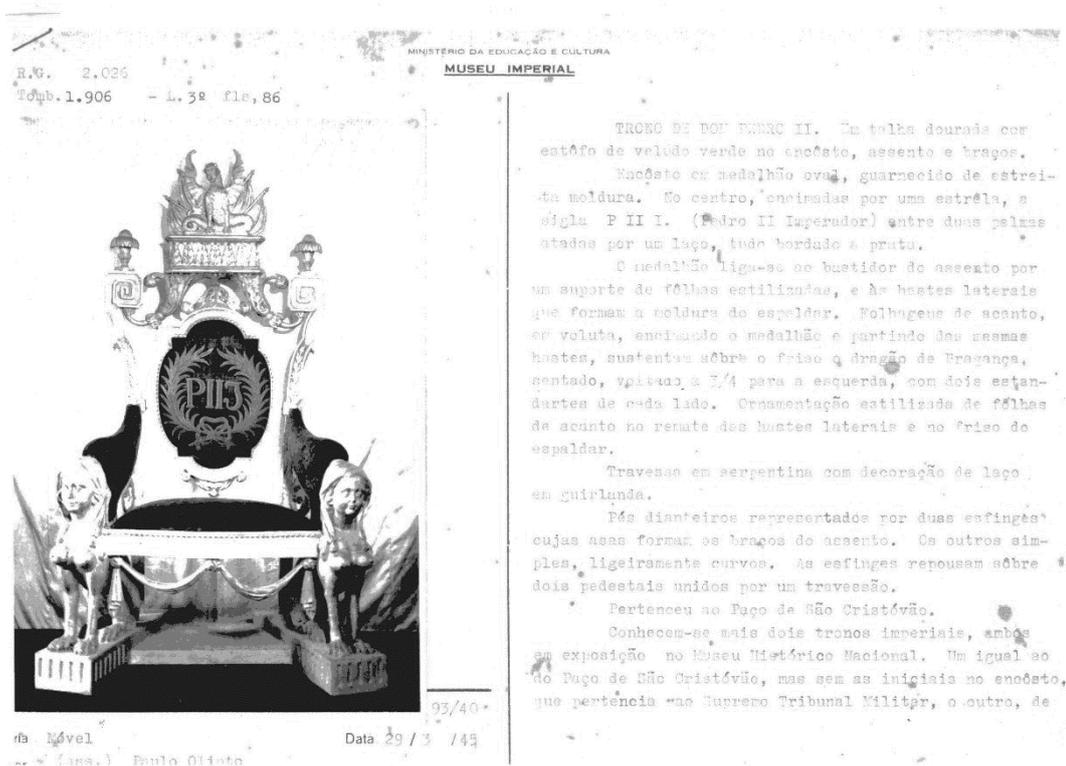
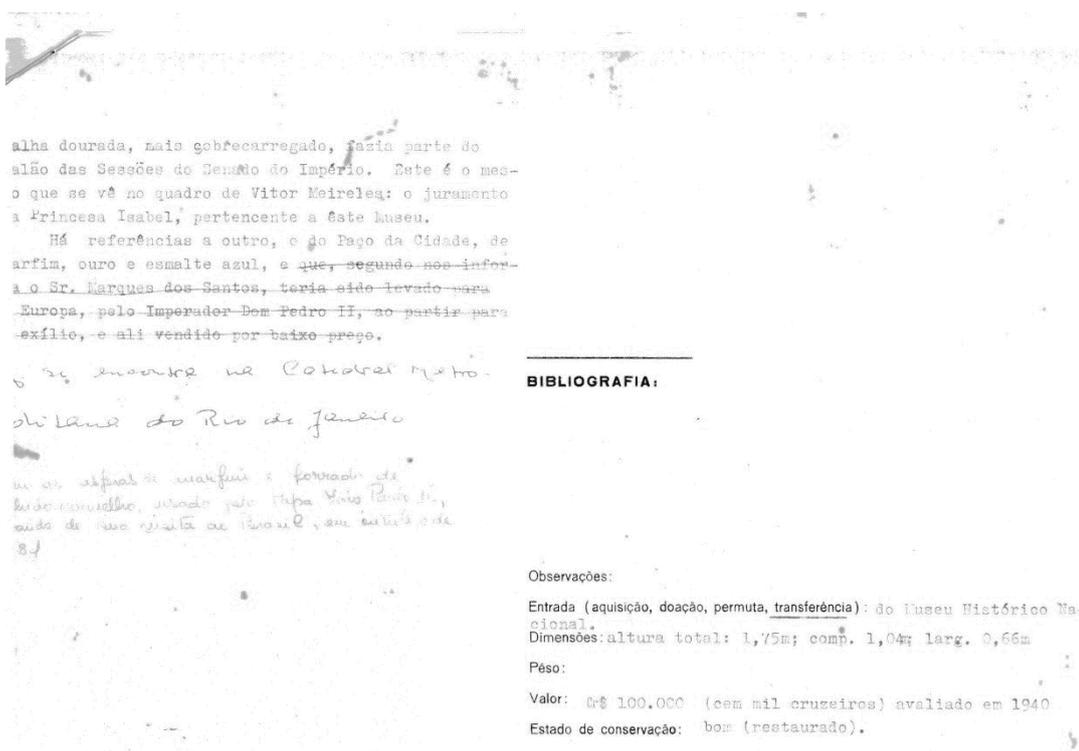


Figura 15: Ficha Museu Imperial parte 1

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

Figura 16: Ficha Museu Imperial parte 2



Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

Pela dificuldade de leitura do documento acima exposto, faremos, abaixo, a transcrição do trecho que nos é relevante:

“Trono de Dom Pedro II. Em talha dourada com estofado de veludo verde no encosto, assento e braços.

Encosto com medalhão oval, guarnecido de estreita moldura. No centro, encimados por uma estrela, a sigla PII I (Pedro II Imperador), entre duas palmas atadas por um laço, tudo bordado a prata.

O medalhão liga-se ao bastidor do assento por um suporte de folhas estilizadas, e às hastes laterais que formam a moldura do espaldar. Folhagens de acanto em voluta, encimando o medalhão e partindo das mesmas hastes, sustentam sobre o friso o dragão de Bragança, sentado, voltado a $\frac{3}{4}$ para a esquerda, com dois estandartes de cada lado. Ornamentação estilizada de folhas acanto no restante das hastes laterais e no friso do espaldar.

Travessa em serpentina com decoração de laço em guirlanda.

Pés dianteiros representados por duas esfinges cujas asas formam os braços do assento. Os outros simples, ligeiramente curvos. As esfinges repousam sobre dois pedestais unidos por um travessão.

Pertenceu ao Paço de São Cristóvão.

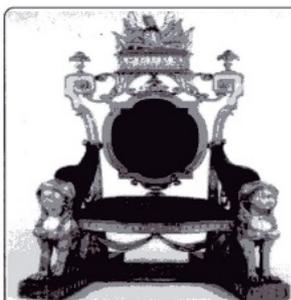
Conhecem-se mais dois tronos imperiais, ambos em exposição no Museu Histórico Nacional. Um igual ao do Paço de São Cristóvão, mas sem as iniciais no encosto, que pertencia ao Supremo Tribunal Militar, o outro, de talha dourada, mais sobrecarregado, fazia parte do Salão das Sessões do Senado do Império. Este é o mesmo que se vê no quadro de Vitor Meireles: o juramento da Princesa Isabel, pertencente a este museu.

Há referências a outro, o do Paço da Cidade, de marfim, ouro e esmalte azul. (MUSEU IMPERIAL, ficha catalográfica do trono de D. Pedro II, nº 2.026, 1945)

03/10/2016

MHN - Museu Histórico Nacional - SERET

Ficha do Bem :3091 - TRONO



Nro.Siga: 3091	Objeto: TRONO	Classe: 05.5 - PEÇA DE MOBILIÁRIO
Autor/Fabrica: Em pesquisa	Local/Pais: - BRASIL	Data: [18-]
Título: TRONO DO SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA MILITAR		
Fonte: ARQUIVO NACIONAL	Forma: Doacao	Processo: 10/1922
Nros. de Reg.:		
Medidas (A/L/C - em cms.): 174.00 / 64.00 / 105.00	Peso (em Kgs.): 0.000	Conservação: BO - Bom
Materiais : MADEIRA,TECIDO	Técnicas : MARC POLI ENTA	
Origem: EXPO-SALA 07	Localização Atual: EXPO-SALA 07	Movimentado em: Em pesquisa

Obs.: TRONO EM MADEIRA DOURADA. ESPALDAR ALTO, FORMADO POR DUAS TRAVES LATERAIS SINUOSAS, DE SECÇÃO RETANGULAR, DISPOSTAS VERTICALMENTE, EM TALHA CHEIA, DECORADAS NAS PARTES LATERAIS E DIANTEIRAS POR FOLHAS DE ACANTO E NA PARTE SUPERIOR POR GREGA ENCIMADA POR PINÁCULO FITOMORFO. ESTAS TRAVES SÃO INTERLIGADAS NA PARTE SUPERIOR POR DECORAÇÃO EM FOLHAS DE ACANTO EM TALHA CHEIA E VASADA ENCIMADA POR PLATAFORMA CENTRAL DECORADA EM MOTIVOS FITOMORFOS. SOBRE ESTA PLATAFORMA SE APÓIA DRAGÃO DE ASAS ABERTAS, TENDO DE CADA LADO MASTROS DIAGONAIS COM BANDEIRAS. PARTE CENTRAL DO ESPALDAR COM MEDALHÃO OBLONGO, EMOLDURADO POR TALHA CHEIA COM ESTOFAMENTO CENTRAL RECOBERTO DE VELUDO VERDE ESCURO. O MEDALHÃO LIGA-SE AO ASSENTO ATRAVÉS DE ORNATO FITOMORFO EM TALHA CHEIA. PARTE DIANTEIRA DO TRONO DUAS ESFINGES LATERAIS, FEMININAS, ALADAS, COM GARRAS DE LEÃO, SENTADAS SOBRE AS PATAS TRASEIRAS, COM CAUDA ESPIRALADA DECORADA COM MOTIVOS FITOMORFOS. AS ASAS DAS ESFINGES FORMAM OS BRAÇOS DO TRONO, CUJAS PARTES INTERNA E SUPERIOR SÃO ESTOFADAS E RECOBERTAS DE VELUDO VERDE ESCURO, ENQUANTO AS CABEÇAS FORMAM OS SUPORTES PARA OS BRAÇOS. ASSENTO TRAPEZOIDAL COM ESTOFAMENTO CENTRAL SOLTTO RECOBERTO PELO MESMO TECIDO DOS BRAÇOS E ESPALDAR TENDO NA PARTE DIANTEIRA TRAVE COM MOVIMENTO ONDULANTE DECORADA COM TRAÇOS VERTICAIS. LOGO ABAIXO ORNATO EM TALHA CHEIA, PENDENTE, IMITANDO PANEJAMENTO. O TRONO ESTÁ APOIADO NA PARTE TRASEIRA SOBRE DUAS PERNAS LATERAIS, DE SECÇÃO QUADRANGULAR E NA PARTE CENTRAL E DIANTEIRA, SOBRE O CORPO E PERNAS DE CADA ESFINGE. ISTO ASSENTADO SOBRE DUAS BASES RETANGULARES, DECORADAS COM TRAÇOS VERTICAIS NAS PARTES LATERAIS E DIANTEIRAS. ESTAS BASES FORMAM ENTRE SI UM NGULO AGUDO E SÃO INTERLIGADAS NAS TRASEIRAS POR TÁBUA LISA E RETILÍNEA. MÓVEL SOLENE DATA DE ENTRADA NO MUSEU: 29/08/1922 MEDIDAS: ALTURA TOTAL: 1,735 M; ALTURA DAS PERNAS: 0,367 M; ALTURA SEM A PLATAFORMA DO TOPO ESPALDAR: 1,305 M; ALTURA DO ASSENTO AO TOPO: M; ASSENTO - ALTURA: 0,52 M; LARGURA DIANTEIRA: M; LARGURA TRASEIRA: 0,58 M; PROFUNDIDADE DO ASSENTO: 0,58 M ; BASE - ALTURA: 0,09M; 0,18 M; PROFUNDIDADE: 0,64 M . DYER, EMÍLIA E SILVA, CATARINA ELEONORA FERREIRA DA. COLEÇÃO PEDRO II NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. IN: RIO DE JANEIRO. PEÇA N.º 45. MATHIAS, HERCULANO. O IMPERADOR PEDRO II NO MUSEU ANAIS DO MHN, VOL. XXVI. 1975, RIO DE EXPOSIÇÃO DOM PEDRO . MEC, DAC, MHN. MESMA EXPOSIÇÃO. ARTIGO: RIBEIRO, ANTONIO

<http://192.168.254.252/PORTALMHN/SERET/seretverbem.php?patr=3091>

1/2

Figura 17: Ficha Museu Histórico Nacional Parte 1

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

03/10/2016

MHN - Museu Histórico Nacional - SERET

CLÁUDIO LOPES. AS POLÍTICAS DE AQUISIÇÃO DO MHN (1922 X 1996): DO PROTAGONISMO DAS ELITES AO DISCURSO DIALÉTICO DA DIVERSIDADE DA REPRESENTAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA. ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, RIO DE JANEIRO. V.39, P.433-454, 2007.

Termos: 05.5.2 - MÓVEL DE DESCANSO (ASSENTO), PEDRO II, SEGUNDO REINADO, SUPREMO TRIBUNAL DE JUSTIÇA MILITAR

Atualizado em: //

Por:

<< Primeiro < Anterior Próximo > Último >>

Figura 18: Ficha Museu Histórico Nacional Parte 2

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta.

Figura 19: Trono Museu Imperial – Paço



Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta



Figura 20: Trono Conselho Supremo Militar de Justiça - Museu Histórico Nacional

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

Entendemos que nossa próxima análise se aplica a ambos os tronos, mas por motivos didáticos optamos por nos referir ao trono do Conselho Supremo Militar de Justiça⁹, do qual há mais imagens e pormenores.

Seja no Paço ou no Conselho Supremo Militar de Justiça, D. Pedro II estava em pleno exercício do poder. Estes eram ambientes em que o imperador era soberano e de fato exercia essa soberania. Os tronos domiciliados nestes locais não precisavam ser tão luxuosos e cheios de pompa quanto o do Senado Imperial, por exemplo, mas ainda assim tinham seu fausto, grandeza e força fabricados pelo imaginário em conjunto com a iconografia existente.

É importante evidenciar que o fato de termos, em ambientes diversos, a mesma ideia visual do trono não é acaso. Já compreendemos que o trono, além de muitos outros aspectos, está ali para criar uma representação, passar uma ideia, influenciar. Se temos o mesmo conjunto iconográfico, a ideia que se busca passar é também semelhante em ambos os ambientes, diante de ambos os públicos ali presentes. Sendo assim, temos o dourado, cor que simboliza realeza e o verde, uma das cores principais da nossa bandeira imperial e do brasão da família real brasileira.

Diferentemente do trono do Senado Imperial, estes não apresentam figuras angelicais ou que remetem à ingenuidade infantil, porém apresenta outros símbolos que lhes conferiam as ideias necessárias que se desejava representar. Nele, é possível perceber alguns aspectos de influência clássica, como a presença de folhas de acanto e as traves laterais, mas a influência do etilo francês império, que remonta a Napoleão, é inegável. O trono de Napoleão e outros diversos móveis apresentam símbolos que nos remetem à uma maneira da Antiguidade, com figuras híbridas zoomorfas que concedem a ideia central daquele mobiliário, pois “o mobiliário tornou-se uma mistura dos protótipos gregos, romanos e egípcios” (OATES, 1991, pp. 156). De acordo com Aussel, o estilo Império permeia o a fase em que Napoleão estava no poder e tem como características

“a cópia servil das obras antigas greco0romanas, sem interpretação pessoal.

⁹ “Órgão da Justiça Militar criado em 1º de abril de 1808 na cidade do Rio de Janeiro por alvará do príncipe dom Fernando José de Portugal, ministro-assistente do gabinete do príncipe regente dom João, com o nome de Conselho Supremo Militar e de Justiça. Em 1893 passou a denominar-se Supremo Tribunal Militar e, com a Constituição de 1946, teve seu nome alterado para Superior Tribunal Militar de Justiça.” (Disponível em <[SUPREMO TRIBUNAL MILITAR \(STM\).pdf \(fgv.br\)](#)>, acesso em 28/06/2021).

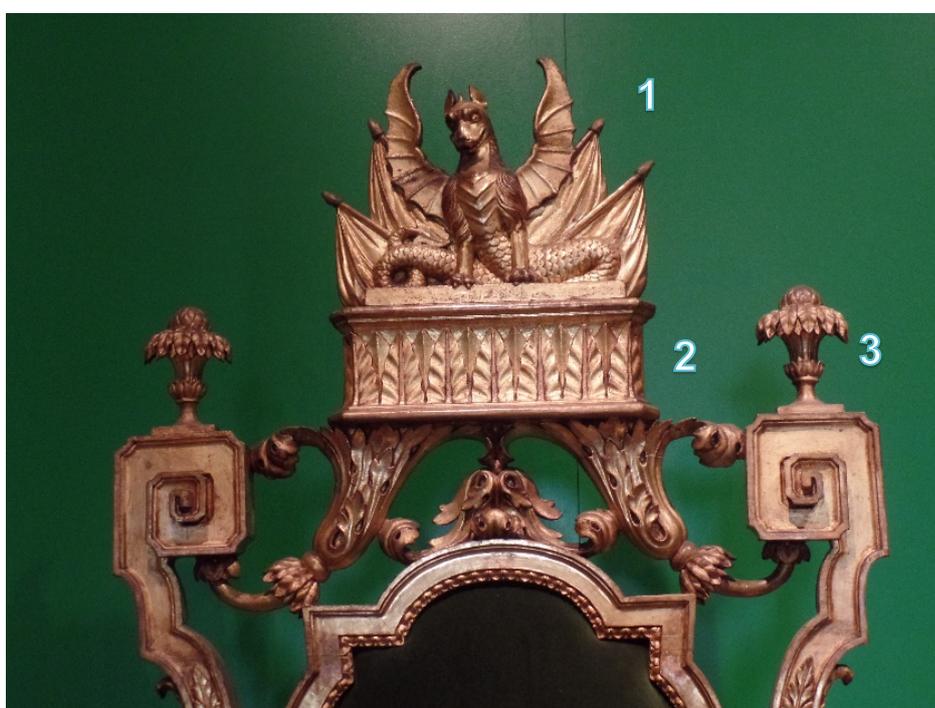
Utilização de elementos tirados da arte egípcia, na sequência da campanha de Bonaparte no Egito, em 1799.

(...)

Ornamentos geométricos greco-romanos, palmitos gregos, esfinges gregas e egípcias, cabeças de leões, cisces, cariátides misuladas, objetos guerreiros, coroas ornadas com fitas, estrelas, capitéis lotiformes ¹⁰.” (AUSSEL, 1974, pp.157 e 158)

A seguir, analisaremos os detalhes referentes ao trono do Conselho Supremo Militar de Justiça.

Figura 21: Parte superior trono Conselho Supremo Militar de Justiça – Museu Histórico Nacional.



Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

1. Serpe em total exibição: Como já trabalhamos este ícone no trono do Senado, entendemos que ele nos remete à um entendimento semelhante ao de um dragão, ou seja, transmite a ideia de “potência celeste, criadora, ordenadora, o dragão é muito naturalmente, o símbolo do imperador” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp.350). Temos aqui a amálgama serpe alada/dragão/ serpente que nos diz muito sobre esse símbolo e pode ser analisado na análise do trono do Senado Imperial, no tópico 7. Contudo, neste caso, como a figura está em total destaque, com asas

¹⁰ Que tem forma da flor de lótus.

abertas e não dividindo o espaço com mais nenhum símbolo (ou ideia), a interpretação deste símbolo é ainda intensificada.

2. Plataforma e decoração fitomorfa: a base em que se sobrepõe a escultura do topo do trono apresenta uma ornamentação com motivos fitomorfos. Também possui uma estrutura que lembra uma cimalha ornada com entalhes. Abaixo dela, folhas de acanto estilizadas.

3. Pináculo ornado com motivos fitomorfos que lembram delicada folha de acanto, assim como o trono do Senado, esta estrutura contribui com a ideia de grandiosidade. Logo abaixo, a grega¹¹ finaliza as traves laterais



Figura 22: Parte inferior trono Conselho Supremo Militar de Justiça – Museu Histórico Nacional.

Fonte: Acervo pessoal da professora Marize Malta

¹¹ “Ornamento formado por uma linha quebrada contínua, cujos segmentos de reta formam ângulos retos entre si.” (CUNHA, 2019, p.141)

4. Encosto e assento: em veludo verde, cor principal da nossa realeza brasileira, tanto o encosto quanto o assento são emoldurados por frisos entalhados.

5. Trave lateral arrematada por uma grega e encimada pelo pináculo de folhas de acanto. Há também este motivo fitomorfo no comprimento mais elevado da trave.

6. Esfinge grega: ícone principal deste trono sob análise. “Figura quimérica com corpo de leão, cabeça e busto humanos. Na mitologia grega, apresentava o busto feminino com asas e matava os viajantes quando não decifravam o enigma que ela lhes propunha.” (CUNHA, 2019, pp. 137). A esfinge grega apresenta-se mais recorrentemente na posição sentada, como no trono em questão. “Na Grécia, existiam leas aladas com cabeças de mulher, enigmáticas e cruéis, espécie de monstros temíveis, nos quais poder-se-ia ver o símbolo da feminilidade pervertida.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp. 389). Entendemos que esta figura exprime uma soberana autoridade, inquestionável e despótica. Nesse sentido, prosseguimos com Chevalier e Gheerbrant quando afirmam que “ao invés de exprimir uma certeza – embora misteriosa – como a esfinge do Egito, a esfinge grega, segundo Paul Diel, designava apenas a vaidade tirânica e destrutiva.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, pp. 390). Contudo, o olhar que lançamos sobre esta imagem é ainda mais profundo.

“Cet aniaml hybride n'est pas seulement rattaché à l'Égypte ancienne dans laquelle il symbolisait l'union du dieu solaire Rê (don't il emprunte le corps de lion) et de Pharaon à l'instar des accotoirs du siège de la princesse Sat-Amun (...). La représentation du sphinx se retrouve em effet chez tous les peuples environnants pour symboliser la majesté de la puissance souveraine. (...) Ce motife traverse les âges pour parvenir progressivement jusqu'en Europe. (...) La campagne d'Égypte dirigée par Bonaparte renouvelle l'innspiration des artistes et donne aux figures de sphinx et de sphinges um développement inconnu jusqu'alors em Occident. (GAFFIOT, 2011, pp.116 e 118).

Compreendemos que esta figura que apresenta 3 origens diferentes (humana, felina e mágica, com a ideia de ser alada) representa a natureza supra-humana de seu simbolismo e daquele indivíduo que se utiliza dele. Neste trono o leão não é claramente representado (como o trono do Senado) mas a forma felina está presente e se remete ao sol, seu poder e necessidade para a sobrevivência de todos. O trecho acima explica que este símbolo voltou a fazer parte do pensamento

artístico graças à ocorrência da Campanha do Egito, dirigida por Napoleão. Isto mostra também a influência do estilo Império francês sobre a produção de nosso trono em questão.

Além de todos estes aspectos, a figura apresenta um rabo com ornatos fitomorfos que lembram a folha de acanto, presente em diversos detalhes deste trono.

7. O descanso de braço é estofado também em veludo verde e, sob ele, estrutura que se liga à esfinge, dando continuidade à sua asa.

8. Pés traseiros: Este trono apresenta como base dianteira, a própria estrutura escultórica da esfinge grega, mas apresenta pés traseiros. Toda a estrutura se sobrepõe a tablados que tiram o trono do nível do chão, assim como o trono do Senado Imperial.

3.2.3 – O trono: transcendente, material e imaterial

Os tronos acima apresentados e analisados exibem uma complexa articulação de símbolos e influências reunidos no sentido de conceberem ideias que seriam disseminadas na sociedade visando à construção de um ambiente social e político que favorecessem e legitimassem o poder imperial no Brasil.

Ambos os tronos analisados mostram a influência classicista, em especial o estilo que identificamos como Império francês. Assim, temos as referências mais sutis ao passado greco-romano, identificadas nas traves, gregas, folhas de acanto e outros motivos fitomorfos, estruturas que lembram cimalthas, molduras talhadas. Mas neste contexto, a esfinge grega se apresenta como signo mais evidente desta influência da Antiguidade, que na verdade se deu por intermédio da interferência francesa e das possibilidades no campo artístico que a Campanha do Egito, encabeçada por Napoleão, abriu e se espalhou também para o campo do mobiliário e artes decorativas. Ao mesmo tempo, muitos desses ornatos de base clássica foram empregados no estilo barroco, implicando uma composição que visava a grandiosidade e o amaravilhamento. Ambos os tronos, na interpretação de gosto eclético, utilizam-se de várias interpretações classicistas de vários períodos,

articulam as partes que o compõem de modo mais fantasioso, engrandecendo alguns ornatos e buscando originalidade compositiva, de modo a torná-los únicos.

Ambos apresentam figuras escultóricas de dimensões avantajadas, que expressam manifestamente a busca por impressionar diante de seu gigantismo, além, claro, do artifício da pompa e do luxo, que também cumprem bem com esta função. Nesse sentido, ambos os tronos se apresentam com avantajadas dimensões, o trono do Senado Imperial com 1,79m de altura, 1,37m de largura e 0,71m de profundidade e o do Conselho Supremo Militar de Justiça com 1,74m de altura, 1,05 de largura e 0,64 de profundidade. O do Senado é ainda maior do que o do Conselho Supremo Militar de Justiça, fator que é compreendido a partir do que fora exposto anteriormente acerca deste tema, posto que naquele espaço físico, as disputas políticas e as competições de status eram intensas, então o monarca se fazia presente em conjunto com todo um aparato cênico e psicossocial (conseguido também por meio do cenário, do qual faz parte o trono).

Em espaços que já eram profusamente decorados, os tronos deveriam se destacar irremediavelmente, seja de qualquer ponto de vista, especialmente à distância. À dimensão avantajada dos tronos somam-se ornatos facilmente visíveis por suas grandes escalas, denotando a preocupação de seus executores no efeito que exerceriam nos seus observadores. Ao mesmo tempo, estavam ciosos do lugar que ocupariam – encostados à parede e envoltos em cortinados, dossel e tablado, tanto que as costas dos dois tronos não têm preocupação com acabamento, situação que só é possível de se observar porque hoje se encontram em museus, em outro tipo de exibição.

O trono do Senado Imperial, completamente dourado, escultórico e avantajado é um monumento por si só. Composto por imagens de natureza mágica e também sacra, apresenta um propósito de elevação do imperador, não somente em sua posição social ou política, mas, principalmente, em sua posição entre os indivíduos, entre as pessoas comuns, mortais, que não possuem o que abordamos anteriormente como o segundo corpo do rei (KANTOROWICZ, 1998, cap. 1, p. 28). Assim, além da ideia de exuberante glória, há também a da sacralidade, da elevação espiritual e da proximidade que se estabelecem entre o imperador, sua realeza europeia remota e Deus. Segundo Malta,

O encosto ovalado encimado por flores confere um delicado contraponto, e sustenta a esfera armilar, a serpe e um anjo que sobrepõe a

coroa de louro sobre a cartela, circundada por uma oroboros, em que se inscreve o PII, abençoando e laureando um imperador que, apesar de ter nascido no Brasil, respeitava sua herança lusa. A atmosfera é de poder com pacificidade, um ecletismo majestático, todo em dourado, que procurava interpretação personalizada compatível com a imagem desejada de um Brasil jovem de idade, mas com esperança de grandeza no futuro. (MALTA, 2020, p. 271).

Diversos são os aspectos que exprimem autoridade, soberania e poder celestial, como as dimensões do trono, a coloração, o gigantismo e detalhamento de sua composição escultórica, a presença de símbolos de poder como a esfera armilar, a coroa de louros, a serpe, o leão, a criança. Há um jogo de equilíbrio que permeia o poder supra-humano e a força e vitalidade de um super-humano. Alguém inigualável, incomparável, vivente entre os homens e entre os anjos, em contato direto com as vontades divinas e tendo como função, guiar seus súditos terrenos.

O trono do Conselho Supremo Militar de Justiça, também com forte apelo à majestosidade do dourado ouro, se comunica com as cores da realeza brasileira também pelo uso do verde dos em seus estofados. Móvel um pouco menos avantajado do que o do Senado, mas, ainda assim, opulente e impactante. Em comparação com o trono acima tratado, este se mostra como mais sutil e delicado, contudo, é evidente seus exageros, apelos e ostentação. Este trono, de acordo com Malta, “remodela a herança napoleônica, revigora a tradição europeia e transforma os cânonos de beleza em uma realeza nos trópicos.” (MALTA, 2020, p. 270).

Este móvel, que fora produzido por mais de uma vez, exhibe também a atmosfera celestial e mágica que se buscava trazer para a imagem do imperador. A comunicação e ensinamentos que os tronos do Senado e do Conselho Supremo Militar de Justiça passam, se aproximam. Contudo, a figura emblemática do trono do Senado é um símbolo quimérico, a esfinge grega, que além de toda ambiência mágica nos remete, também, a um ar de mistério e de ambiente (psicossocial) impenetrável para os indivíduos comuns naquele ambiente sagrado, o ambiente (psicossocial) de poder. Em ambos os tronos, o poder transbordava os limites do impalpável e se fazia presente no mundo material, retroalimentando o imaginário e assim formando um ciclo recorrente de alimentação mútua.

Considerando o que foi abordado no capítulo 2, acerca do complexo processo de construção de ideias e o impacto que as imagens possuem sobre a mente humana, Jung nos forneceu relevante base teórica para que pudéssemos

estabelecer um raciocínio eloquente. Por mais que o caminho percorrido do nosso inconsciente até o nosso consciente seja ainda, para nós, misterioso, é possível, considerando a argumentação de Jung e tudo que fora exposto anteriormente, notar essa ocorrência: o acender de ideias legadas ao obscurantismo do inconsciente por meio de símbolos que impactam nossa forma de pensar e refletem em nosso comportamento psicossocial.

A análise a que nos dedicamos, considerando os aspectos visuais de maior e menor escalas, foi pensado de forma a expor a colaboração que se estabelece entre a iconografia e a historiografia no sentido de se compor ideias, formar um imaginário social e construir uma realidade, neste caso, pautada da soberania monárquica que visava a garantir a manutenção de privilégios nobiliárquicos e elitistas.

CONCLUSÃO

O processo de construção da nação brasileira foi marcado por diversas estratégias e ferramentas que poderiam ser úteis nesse processo. Assim, os cenários e toda a pompa de que lançavam mão surtiam efeito na sociedade fortalecendo o poder entronizado e reafirmando-o, enquanto sua legitimação era construída na sociedade, por meio, também, e principalmente, do imaginário.

A influência francesa sobre nossa fase monárquica é relevante. É possível perceber que a pompa imperial foi inspirada fortemente em Luís XIV, buscando estabelecer-se por meio de glória e fausto, assim como o rei Sol fizera. Claro que cada um o fez dentro de sua realidade política, social e econômica, mas é possível traçar comparativos bastante evidentes desta situação, como fizemos de forma mais pormenorizada na parte inicial de nosso capítulo 1. Nesse sentido,

“Mesmo que D. Pedro II tenha aparecido em pinturas com trono de linhas Império, os tronos por ele usados, hoje existentes em acervos do Rio de Janeiro, já tenderam para outras linguagens, denotando distintas formas de encarnar a magnificência imperial. No Museu Histórico Nacional (MHN) restam dois exemplares: o trono do Senado, usado por D. Pedro II nas sessões solenes de abertura e encerramento das legislaturas e de onde lia as Falas do Trono, e o da sala das sessões do Supremo Tribunal de Justiça Militar, onde costumava estar com assídua frequência, ambos transferidos em 1922 do Arquivo Nacional para o Museu Histórico Nacional.” (MALTA, 2020, p. 269)

Neste contexto, entendemos que cada objeto articulado pode contribuir ou dificultar a construção do que se deseja construir, seja um poder, uma ideia, até mesmo uma nação. Por este motivo, a seleção de objetos, símbolos, a composição de cenários, são imensamente relevantes. Pois os objetos também possuem uma história social que os torna desejados ou abominados, valorizados ou desvalorizados. E as sociedades, de modo geral, se organizam em torno de coisas, pela necessidade de sobrevivência ou pelo desejo e fetiche sobre determinados objetos. As coisas ocupam espaços em nosso imaginário que nos provocam sentimentos e nos levam a reagir a elas e à situação em que se enquadram. Por isso compreendemos a real diferença entre cadeira e trono, não é o aspecto visual, mas a situação em que são utilizados, quem os utiliza, quais ideias pretende passar, construir e fixar no imaginário coletivo.

Os caminhos percorridos pelo inconsciente em seus processos de armazenagem, codificação e decodificação das ideias ainda é um mistério para

nosso entendimento, contudo, é possível compreender que há símbolos que nos levam a este ou aquele pensamento, a uma determinada sensação ou sentimento e isso causa em nós uma reação que pode parecer ilógica num primeiro momento, mas que é compreensível quando consideramos as influências imagéticas a que os indivíduos estão submetidos desde seu nascimento.

É importante frisar que não necessariamente são os símbolos, pura e simplesmente, que constroem uma ideia. Claro que podem fazer isso, mas estamos considerando nesta pesquisa a reunião de símbolos num contexto específico, num espaço físico determinado e levando em conta as aspirações daqueles que faziam parte do contexto social e político em questão.

Assim, elegemos dois dos tronos utilizados por D. Pedro II considerando seu conjunto imagético, o ambiente em que se encontravam, o que representavam e a ideia que pretendiam passar ao público ali presente. Os tronos do Senado Imperial e do Conselho Supremo Militar de Justiça figuravam como centros de poder, local de deliberação, administração, poder imperial. Esta abstração não é conseguida se não for de forma pensada, articulando, neste caso, a pompa monárquica com os símbolos que nos remetem (consciente ou inconscientemente) àquela ideia e à concordância com ela.

A monarquia brasileira se construiu e fortaleceu por meio da conformação de uma grande diversidade de ferramentas e consideramos que os tronos, com sua riqueza de ícones e significados, foi um dos fatores que simbolicamente possibilitou que a nossa monarquia se firmasse, tomasse forma e se fizesse presente até onde o monarca, por ventura, estivesse ausente. Entendemos os tronos como símbolos de poder e mais que isso, detentores de poder. São estes objetos materiais que possuem definições transcendentais que permeiam o imaginário e nos encaminham de forma coercitiva à uma compreensão, um comportamento e uma consciência coletiva que garante o fortalecimento e reafirmação paulatina da monarquia brasileira.

É importante salientar que as nossas pesquisas representam apenas uma entrada nesse campo complexo de análise e que encontramos obstáculos por ocorrência da pandemia de Covid-19, que nos privaram de ter acesso a documentos e, principalmente, aos nossos objetos de estudo, os tronos do Senado Imperial e do Conselho Supremo Militar de Justiça. Contudo, buscamos relacionar de forma

acertada o processo de construção do poder de D. Pedro II e o uso de objetos que visavam garantir esse fim destacando dois tronos imperiais que figuraram, dentro de nossas análises, como aqueles que carregavam consigo mais mensagens diretas e subliminares, que aparentavam maior grau de poder, personalidade e personificação imperial.

Este campo a que nos dispusemos mergulhar é muito amplo e cheio de detalhes que merecem atenção do setor acadêmico. As investigações acerca da História do Mobiliário e, em especial, história dos nossos tronos imperiais são, ainda, pouco abundantes no Brasil. É muito importante que os objetos sejam analisados e compreendidos em sua singularidade, observando os impactos que geram nas pessoas. Isso tem importância para as sociedades e para as análises no campo das Ciências Humanas. Nossa pesquisa foi, de certa forma, prejudicada pela ocorrência da pandemia de Covid-19, mas seria muito enriquecedor aprofundar as análises nesses caminhos ainda pouco explorados da historiografia brasileira de mobiliário nobiliárquico para compreendermos melhor e de forma mais detalhada as questões inerentes à nossa história como nação, das nossas origens imperiais, influências, contexto e, claro, os objetos contam mensagens e desvendam segredos importantes de nossa História, pois eles fazem parte e estão impregnados dela.

FONTES

AGOSTINI, Ângelo. Revista *Illustrada* nº28; 1882.

AMÉRICO, Pedro. *D. Pedro II na Abertura da Assembleia Geral*. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/>. Acesso em 16 jun. 2021.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Diversos – Ministério do Império. Código de referência 53; cód. 0.1065, v.01. (págs. 26 a 76) – Livro com disposições gerais para cerimônias de sagração, coroação e aclamação de D. João VI, D. Pedro I e D. Pedro II.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Diversos – Ministério do Império. Código de referência OI. Documentos 4J – 74, 4J – 76, 5F – 121.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Diversos – Ministério do Império. Código de referência 53; cód. 0.587, v.01. (págs. 26 a 76) – Livro com disposições diversas acerca do dia-a-dia da Casa Imperial.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Casa Real Imperial Mordomia Mor (1807 a 1837). Código de referência 00; cód. 0.569, v.01. (folhas 143 a 168) – Livro com disposições gerais para cerimônias de sagração, coroação e aclamação de imperantes da Família Bragança.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). Fundo Casa Real Imperial Mordomia Mor (1838 a 1889). Código de referência 00; caixa 11.

MALTA, Marize. Acervo pessoal. Fotografias diversas dos tronos e suas fichas catalográficas.

MEIRELLES, Victor. *Juramento da princesa Isabel*. Disponível em: www.museus.gov.br. Acesso em: 01 jun. 2021.

MUSEU IMPERIAL DE PETRÓPOLIS. Sala do Trono. Imagem capturada a partir da visita virtual ao Museu Imperial. Disponível em: [Visita Virtual – Museu Imperial \(museus.gov.br\)](http://www.museus.gov.br). Acesso em: 28 jun. 2021.

TRONO DO SENADO IMPERIAL. Disponível em: www.museusdorio.com.br. Acesso em: 01 jun. 2021.

BIBLIOGRAFIA

ALCÂNTARA, Mauro Henrique Miranda de. A trajetória de uma vida: analisando as construções de temporalidade nas biografias de D. Pedro II. Albuquerque – revista de história. v. 8, n. 15. P. 86-107, jan./jun. 2016.

APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

ALONSO, Angela. Apropriação de ideias no Segundo Reinado in O Brasil Imperial. Volume 3. Org. GRIMBERG, Keila; SALLES, Ricardo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

BALANDIER, Georges. O Poder em Cena. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BARBOSA, Maria Izabel. A contribuição de Bossuet à glória do rei sol. Akropolis, Umuaram, v. 15, n. 1 e 2, p. 62-72, jan./jun. 2007.

BASILE, Marcello. “O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In SALLES, Ricardo e GRINBERG, Keila. Coleção Brasil Imperial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, volume 2, p. 53-119.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

BURKE, Peter. A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2009.

CANTI, Tilde. O Móvel no Brasil: origens, evolução e características. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1980.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA – CPDOC. Disponível em: < [http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/SUPREMO%20TRIBUNAL%20MILITAR%20\(STM\).pdf](http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/SUPREMO%20TRIBUNAL%20MILITAR%20(STM).pdf). Acesso em: 28 jun. 2021.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos (Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 30ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

CUNHA, Almir Paredes. Dicionário de Artes Plásticas. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.

DEJEAN, Joan. A essência do estilo: como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico - 3ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ. Disponível em: < Manufatura dos Gobelins | Enciclopédia Itaú Cultural (itaucultural.org.br)> Acesso em: 01 jul. 2021.

FERBER, Michael. A Dictionary of Literary Symbols. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FERNANDES, Bárbada Ferreira. Do juramento da Princesa ao Senado Imperial: a análise de uma obra e sua inserção no projeto político do Estado. Juiz de Fora: UFJF, 2018.

FORTY, Adrian. Objetos de desejo – design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

FOUCAUT, Michel. Vigiar e punir: Nascimento da prisão. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FRUTIGER, Adrian. Sinais e Símbolos: desenho, projeto e significado. 2ª Edição. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 2007.

GAFFIOT, Jacques Charles-. Trônes em Najesté – L'autorité et son symbole. Paris: Les Éditions du Cerf, 2011.

GODINHO, Carlos Eduardo Ferreira. A esfera armilar de d. Manuel I: visão celestial e providência astral. Departamento de História e Filosofia Das Ciências, Universidade de Lisboa, 2016.

GOMBRICH, Ernst Hans. Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2007.

HEIDEGGER, Martin. Que é uma coisa. Doutrina de Kant dos princípios transcendentais. Lisboa: Edições 70, 1987.

JUNG, Carl Gustav. O Homem e seus Símbolos. 3ª edição especial brasileira; tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Haper Colins Brasil, 2016

KANTOROWICZ, Ernest H. Os dois corpos do rei: Um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. História: novos objetos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1995.

LOPES, Marcos Antônio. O imaginário da realeza [Livro eletrônico]: cultura política ao tempo do absolutismo. Londrina: EDUEL, 2015.

MALTA, Marize. O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

_____, Vai para o trono ou não vai? Ou como estudar tronos com os tronos do Brasil? *in* Actas do II Congresso Ibero-Americano de História do Mobiliário. Porto: Universidade Católica Editora – Porto, 2020.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de Menezes. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. São Paulo: Anais do Museu Paulista, 1994.

MOSCATELI, Renato. Sobre a Era dos reis: duas interpretações do absolutismo. In: Caminhos da História (Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES) Montes Claros, MG, 1996.

OATES, Phyllis Bennett. História do Mobiliário Ocidental. Lisboa: Editorial Presença, 1991

PANOFSKY, Erwin. Significado das artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2012.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista. São Paulo, v. 4, pp. 265-282 , 1996.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Os símbolos do poder: cerimônias e imagens do Estado monárquico no Brasil. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

RODRIGUES, C. A. *at al.* Imagem e poder: a fabricação e Luís XIV e D. Pedro II. Anais do IV Seminário Científico da FACIG. Manhuaçu, 2018.

SANTOS, Antonio Cesar de Almeida Santos. Absolutismo, imaginário e poder na França do Antigo Regime. Diálogos (Maringá. Online), v. 16, n.3, p. 1301-1305, set./dez. 2012.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A invenção do Brasil: ensaios de história e cultura. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. Por uma antropologia do objeto documental: Entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, 2005.

SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho. Pátria Coroada: o Brasil como corpo político autônomo. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca dos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. De olho em D. Pedro II e seu reino tropical. São Paulo: Claro Enigma, 2009.

_____ O Império em procissão: Ritos e símbolos do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.