

Figure: Eliana Bueno-Ribeiro

Éditeur

Eliana BUENO-RIBEIRO

Éditeurs de l'édition

Eliana BUENO-RIBEIRO

Cecília Maria GOMES PIRES

Éditeurs du dossier

Mary DEL PRIORE

Denise G. PORTO

Comité de rédaction

Cecília Maria GOMES PIRES

Eliana BUENO-RIBEIRO

Emília de Rodat Fernandes MOREIRA

Erika CARDOSO

Eva LANDA

Frederico LYRA DE CARVALHO

Letícia SEIXAS PEREIRA

Marina DUARTE

Paulo MOTTA

Richarde Marques da SILVA

Rodolpho Zahluth BASTOS

Sérgio Ricardo de Melo QUEIROZ

Comité scientifique

Afrânio GARCIA (EHESS)

André Leon Sampaio GRADVOHL (UNICAMP)

Angelina PERALVA (EHESS)

Dalma NASCIMENTO (UFRJ)

Francisco Foot HARDMANN (UNICAMP)

Helena HIRATA (CNRS)

Jean-Michel ROBERT (Université d'Amiens)

Joel FRELAT (CNRS)

Luiz Felipe DE ALENCASTRO (Université Paris IV)

Luiza LOBO (UFRJ)

Márcia PARAQUETTE (UFBA)

Maria Alice AGUIAR (UERJ)

Regina ABREU (UNIRIO)

Roberto ACIZELO (UERJ)

Tânia Maria AYELLO-VAISBERG (USP)

Tânia Maria SIH (USP)

Dossiê temático

“Brasileiras na Paisagem e na Passagem do Oitocentos”

Coordenação: Mary Del Priore (Universidade Salgado de Oliveira)¹

Denise G. Porto (Universidade Salgado de Oliveira)²

Em 1813, registrada no dicionário da língua portuguesa de Antônio Moraes e Silva, “paisagem” significava, apenas, “vista sobre terras”. No caso, vista sobre o Brasil. E no caso deste dossiê, mirada sobre suas mulheres. Passados dois séculos, e atualizada na reflexão de tantos cientistas sociais, sabemos que a paisagem não é um simples dado de percepção ao alcance do olhar. Mas uma forma específica de apreensão da natureza e do mundo em que circularam, viveram e foram transformadas as nossas irmãs do passado. Pela voz de pesquisadoras de Norte a Sul do país, este dossiê apresenta as “maneiras de ver” as brasileiras modeladas pela cultura, o tempo e a história. Esse olhar vai além da dimensão material, geográfica e mesmo histórica da paisagem e de suas protagonistas, enxergando aí profundas dimensões simbólicas e imaginárias. Ao falarmos de “paisagem”, percebemos que seu aspecto mais rico e complexo, reside na forma pela qual as diferentes autoras apreendem, representam e se apropriam do tema, construindo e reconstruindo os olhares possíveis sobre um século de profundas passagens e transformações.

Essas personagens oitocentistas e os seus universos vividos estão agora inseridas entre nós a partir de inovadores constructos textuais elaborados por mulheres. Pesquisas cotejando documentos a exemplo de narrativas de viagem, diários íntimos, cartas, biografias, autobiografias, desenhos, pinturas, fotos, e tantos outros vestígios de vidas

¹ Mary Del Priore é historiadora e escritora. Pós-doutora pela Ècole des Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris (EHESS). Docente do Programa de Pós-Graduação Stricto-Sensu em História da Universidade Salgado de Oliveira (PPGH-UNIVERSO). É sócia titular do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro- IHGB e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro- IHGRJ. Integra, igualmente, o quadro de sócios do Pen Clube do Brasil e da Academia Carioca de Letras. É membro da Academia Portuguesa da História, da Real Academia de la História, na Espanha. E -mail: marydelpriore@terra.com.br

² Denise G. Porto é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História, da Universidade Salgado de Oliveira (PPGH-UNIVERSO), sob a orientação da Prof.^a Pós-Dr.^a Mary Del Priore. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, na mesma Instituição e sob a orientação da Prof.^a Pós-Dr.^a Mary Del Priore. Atividades de Pesquisa: “Política, Sociedade e Economia do Brasil no longo século XIX” - do PPGH-UNIVERSO-CNPq; “Identificação e exposição de documentos históricos relativos ao processo de Independência do Brasil contidos no acervo do Projeto Resgate Barão do Rio Branco” - Biblioteca Nacional- FAPERJ. Publicação recente: *Maria Graham, uma inglesa na Independência do Brasil*. Sócia Honorária do Instituto Histórico e Geográfico de Niterói-IHGN e Colaboradora do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro – IHGRJ. E-mail: deniseporto@gmail.com

passadas, legitimaram definitivamente interpretações vigorosas acerca de trajetórias femininas pretéritas, dando-lhes protagonismo, voz, feição e historicidade. Tais sínteses contemporâneas, destacam os lugares sociais, que um dia foram ocupados por outras de nós, na passagem do século XIX. Entremeados a questões muitas vezes subjetivas, esses textos ressaltam as complexidades das distintas paisagens cotidianas em que mulheres da aristocracia de corte, rainhas, escravas e forras, francesas residentes na cidade do Rio de Janeiro, e ainda, fazendeiras dos sertões nordestinos teceram os seus dias. Identificam as mentalidades de seu tempo, as estratégias de lutas, sobrevivências e dificuldades. Eles acentuam ainda, os seus anseios, preconceitos de gênero, transgressões vividas e por aí vai. Silenciadas em pilhas de documentos empoeirados, essas vozes anônimas foram esquecidas por muito tempo nas gavetas e prateleiras dos arquivos espalhados por todo o Brasil. Logo, uma centena de evidências materiais produzidas no passado, puderam, agora, ser finalmente desveladas, vasculhadas e interpretadas. Por fim, as mulheres ganharam um lugar historiográfico privilegiado, como demonstra a polifonia temática urdida nas elaborações textuais deste dossiê. As autoras esperam que as leitoras e leitores tenham tanto prazer em lê-lo quanto elas tiveram em escrever.

Neusa Fernandes (Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro), no artigo “Viscondessa Cavalcanti”, apresenta a biografia da Viscondessa Cavalcanti, uma bela mulher da aristocracia oitocentista, colecionadora sensível que teve uma vida social intensa, recebendo semanalmente, nos salões de seu palacete, para encontros literários e recitais. O texto passeia pelas cidades de Paris e Rio de Janeiro do século XIX e retrata o fervilhar político nos periódicos cariocas, o burburinho dos encontros de intelectuais e a animação dos grandes saraus dos salões aristocráticos.

No artigo “Mulheres de Pedro: resgatando o papel das mulheres no Brasil Imperial a partir e uma visão museológica”, Ângela Maria Chiesi Moliterno de Oliveira (Fundação Anita Mantuano de Artes do Rio de Janeiro), resgatou a memória de seis mulheres de grande poder político e social do Brasil Imperial, que influenciaram o feminino do século XIX, no qual o casamento e a família eram os seus únicos espaços de atuação. Mulheres à frente do seu tempo, que com suas ações mudaram os rumos políticos e comportamentais da sociedade, além de incentivar outras mulheres a tomarem seus lugares perante o mundo.

Lená Medeiros de Menezes (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), no artigo “Elegância nos trópicos: mulheres no Rio oitocentista e o frisson pela moda de Paris”, analisa o processo de descoberta da moda francesa por mulheres aristocratas brasileiras, ao longo do processo de modernização que acompanhou o século XIX na cidade do Rio de Janeiro. Nesse processo, as *modistas da rua do Ouvidor* ocuparam papel de destaque, tornando a moda de Paris sinônimo de *bom gosto*, elegância, e expressão de civilidade.

O artigo “O livro de Receitas *Doceira Brasileira*: açúcar, gênero e mercado editorial no Rio de Janeiro Imperial” de Joana Monteleone (Universidade de São Paulo) revela o complexo sistema social e de relações de gênero envolvidos na edição do segundo livro de receitas editado no país. A autora que aparece assinando a capa da publicação é Constança Oliva de Lima. Uma mulher assinar um livro de receitas não era algo comum

à época, o que torna evidente as questões da relação entre gênero e doce, autoria e mercado editorial, no Brasil do século XIX.

“Entre vendeiras e quitandeiras: o olhar de Maria Graham para a paisagem urbana da Bahia oitocentista”, é o artigo de Denise G. Porto (Universidade Salgado de Oliveira). A autora analisa as aquarelas *Vendedora de Doces* e *Vendedora de Peixes*, para demonstrar a riqueza discursiva das imagens como fontes privilegiadas de análise histórica. A partir destes dois desenhos atribuídos à escritora inglesa Maria Graham e produzidos na década de 1820, é vislumbrado um retrato etnográfico e social das mulheres escravas, forras e libertas, que circulavam no cotidiano urbano de Salvador.

Miridan Britto Falci (Universidade Federal do Rio de Janeiro) em “Mulheres no Sertão Nordestino”, mostra como as mulheres viveram no sertão do Piauí nos anos 1800. São pesquisadas as vidas de mulheres ricas, pobres, escravas ou livres, que nascidas ali seguiam os padrões circunscritos na alta hierarquia social e patriarcalismo. Como resultado analítico da pesquisa tem-se que roupas, joias, posse de escravos, hábitos de vida, atividades, analfabetismo e fugas para casarem, marcaram profundamente aquela sociedade, onde a miscigenação racial foi muito forte.

VISCONDESSA CAVALCANTI

Neusa FERNANDES ¹

Resumo: O artigo apresenta a biografia da Viscondessa Cavalcanti, uma bela mulher de alto porte, colecionadora sensível que teve uma vida social intensa, recebendo semanalmente, nos salões de seu palacete, para encontros literários e recitais. Ela colecionou miniaturas, pinturas, moedas e medalhas. As coleções da Viscondessa Cavalcanti datam do século XIX e guardam uma característica artística.

Palavras-chave: Salões; Viscondessa; Século XIX.

Résumé: L'article présente une grande personnalité, une belle femme de haute taille, collectionneuse sensible, qui a vécu une vie social lumimeuse. En semaine, elle ouvrait sa maison pour receptionner. Elle a collectionné miniatures, peintures, monnaies et médailles. Les collections de Vicontesse Cavalcanti datent du 19^e siècle, et gardent un caractère artistique.

Mots-clés: Salles; Vicontesse; Siècle XIX.



Figura 1: Amélia Machado Cavalcanti e Albuquerque, Viscondessa Cavalcanti.

¹ Pós doutora em História. Vice-presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro- IHGRJ. Atividades de Pesquisa: Inquisição no Brasil especialmente em Minas Gerais. Docência de História. Publicações recentes: Efemérides Cariocas e Almanaque das Revoltas Populares. E-mail: neusafer30@gmail.com

Amélia Machado Cavalcanti e Albuquerque, Viscondessa Cavalcanti, nasceu em 7 de novembro de 1853, no Rio de Janeiro. Era sobrinha de Mariano Procópio e prima de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio¹, em Juiz de Fora. Filha do Doutor Constantino Machado Coelho de Castro, de família da elite portuguesa, oriunda da região de Nossa Senhora dos Prazeres da Freguesia de Verde. Sua mãe era D. Mariana Barbosa de Assis Machado, de família abastada, proprietária rural. Amélia e seu irmão Constantino tiveram esmerada educação: estudaram artes e ciências, tendo Constantino se formado em Medicina, no Rio de Janeiro. Amélia teve primorosa educação francesa e se tornou uma reconhecida colecionadora, como seu primo Alfredo Ferreira Lage, com quem dividiu residência na Vila Ferreira Lage, conhecida como o Castelinho da família. Mulher bela, elegante, inteligente, culta, numismata e criteriosa colecionadora, foi considerada uma das mais importantes damas, de grande prestígio, no segundo reinado. Requitada, foi a sexta mulher a ingressar no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, em 5 de agosto de 1905, sucedendo a Marie Rennotte, Mary Robinson Wright, Júlia Lopes de Almeida, Veridiana Valéria da Silva Prado e Ibrantina Cardona.

Em 1871, aos 18 anos, Amélia Machado Coelho e Castro casou-se com Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, 42 anos, bacharel em Direito, reconhecido político, que exerceu mandatos de deputado provincial, deputado- geral, senador do Império, pelo Rio Grande do Norte, além de ter ocupado o honroso cargo de Ministro de Estado, de 1875 a 1879. Descendente de importante família pernambucana, seu pai foi Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque e sua mãe Ângela Sophia Cavalcanti Pessoa, coproprietários do engenho Baixa Verde, situado na Comarca Nazaré da Mata, em Pernambuco. Parte dessas terras foi vendida a *The great Western Company of Brazil Ltda*, para construir a Estrada de Ferro Nazaré Timbaúba. O casal teve dois filhos, nascidos na França: Stella, em 1872, futura Marquesa de Mashanaglass e, no ano seguinte, Fernando, que se formou engenheiro no Brasil. Pelos relevantes serviços prestados, Diogo Velho Cavalcanti foi agraciado com o título de “Visconde com honras de grandeza,” por decreto de 30 de maio de 1888, concedido por D. Pedro II. Recebeu, ainda, a Comenda da Grão- Cruz da Ordem de Cristo e Comenda da Grão- Cruz da Ordem de Nossa Senhora da Conceição da Vila Viçosa de Portugal e a de Grande Oficial da Legião de Honra da França.

Amélia passou a usar o sobrenome do marido, Cavalcanti e Albuquerque, e o título Viscondessa Cavalcanti. Vale lembrar que o Visconde assinou, como testemunha, o atestado de óbito do imperador D. Pedro II.

¹ O Museu Mariano Procópio está localizado em Juiz de Fora, em Minas Gerais. Foi o primeiro museu criado no rico Estado de Minas Gerais, obra de Alfredo Ferreira Lage, primo da Viscondessa Cavalcanti e filho de Mariano Procópio Ferreira Lage. Alfredo foi também construtor da primeira estrada de rodagem macadamizada no Brasil, que ligava as cidades de Juiz de Fora a Petrópolis, entre 1856 a 1861.

Às vésperas da proclamação da República, D. Pedro II nomeou Diogo Velho Comissário do Brasil junto à exposição Universal de Paris, ocasião em que honrou a Viscondessa com medalha de ouro, por suas coleções. Vale ressaltar que a Viscondessa colecionou, além de medalhas e moedas, pinturas, pedras preciosas, miniaturas e cartões postais. Com a chegada da República, o casal preferiu continuar morando em Paris. Regressaram ao Brasil, em 1899, por motivo da doença do Visconde que escolheu passar seus últimos dias em sua terra. Morreu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em junho de 1899. Viúva, a Viscondessa Cavalcanti voltou para a França.

Colecionadora sensível, a Viscondessa Cavalcanti foi a maior colaboradora do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora, ao qual doou grande parte de sua coleção, composta de dois desenhos do pintor Léon Bonnat; 104 pinturas em miniatura, parte de sua *Coleção de pinturas em miniatura, a arte que cabe na palma da mão*, abrangendo retratos, paisagens de natureza morta; cerca de 5.000 cartões- postais, distribuídos em diversos álbuns, organizados pela própria colecionadora. Os álbuns são luxuosos, com encadernação de couro, monograma em dourado e as iniciais VC estilizadas, em formato de ramos de folhas. Encimando o monograma, coroa incrustada com pedras roxas. A ilustração da capa apresenta, em primeiro plano, um pássaro em alto relevo. Doou também as suas coleções de cartas e de moedas; peças e objetos variados, incluindo itens do período antes de Cristo.

Para o Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, a Viscondessa destinou a guarda de 54 telas da Missão Artística Francesa, de 1816, outros óleos do acervo do rei D. João VI, além de uma coleção de pintura da escola italiana e da coleção do pintor Eugène Boudin.

Baseada na sua coleção particular, a Viscondessa publicou, em 1889, no Rio de Janeiro, o *Catálogo de Medalhas Brasileiras e das Estrangeiras, referentes ao Brasil*, composto de 115 medalhas, datadas de 1596 a 1888. A primeira edição saiu somente com 25 exemplares, cinco em papel do Japão e 20 em papel de Holanda. A segunda edição, aumentada e ilustrada, foi publicada em Paris, em 1910, com tiragem de 100 exemplares, descrevendo 294 medalhas com datas de 1596 a 1903. As peças estão organizadas de acordo com os seguintes períodos históricos: Brasil Colonial, Ocupação Holandesa, Domicílio Português, Brasil Império, Primeiro Reinado, Segundo Reinado e Brasil República. Em nota de rodapé, a Viscondessa mencionou Zeferino Ferrez, medalhista que veio para o Brasil com a Missão Artística Francesa, como o introdutor da gravura de medalhas no Brasil, em 1830. As edições são muito raras, hoje avaliadas em mais de 2.500 dólares. Existe exemplar na biblioteca do Museu Mariano Procópio.

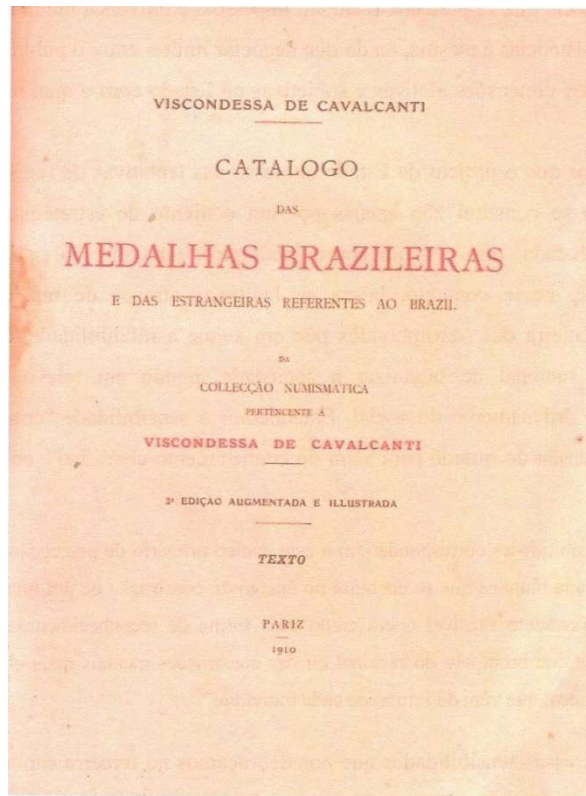


Figura 2: Folha de rosto do *Catálogo das medalhas brasileiras e das estrangeiras referentes ao Brasil*, 1910.

Vale ressaltar que no momento em que as biografias, tão desprezadas pela História no passado, voltam a ocupar corações e mentes dos historiadores, – conscientes de que a História é feita pelos homens –, já a Viscondessa Cavalcanti tinha pensado em organizar um *Dicionário Biográfico Brasileiro*, contendo biografias de pessoas ilustres e tipos característicos do Brasil. O modelo da publicação fugia aos modelos conhecidos à época, visando mais os estudos históricos brasileiros e esperando contar com muitos colaboradores convidados.

AS CIDADES ESCOLHIDAS PARA VIVER

PARIS

Nos primeiros anos dos oitocentos, Paris já vencera as grandes barreiras que impediram o avanço civilizatório no mundo daquela época. A cidade convivia com o novo código civil, outorgado por Napoleão, em 1804. O *Côde Napoleón* abordava questões de direito civil, como as pessoas, os bens e a aquisição de propriedade. Serviu de modelo para mais de 70 países, marcando o traço cultural da sociedade ocidental.



Figura 3: Fotografia capturada por volta de 1877, mostra a vista do alto da Rue Champlain, no 20º Arrondissement (Foto: Musée Carnavalet/Roger-Viollet)

Por outro lado, a famosa boemia parisiense, que nasceu como um fenômeno da Revolução francesa, ligou-se à vida artística, surgiu no contexto das revoluções de 1848, identificando-se com as mudanças ideológicas advindas do Iluminismo. Em consequência de tantos avanços, Paris era o centro cultural da Europa. O *Grand Dictionnaire du XIX Siècle*, de 1867, de *Pierre Larousse*, proclamava Paris, como a cidade modelo universal:

“Londres não é mais do que uma grande cidade, uma aglomeração enorme, o centro de um povo poderoso. Paris, por seu lado, é o lugar comum da vida moderna. É o centro do universo, o coração da humanidade”.²

Na metade do século XIX, a capital francesa sofreu grande transformação com a execução de um radical projeto de reforma urbana, lançado pelo imperador Napoleão III, visando tornar a cidade menos congestionada, melhorias no saneamento, no abastecimento de água e no tráfego da cidade. Para implementá-lo, o imperador nomeou, em 22 de junho de 1853, Georges-Eugène Haussmann, oficial francês, Barão Haussmann, (1809–1891), como prefeito do Sena (1853-1870). Haussmann ocupou este cargo até 1870.³

² RONCYOLO, M. “Changements de L’espaces urbaine”. In Dethier J; Guilheux, A. *La Ville, art et architecture en Europe*, 1870-1993. Paris: Centre George Pompidou, 1994, p.57.

³ Barão de Haussmann, advogado, funcionário público e político, foi prefeito de Paris (1853-1870) nomeado por Napoleão III. Como administrador, planejou uma nova cidade, e, durante 17 anos,



Figura 4: Camille Pissarro - Avenue de l'Opera, 1898 - Musée des Beaux-Arts Reims.

O escritor Honoré de Balzac identificava Paris como:

“o paraíso das mulheres, o purgatório dos homens e o inferno dos cavalos [...] Paris pode ser fundamentalmente linda, maravilhosamente bela, [...] é o objeto do desejo para aqueles que jamais a viram, de felicidade ou infelicidade (segundo a fortuna) para aqueles que a habitam, mas sempre de saudade para aqueles que são forçados a deixá-la”.⁴

E Victor Hugo foi mais além e proclamou que no século XX, haverá uma Nação extraordinária, a Europa, e uma cidade capital, Paris.⁵ O filósofo contemporâneo Walter Benjamin, afirmou, em 1991, que a Europa era, antes de tudo, Paris, capital do século XIX.⁶ O visível salto da literatura também demonstrava a admiração por Paris e pela vida na França. Os momentos de maior agitação política e de maior avanço artístico na cidade do Rio de Janeiro remetem à Revolução Francesa e às revoluções de 1848.

modificou parques, criou novos edifícios, melhorou o sistema de distribuição de água, criou rede de esgotos, modernizando a cidade.

⁴ *Op.cit.* p. 79.

⁵ In: RANGEL, L. M. G. de O. “Eufrásia Teixeira Leite: entre a fantasia e a realidade”. Dissertação de Mestrado em História. Vassouras: USS, 2001, p.80.

⁶ BENJAMIM, W. “Paris, capital do século XIX”. In: Kothe, E. (org.) Walter Benjamin. *Coleção Grandes Cientistas Sociais* (coord. Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1991, pp. 30-43.

Realmente o século XIX foi excepcionalmente auspicioso para a cidade cosmopolita que abrigava, como ainda hoje, gente de todas as partes: indianos, japoneses, chineses, alemães, americanos do norte e do sul, enfim, brancos, negros e amarelos. Em Paris, viveram os mais representativos intelectuais do mundo da época, como Malharmé, Emele Zola, Victor Hugo.

O ano em que a Viscondessa Cavalcanti chegou a Paris foi decisivo para a história da arte mundial. Fermentava a insatisfação dos artistas com o modelo de pintura oficial. Buscavam novos caminhos e novas formas de expressão. Pintores extraordinários formaram o núcleo impressionista francês: Claude Monet (1840-1926), Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Paul Gauguin (1848-1903), Vincent van Gogh (1853-1890), Edgard Hilane Germain de Gás, conhecido como Degas (1834-1917), Julian Morissot (1841-1895), Alfred Sisley (1839-1899), Eugène Boudin, Paul Cézanne (1839-1906) e o membro e patrono do grupo, Gustave Caillebotte (1848-1894).

Abandonando seus ateliês, pintavam as telas, geralmente ao ar livre, demonstrando a preocupação com uma nova visão conceitual da natureza, com clareza e cores, transparência e luminosidade. Suas obras refletiam a vida contemporânea e o paganismo da nova Paris, que eliminara das artes as referências religiosas, mitológicas e históricas. Bons exemplos são os magistrais escultores Rodin e Camille Claudel.

A Cidade Luz era o centro da inteligência. Ali surgiram revistas, periódicos, almanaques, anuários. Inúmeros cursos eram realizados. A Cidade transformava-se e apresentava ao mundo seu universo cultural, seu poder e uma sociedade elegante e atraente. No final do século XIX, Paris sediou duas grandes exposições internacionais: a Exposição Universal de 1889, comemorativa do centenário da Revolução Francesa e na qual foi apresentado a nova Torre Eiffel; e a Exposição Universal de 1900, que apresentou os novos monumentos da cidade, a Ponte Alexandre III, o Grand Palais, o Petit Palais e inaugurou a primeira linha do Metrô parisiense. Nesse espaço em ebulição, merecidamente aclamada por Victor Hugo como a capital do século XIX, viveu a Viscondessa em sua segunda residência, por 26 anos.

RIO DE JANEIRO

A cidade do Rio de Janeiro, de origem da Viscondessa, foi, até o final do século XVIII, uma cidade muito precária, com muitos problemas, de todas as ordens. O maior deles era a falta de higiene, ocasionada pela presença de inúmeros cortiços,⁷ responsáveis pelo grande número de epidemias na cidade. Abrigando várias famílias, os cortiços tornaram-se um perigo para a saúde pública. Eram de difícil extinção, porque muitos dos seus proprietários eram personalidades e pessoas ilustres do Império.

O maior cortiço da cidade era o conhecido “Cabeça de Porco”, com quase 4.000 moradores, situado junto ao Túnel João Ricardo, próximo à Central do Brasil. O nome

⁷ Cortiço – casa de cômodos, habitação coletiva para a classe mais pobre.

adveio de uma enorme cabeça de porco, encimando a entrada principal. A cidade do Rio de Janeiro suja, sem higiene, abrigava uma população analfabeta e beata, mas não fugia do padrão. Firmava-se como o espaço do encontro das etnias. Na camada mais pobre do povo, estava o campesinato, vivendo da agricultura, da pesca e da pecuária. Outros plebeus, como artesãos, possuíam lojas e empregados, que significavam algum capital suficiente para que eles mantivessem suas estruturas e representantes na Câmara Municipal, participando, assim, indiretamente, do governo.

Desde o século XVII, registrava-se grande presença na cidade do Rio de Janeiro de cristãos-novos, que vieram fugindo da Inquisição e/ou em busca das riquezas recém-descobertas. O viajante francês François Froger esteve no Rio de Janeiro em 1695 e disse que, “pelo menos, $\frac{3}{4}$ (três quartos) da sua população era de origem judaica [...]. Entre 1670 e 1720, 66% dos casamentos no Rio de Janeiro foram entre cristãos-novos”.⁸

Na cidade desenvolviam-se os engenhos. O historiador Antonil registrou 160 engenhos na cidade do Rio de Janeiro. A maioria pertencente a esses cristãos-novos.⁹ Não é difícil supor que esse sistema, montado numa estrutura agrária, e com tais características, levasse a uma diferenciação socialmente excludente. A população do Rio fechou o século XVIII com 50.000 habitantes e no início do século seguinte a cidade abrigava, somente no período urbano, 60.000 habitantes, sendo metade negros escravos.

Com a chegada do Príncipe Regente D. João, em 1808, a cidade foi apresentada ao mundo, tomou grande impulso, transformou-se e avançou para o progresso. Tudo foi pensado para que a cidade se tornasse a sede da monarquia portuguesa. Foi uma transformação violenta, brusca, imprevista, que marcou a passagem da provinciana vida colonial para uma ativa e requintada vida cosmopolita. Iniciou-se na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro um período intenso, com muitos progressos de todas as ordens: urbano, político, social e econômico. O espaço urbano perdeu a mesquinha estrutura de cidade colonial, construída sobre brejos e alagadiços, para ganhar novo traçado, com a primeira Lei de urbanização e alargamento das ruas, promulgada dois anos depois da chegada do Príncipe Regente. Caminhos e túneis foram abertos, pântanos aterrados, cemitérios construídos, para o digno enterramento dos mortos, e ruas foram calçadas. Processos novos de urbanização garantiram a modernidade, copiando-se a Cidade Luz.

Uma das primeiras ações de D. João foi a criação da Imprensa, tornada realidade em 1811, com a fundação dos primeiros jornais e revistas no Rio de Janeiro e na Bahia.

O progresso foi sensível. Ciências e Artes muito se desenvolveram com a abertura de Academias, Escolas Militares, Escola Politécnica, escolas régias e a criação de aulas e

⁸ FROGER, François. *Rélation d'un Voyage fait em 1695, 1696, 1697 aux côtes d'Afrique, détroit de Magellan, Brésil. Cayenne et Isles Antilles par une escadre des vaisseaux du Roi, commandée par M. de Gennes faite par le Sieur Froger ingénieur volontaire sur le vaisseau le Faucon Anglois Amsterdam chez les héritiers d'Antoine Schelte*. MDCXCIX, pp. 74-75.

⁹ ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p. 238.

cátedras isoladas, como a de Economia Política e a de Retórica. Vale lembrar que o grande surto cultural foi a vinda da Missão Artística Francesa de 1816 que, cortando a nossa veia barroca, introduziu no Brasil o estilo neoclássico, em moda na Europa. Os artistas que integraram a Missão, gravadores, pintores, retratistas, medalhistas, arquitetos, iniciaram o estudo sistemático das artes no Brasil. Com eles também vieram numerosos artífices especializados.¹⁰

O ideal da Revolução Francesa estava presente também no imaginário carioca. Até nos periódicos sentia-se essa presença, como por exemplo o *Jornal Voz do Povo*, do Rio de Janeiro, referiu-se “a uma nova era para o operário brasileiro, trazida pelo novo regime, comparável à que foi aberta pela Revolução de 1789”.¹¹

No século XIX, as mulheres ainda tinham uma vida de reclusão e poucas eram alfabetizadas. Eram vistas nas ruas somente quando iam às igrejas, pelas manhãs. Em 1820, surgiu um colégio para ensinar às meninas canto, dança, desenho e geografia. O Seminário São José ensinava geografia, grego, inglês e francês e algumas instituições religiosas criaram escolas femininas, como os conventos de Santa Teresa e o Convento da Ajuda,¹² no Rio de Janeiro.

Quando a cidade foi se modernizando, a artéria principal passou a ser a Rua do Ouvidor. Era a mais elegante, sempre abastecida com os tecidos da moda na França. Nenhuma dama comparecia a um sarau, ou qualquer outra festa, no Rio de Janeiro, sem usar um vestido da Rua do Ouvidor.

Existindo desde 1568, a Rua do Ouvidor teve vários nomes, mas, a partir da chegada de D. João, foi também nomeada Rua da Sé Nova e, em 1897, passou a se chamar Moreira César, em homenagem ao coronel morto em combate com as tropas de Antônio Conselheiro, em Canudos. Maior, entretanto, foi o desejo do povo, que continuou a chamá-la de Ouvidor. Outro jeito não teve a Câmara Municipal senão a de restituir-lhe o antigo nome, em 1916.

¹⁰ BITTENCOURT, Gean Marie e FERNANDES Neusa. *A Missão Artística Francesa de 1816*. 2ª ed. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

¹¹ CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.12.

¹² O Convento da Ajuda surgiu em 1750, localizava-se na atual Cinelândia, ocupando os espaços do Cine Odeon até à Câmara dos Vereadores. “O primitivo mosteiro feminino de monjas de Santa Clara foi erguido no Rio de Janeiro em meados do século XVIII sob o governo de Gomes Freire de Andrade, com traça do engenheiro-militar português José Fernandes Pinto Alpoim. Seu nome correto é Convento de Nossa Senhora da Conceição da Ajuda. Foi demolido em 1911 para dar lugar a um parque de diversões e eventos administrado por Francisco Serrador, cuja construção foi apelidada pela população carioca de “Mafuá”. Posteriormente este mesmo empresário propiciou nos anos 20 a urbanização da área para a construção de prédios comerciais, hotéis e principalmente cinemas, surgindo daí a Cinelândia que atualmente dá nome à Praça Floriano Peixoto, no centro da cidade. Com a referida demolição em 1911, o convento foi transferido para um casarão na Tijuca, para a Rua Almirante Cochrane, que à época ainda era parte integrante da rua Mariz e Barros. Nos anos 20 o convento foi novamente transferido, desta vez definitivamente, para a Rua Barão de São Francisco, n.º 385, em frente à praça Barão de Drummond, no bairro de Vila Isabel. No convento foi sepultado o corpo da Rainha Maria I de Portugal.”

Na avaliação de Joaquim Manuel de Macedo, a rua era também,

“a mais passeada e concorrida, e mais leviana, indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade do Rio de Janeiro”.¹³

O espaço de maior agitação era o que abrange os quarteirões em torno do Largo de São Francisco, então conhecido como Praça Coronel Tamarindo, até à Rua dos Ourives, atual Gonçalves Dias. Nesse trecho localizaram-se as mais sofisticadas lojas, apresentando “comerciários bem uniformizados, limpos, barbeados, com belos sorrisos e falando francês diárias, e os armazéns de secos e molhados”.¹⁴

Encontravam-se ainda “floristas, fotgrafistas, dentistas, quinquilharistas, confeitarias, charutarias, livrarias, perfumarias, sapatarias, rouparias, alfaiates, hotéis, espelheiros, ourivesarias, fábricas de instrumentos óticos, acústicos, cirúrgicos e elétrico [...] e vulcões de ideias que são as gazetas diárias e os armazéns de secos e molhados”.

A Rua do Ouvidor também ficou conhecida como a da Imprensa. Nela instalaram-se muitos jornais: *Jornal do Commercio*, *Diário de Notícias*, *A Nação*, *O País*, *Gazeta de Notícias*, *Correio da Manhã*, *A Notícia*, *A Reforma*, *A República*, *A Folha Popular*, *A Imprensa* e as *Revistas Semana Esportiva* e *O Malho*. Inovações, como o telefone, o cinematógrafo, a vitrine, a primeira linha de bonde e até o primeiro motel chegaram primeiro à Rua do Ouvidor. Era o lugar frequentado pela intelectualidade carioca: Olavo Bilac, Coelho Neto, Rui Barbosa, Emílio de Menezes, Paula Nei, Joaquim Manuel de Macedo, Quintino Bocaiúva, dentre outros, que marcavam presença nos cafés e confeitarias famosos da via, como o Londres e a lendária Paschoal, com suas mesas de mármore preto.

Modistas de renome na Europa ali se instalaram, como Madame Catelineau, casada com Antonio Amedée Catelineau, cabeleireiro, nascido em Paris. A princípio, o casal abriu loja na Rua do Rosário, 34 e depois transferiu-se para a Rua do Ouvidor, 63. Três anos depois, já o jornal *Gazeta do Rio de Janeiro* anunciava que *monsieur* era o mestre cabeleireiro da família real. Em 14 de novembro de 1821, *Monsieur Catelineau* partiu para Lisboa, acompanhando Sua Majestade e deixou procuração para a sua mulher. Outras modistas francesas famosas abriram ateliês, não só na Rua do Ouvidor, mas também nas vizinhas Ruas da Quitanda e do Rosário, como Madame *Josephine*, que abriu um armazém com variedade de plumas, flores, chapéus, bordados, adornos recebidos diretamente das melhores fábricas de Paris. Madame *Eugénie Dol* abriu “grande fábrica de camisas de todas as qualidades, oferecendo ainda aos seus clientes: morins, linhos, cambraias, meias para homens, gravatas, camisolas de peitos de camisa

¹³ MACEDO. Joaquim Manuel de. *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005, p. 9.

¹⁴ *Op.cit.* p, 101.

bordados e de fantasia, *lingeries* para senhoras, enxovais para crianças, fustão, musselines, [...] flanela, tiras bordadas, entremeios, saias, camisas de senhoras, lisas e bordadas [...]”. E mais madame *Finot*, florista, e Madame *Catherine Dazon*, costureira, que passou a figurar nas listas do *Almanak*, em 1849.¹⁵



Figura 5: Esquina da Rua do Ouvidor com a Avenida Central. Cartão postal. Casa Staffa, Rio. Acervo particular.

Os cariocas sentiam-se atraídos pelos bailes e saraus, pelos saudáveis banhos de mar, pelas corridas no Prado Fluminense e no Jóquei, pelas regatas no Flamengo e pelos passeios. Os logradouros prediletos da população eram o Paço Imperial e o Passeio Público, com seu chique terraço sobre o mar. O local era o ponto de encontro da sociedade carioca que ali comparecia para romancear e apreciar as belezas da baía da Guanabara.

¹⁵ MENEZES, Lená Medeiros de. “Francesas no Rio de Janeiro: modernização e trabalho, segundo o Almanaque Laemmert (1844-18961)”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n 423, pp.11-32.



Figura 6: Cartão- Postal. Acervo particular.



Figura 7: Na parte posterior do Passeio Público, de frente para o mar, havia dois edifícios, unidos por pérgulas, o Teatro – Cassino e o Cassino Beira- Mar.

Com tantos avanços, natural foi a cidade se preparar para receber turistas e visitantes. Dentre os melhores hotéis, destaque para o Hotel dos Estrangeiros, localizado na Praça José de Alencar, num bairro nobre do Rio de Janeiro. Era o hotel de maior prestígio na capital do Brasil, por volta de 1865. Os *folders* de divulgação do hotel eram escritos em francês, de acordo com as normas da *belle époque* e transpareciam a sofisticação do estabelecimento. Possuía um excelente serviço, capaz de atender, com presteza, aos hóspedes dos seus 120 quartos, alguns com mais de um cômodo, preparados que foram

para hospedar famílias inteiras. Oferecia água quente e fria, inúmeros jogos, leitura, banquetes, transportes, carris e tálburis; refeições completas e a minuta, também com dietas médicas, lavanderia, oficina para reparo de malas, tudo para o conforto dos hóspedes.



Figura 8: Cartão Postal. Acervo particular

O Ato Adicional de 1834 transformou a cidade do Rio de Janeiro em Município Neutro, destacando-a da Província do Rio, até 1889, quando a República torna-a capital sede do governo republicano.

Em 1838, duas fundações de importância capital para a história cultural da cidade do Rio de Janeiro foram o Colégio Pedro II e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, cujo primeiro presidente foi Machado de Assis e o primeiro-secretário Joaquim Nabuco.

Em 1875, a Comissão de Melhoramentos da Cidade do Rio de Janeiro estabeleceu ações para a melhoria de vida na cidade, por meio de um planejamento urbano, visando ao alargamento das ruas, à abertura de novas praças e vias, criando condições higiênicas e dando um arejamento maior à cidade. A responsabilidade da execução coube ao engenheiro Pereira Passos, integrante da referida Comissão, que promoveu uma verdadeira revolução na cidade do Rio de Janeiro.

Conhecido como o *Haussman* brasileiro,¹⁶ Pereira Passos promoveu quatro anos de transformação urbana: declarou guerra aos ambulantes, aos quiosques e aos cortiços; alargou ruas, demoliu morros, embelezou a cidade com a colocação de repuxos, estátuas, coretos e pavilhões; construiu casas operárias, enfim, mudou o perfil da cidade, cumprindo o determinado pela Comissão de Melhoramentos. Nos meados do século XIX, surgiram os primeiros transportes, desaparecendo a rede usada no Rio colonial. Mais tarde, surgiram os primeiros bondes puxados a burros, que ligavam o elegante bairro de Botafogo à bucólica Tijuca. Foram iniciados os trabalhos de construção da Estrada de Ferro D. Pedro I.

Em expedições científicas importantes, visitaram a cidade do Rio de Janeiro muitos sábios estrangeiros, alguns em companhia de D. Leopoldina, primeira imperatriz do Brasil: Barão Guilherme Von Eschwege (autor de *Pluto Brasiliensis*); Saint-Hilaire (autor da *Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*); Spix e Martius autores de *Viagem pelo Brasil e Flora Brasiliensis*; John Mawe, Pohl, Mikan, Von Natterer e outros. Destacaram-se cientistas brasileiros, como Alexandre Rodrigues Ferreira, autor da *Viagem Filosófica* e Frei José Mariano da Conceição Veloso, autor da *Flora Fluminense*; historiadores como Monsenhor Pizarro, com suas *Memórias Históricas*; Balthazar da Silva Lisboa, autor de *Anais*; Aires de Casal e sua famosa *Coreografia Brasílica*, jornalistas, como Januário da Cunha Barbosa e Hipólito da Costa, somente para lembrar alguns, dentre as dezenas de eruditos homens das letras e das artes, que fizeram a imprensa séria e bem-humorada do Império.

Nesse momento histórico, o Rio de Janeiro já era uma cidade musical. Movimentava-se embalada por muitos sons: as tropas de negros, os chamados “tigres” que levavam à cabeça os dejetos e os artigos de uso doméstico para o lixo das valas, carregavam também chocalho de cabaça com franjas, cantarolavam e marcavam o compasso da marcha. Outro colorido musical davam à cidade os pregões¹⁷ dos vendedores ambulantes, cantos de trabalho, comuns no Rio antigo.

Nos meados do século, músicos como Carlos Gomes, Padre José Maurício e Marcos Portugal consolidaram a música erudita no Rio. O visível salto da literatura também demonstrava a admiração por Paris e pela vida na França. Os momentos de maior agitação política e de maior avanço artístico na cidade do Rio de Janeiro remetem à Revolução Francesa e às revoluções de 1848. Este foi o período das grandes e importantes transformações políticas e sociais no Brasil, como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, demandas vinculadas ao projeto de modernização do país.

¹⁶ Ver: BECHIMOL, Jaime LARRY. *Pereira Passos: um Haussmann Tropical*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria de Cultura, DGDI, 1990, p.135.

¹⁷ Pregões foram uma forma habitual de anúncio, a que os vendedores ambulantes recorriam através de pequenas melodias, que se tornavam pontuais na rotina dos lugares por onde eles perambulavam. Ver: FERNANDES, Neusa. “Pregões do Rio”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro*, 1996/1997, pp. 85- 94.

O progresso mudou bastante a vida social. Surgiram importantes casas de espetáculos, como o Real Teatro São João, depois Constitucional Fluminense, São Pedro de Alcântara e João Caetano. Mais luxuoso, frequentado pelo Imperador era o Teatro D. Pedro II, que, com o advento da República, passou a se chamar Teatro Lírico, situado na Rua da Guarda, hoje Treze de Maio. Era um teatro espaçoso, com 1.400 lugares, diversas ordens de frisas e de camarotes, além do camarote imperial. Suas cadeiras eram de jacarandá, com pés de cachimbo, assento de palhinha e braços com recortes curvos, presentes também no encosto. Na tabela central, uma placa de esmalte preto e branco, com a letra e o número da poltrona.

Pelo seu palco passaram grandes nomes da cena lírica e da comédia, como as atrizes Réjane e Sarah Bernhard. Vale registrar que, em 1922, o Teatro Lírico diversificou suas apresentações e recebeu da Europa a Companhia Bataclan, que apresentou revista maliciosa e alegre. Tamanho foi o sucesso que logo depois o Teatro apresentou outra temporada de revista, com a Companhia Velasco. Para assistir aos seus espetáculos, o teatro tinha transporte próprio, um luxuoso bonde apelidado pelos cariocas de “Ceroulas”, com bancos forrados de brim branco, para não sujar a roupa dos passageiros.



Figura 9: Bonde Ceroulas, 1912, Malta. Acervo fotográfico da Light.

Para a classe dominante, o acontecimento social mais importante realizava-se nos suntuosos salões de festas, abertos para as grandes orquestras europeias, onde

aconteciam os famosos bailes e elegantes saraus que marcaram o período de maior fulgor do Rio.

OS SALÕES DO RIO NOS OITOCENTOS

Frequentados pela Corte, os salões eram espaços de sociabilidade, onde a efervescência político-cultural se desenvolvia, complementando as discussões iniciadas nas associações literárias e científicas, nos cafés, nas livrarias e nas redações dos jornais. Bailes, saraus e recitativos literários famosos aconteciam nos salões da Marquesa de Abrantes, da Viscondessa de Silva, da Baronesa do Catete, da Baronesa da Bela Vista, da Casa de Rui Barbosa. Um dos mais requintados eram os salões da Viscondessa Cavalcanti, na Rua Senador Vergueiro, antigo número 40, projeto do arquiteto italiano Pedro Bozizio. Os grandes espaços do palacete abrigavam mobiliário francês e significativas obras de arte. Com intensa vida política e social, abriam-se semanalmente para os tradicionais saraus culturais, frequentados pela alta sociedade da época, políticos, literatos, eminentes músicos, diplomatas, jornalistas, médicos.

Os saraus eram o encontro social de elite da época, onde além da música e da dança, empolgavam a poesia, o teatro, a inteligência e o bom humor. Espaços predominantemente masculinos, com forte influência feminina, neles, se exercitava o debate político, discutiam-se os problemas sociais mais agudos, como a escravidão, a imigração, as mudanças dos hábitos, ocorridos desde a chegada da família real, que revolucionou a tímida cidade, transformando-a em sede da monarquia portuguesa.

Em geral, começavam às 10 horas da noite e terminavam por volta de 1 ou 2 horas da madrugada. Naturalmente o acontecimento dinamizava os donos da casa, que deveriam dar atenção a todos os convidados. Serviam-se doces e salgados, com bebidas finas, água, licores e vinho.

Os saraus eram recitativos, acompanhados muitas vezes de violino, piano e canto. Em 1844, Joaquim Manuel de Macedo, no seu romance *A Moreninha*, escreveu suas impressões a respeito:

“Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo mundo tem o que fazer; o diplomata ajusta, com um copo de champagne na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram, e não há quem deixe de ser murmurado: o velho lembra-se dos minuets e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos de sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento; aqui uma cantando suave catarina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge às vezes um bravíssimo inopinado, que solta lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida do écarté mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente desafinando um suspenso; daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da Guarda

Nacional, ao mesmo tempo, que conversam sempre sobre objetos inocentes, que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam de uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que veio para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dandy, que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca; porque para alguns é regra durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos¹⁸”.

Obrigatório era o traje a rigor. Senhoras de longo com cauda, e senhores de *smoking*. As cores variavam entre o preto, rosa-claro, branco e verde-água. As damas preferiam tons suaves e completavam o traje com joias de rainhas. Usavam como proteção, xales e capas, que eram retirados à entrada. Enriqueciam ainda mais o luxo dos trajes, os braceletes, adereços de brilhantes, pentes de tartaruga, marfim e madrepérola, além das mais belas joias de rubis, de pérolas e brilhantes, caprichosamente confeccionadas pelos ilustres joalheiros João Joaquim Calhois e José Calazãs. Completavam a indumentária os mais ricos leques. Os mais antigos eram feitos de madeira, pedras preciosas, pergaminho e, mais tarde, de plumas, de marfim, de papel pintado, de tecido, seda, renda, cetim, organdi, de sândalo, de tartaruga.¹⁹

No Brasil, chegaram em 1808, com a família real portuguesa. Eram meio de comunicação das damas com os cavalheiros e obedeciam a uma linguagem amorosa singular, uma espécie de código com seguinte tradução.

Tabela 1: Código dos Leques

1	Leque colocado próximo ao coração: “você me conquistou...”
2	Leque fechado tocando o olho direito: “quando poderemos nos ver?”
3	Segurar o leque com algumas varetas expostas respondia à pergunta: “a que horas?”
4	Movimentos bruscos com o leque fechado: “não seja imprudente!”
5	Encostar a alça do leque nos lábios: “você pode me beijar...”
6	Mãos entrelaçadas segurando o leque aberto: “perdoe-me...”
7	Leque aberto cobrindo a orelha esquerda: “não traia nosso segredo!”
8	Esconder os olhos sob o leque aberto ou passa-lo pelo queixo: “eu te amo.”
9	Fechar um leque totalmente aberto lentamente: “prometo me casar com você...”
10	Passar o leque sobre os olhos: “lamento.”

¹⁸ MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*. Rio de Janeiro: L&PM, 2010, p. 118.

¹⁹ Os leques existem desde séculos antes de Cristo. De origem chinesa, eram enormes e movimentados pelos escravos. Foram trazidos do Japão, pelos portugueses na época dos grandes descobrimentos e logo a novidade se espalhou pela Europa. Tomou conta da Corte francesa e dos salões europeus, inspirando poetas e pintores. Nessa época, as damas os prendiam à cintura com delicadas e artísticas correntinhas.

11	Tocar o dedo na ponta do leque: “quero conversar com você.”
12	Deixar o leque apoiado sobre a bochecha direita: “sim.”
13	Deixar o leque apoiado sobre a bochecha esquerda: “não.”
14	Abrindo e fechando o leque várias vezes: “você é cruel!”
15	Deixar o leque cair: “seremos apenas amigos.”
16	Abanar-se devagar: “sou casada.”
17	Abanando-se rápido: “sou noiva.”
18	Abrir o leque totalmente: “espere por mim.”
19	Colocar o leque atrás da cabeça: “não se esqueça de mim.”
20	Colocar o leque atrás da cabeça com o dedo estendido: “adeus.”
21	Colocar o leque com a mão esquerda em frente à face: “quero conhecê-lo.”
22	Prender o leque sobre a orelha esquerda: “quero me livrar de você.”
23	Esconder-se atrás do leque: “Não quero mais te ver.”
24	Passar o leque sobre a testa: “você mudou.”
25	Girar o leque com a mão esquerda: “estamos sendo observados.”
26	Girar o leque com a mão direita: “amo outra pessoa.”
27	Carregar o leque aberto com a mão direita: “você está muito decidido.”
28	Carregar o leque aberto com a mão esquerda: “venha falar comigo.”

Fonte: Arquivo do Museu Imperial em Petrópolis e Museu Casa Benjamim Constant.

LEQUE DE AUTÓGRAFOS

Singular e emblemático era o famoso leque da Viscondessa Cavalcanti. Inteiramente branco, de papel de seda, fina madeira e metal, com 102 cm de abertura, 35 cm de raio, contendo coleção de autógrafos e mensagens escritas por personalidades, brasileiras e estrangeiras, ao longo de 55 anos. O leque da Viscondessa contém assinaturas de ambos os lados, das mais importantes personalidades da época, artistas plásticos, políticos, compositores, escritores, cientistas e políticos. Todos reconhecidamente consagrados, em suas áreas. A coleção de assinaturas se iniciou na cidade de Cannes, em 31 de dezembro de 1890, com o autógrafo de D. Pedro II, acompanhada de um inédito soneto, onde são destaques os versos: “Nada há mais sublime que a amizade. Não envelhece, revigora com a idade”. No dia seguinte, assinaram também o leque a Princesa Isabel, o Conde d’Eu e os netos Luís e Antônio, com a dedicatória: “Que 1891 lhes traga todas as felicidades. É o que de coração lhes desejam”. De Cannes, onde o imperador estava exilado, o leque seguiu para Paris, Lisboa e Rio de Janeiro, retornado ao final de 1891 para França, por ocasião da morte de D. Pedro II, em 5 de dezembro de 1891. Nesse mesmo ano, assinaram o leque quatro pintores retratistas parisienses, detentores da Cristo; *Léon Bonnat* (1838-1922), representou no leque o autorretrato Carolus Duran (1837- 1917) membro fundador da *Société Nationale des* legião de honra e de prêmios

importantes, nos salões oficiais: *Jean Beraud* (1849-1936), desenhou no leque da Viscondessa Madalena aos pés de *Beaux-Arts*, desenhou no leque jovem de seios nus e braços para o alto, segurando na mão direita um pandeiro. Ainda nesse ano de 1891, o amigo da Viscondessa, Raimundo Madrazo (1841-1920) desenhou no leque o busto de sua modelo Aline Masson, tal qual a representara no óleo s/tela *Pierrette*, feito em Madrid, para uma coleção particular e que atualmente se encontra no Museu de Belas Artes, no Rio de Janeiro. A convite da Viscondessa, o artista pintou o retrato de sua filha Estela. Presentes ainda os artistas plásticos Rodolfo e Henrique Bernardelli e Pedro Weingarnter, jovem pintor reconhecido pela crítica como um artista completo. O consagrado pintor João Zeferino da Costa também assinou o leque, em 1896, em Roma, onde se encontrava preparando a decoração da Igreja da Candelária, no Rio de Janeiro. Também conhecidos escritores, como Machado de Assis, Gustavo Barroso, Alexandre Dumas Filho, que nele registrou sua famosa frase: “O que lamento é que o gênio tenha limites e que a estupidéz não a tenha”.²⁰

Marcaram presença escritores portugueses como Antero de Quental, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro e Eça de Queirós que no leque registrou:

“Este velho e tão louvado Aphorismo: a Mulher, na sua beleza, é mais forte, que um Exército posto em batalha – foi certamente escrito por Salomão no leque de pergaminho e sândalo da Rainha de Sabá”.

Também o teatro se fez presente nas assinaturas do leque da Viscondessa, com o ator da *Comedie Française*, *Constant Coquelin* (1841-1909). Outro artista Léon Bonnat²¹ registrou o seu autorretrato No mês de novembro, enriqueceram o leque as assinaturas do compositor e pianista Artur Napoleão (1843-1925)²², que registrou *Ricordati Romance Varie*, identificado pelo seu número de opus *Ricordati*, op. 66, composto em 1885 e Carlos Gomes (1836-1896), recém chegado da Itália, instalado na rua do Ouvidor 134, vizinho de Artur Napoleão, editor de muitas de suas composições. No leque, Carlos Gomes escreveu um trecho da partitura de sua obra *Lo Schiavo*.

O escritor e crítico literário Victor Cherbuliez²³ (1829-1899), suíço naturalizado francês, membro da Academia francesa, tinha 61 anos quando assinou o leque da Viscondessa, em 1896, em Paris. Outras personalidades como Rafael Bordalo, Tommaso Salvini,

²⁰ Dumas Filho era frequentador de importantes salões franceses, sobretudo os que se caracterizavam como encontros literários, a exemplo do salão de Madame Caillavet e o da Madame Straus, onde pontuava Mathilde Bonaparte, prima de Napoleão III (1820-1904).

²¹ Artista admirado por D. Pedro II, teve em 1891, ano de glórias, quando transferiu suas obras do Museu de Luxemburgo para o Museu do Louvre. Expôs no Cercle de Union artistique, salão aristocrático, criado em 1860, com o objetivo de aproximar artistas da aristocracia francesa.

²² Além de compositor e pianista, Artur Napoleão era editor, proprietário de uma famosa editora na Rua do Ouvidor, 89, frequentada por Machado de Assis e outros intelectuais da época.

²³ Em 18 de dezembro de 1888, em Cannes, foi convidado a visitar o Brasil, pelo imperador D. Pedro II.

Joaquim Nabuco, Afonso Celso, Alberto Santos Dumont, Oliveira Lima, Getúlio Vargas e outros também deixaram seus autógrafos.

Era comum nos leques as assinaturas de artistas, pintores e músicos. O leque original da Viscondessa Cavalcanti inovou, recebendo assinaturas de cientistas, como o professor de física matemática da *Sourbonne*, Gabriel Lippmann²⁴ (1845-1921). No início da República, o leque já contava com 25 assinaturas e, ao todo, contabilizou 68 assinaturas. As escolhas dessas assinaturas transparecem a vontade da Viscondessa em estruturar uma coleção de autógrafos, privilegiando intelectuais, artistas plásticos, escritores, compositores, atores, cientistas e políticos. A Viscondessa foi a última a colocar sua assinatura no seu leque, em 1945. A preciosidade faz hoje parte do acervo do Museu Mariano Procópio.

Moedas foram outra importante coleção da Viscondessa Cavalcanti, que possuía significativo acervo de medalhas valorizadas pelas duas mais antigas: *Sidere Proficiant Dextro Neptunioa* Regina, cunhadas em 1596 e referentes às expedições comerciais dos holandeses. E a medalha René Duguay- Trouin, referente ao navegador francês que, com oito fragatas e 5.684 homens invadiu a cidade do Rio de Janeiro, em 1711.

A Viscondessa Cavalcanti foi sócia correspondente do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, admitida em 1910.

Faleceu no Rio de Janeiro, em 21 de fevereiro de 1946, aos 94 anos de idade.

No salão nobre da sede do Instituto Histórico e Geográfico do Pará encontram-se retratos da Viscondessa e do seu marido, obras do pintor Labatut, doados àquela instituição pela irmã do Visconde, Virgínia Cavalcanti de Albuquerque.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Vera Cabana Queirós de. “Nos salões da Viscondessa Cavalcanti”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro*. Ano 23. Número 23, 2016, pp.225-243.

BARATA, ALMEIDA C.E. de; CUNHA Bueno, A.H. *Dicionário das Famílias Brasileiras*. Rio de Janeiro: Ibero América, s.d.

BITTENCOURT, Jean e FERNANDES, Neusa. *A Missão Artística Francesa de 1816*. 2ª ed. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

BRAVARD, Alice. “Le Cercle aristocrartique dans la France bourgeoise. 1888-1939”. Paris: *Histoire, economie& socierté*, 2011.

BLAKE, A.V. Alves Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970.

²⁴ Reconhecido por seus trabalhos em ótica e eletricidade, desenvolveu vários instrumentos. Desde 1896, estudava a reprodução fotográfica da cor. Em 1908, recebeu o prêmio Nobel de Física. Companheiro de D. Pedro II nos estudos ligados à fotografia na Academia de Ciências.

- CARVALHO, José Murilo de. NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. (org.) *Repensando o Brasil dos Oitocentos: Cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas. Sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2011.
- FERNANDES, Neusa. *Eufrásia e Nabuco*. 2ªed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.
- FREITAS, Moanne Barbosa de. “A Música no Leque da Viscondessa de Cavalcanti”. Trabalho apresentado para aproveitamento da disciplina Patrimônio Histórico II da Faculdade de História da UFJF, 2014.
- PINHO, Wanderley. *Salões e Damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins, 1942.
- RONCYOLO, M. “Changements de L’espaces urbaine”. In: Dethier J; Guilheux, A. *La Ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. Paris: Centre George Pompidou, 1994, p.57.
- SCHUMACHER, Schuma; BRASIL, Érico V. (org.) *Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- TAUNAY, Afonso de E. *O Senado do Império*. Distrito Federal: Senado Federal, 1978.

FONTES:

- Diário do Imperador D. Pedro II*. (1840-1891). Arquivo do Museu Imperial, Petrópolis.
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*. v. X n. 588. N.455, 1905 e 1910.
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro*. Ano 23. Número 23, 2016.
- Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro*, 1996/1997, pp. 85-94.

“MULHERES DE PEDRO – RESGATANDO O PAPEL DAS MULHERES NO BRASIL IMPERIAL A PARTIR DE UMA VISÃO MUSEOLÓGICA”

Angela Maria Chiesi Moliterno DE OLIVEIRA ¹

Resumo: No presente artigo visou-se resgatar a memória de seis mulheres do Brasil Imperial, que, com seu comportamento e ideias, influenciaram o feminino do século XIX, no qual o casamento e a família eram os seus únicos espaços de atuação. Como recorte, buscou-se revisitar a exposição “*Mulheres de Pedro – Cortes e recortes*”, realizada pelo Museu do I Reinado/Casa da Marquesa de Santos, no Museu Nacional, Rio de Janeiro, em 1994, em comemoração aos seus 176 anos. Mulheres à frente do seu tempo, que não aceitaram a submissão e o obscurantismo e que com suas ações mudaram os rumos políticos e comportamentais da sociedade, além de incentivar outras mulheres a tomarem seus lugares perante o mundo.

Palavras-chave : Memória ; Sociedade ; Mulheres ; Brasil Imperial;

Resumé : Dans cette article nous visont à sauver la mémoire de six femmes du Brésil impérial, qui, par leur comportement et leurs idées, ont influencé le féminin du XIXe siècle, où le mariage et la famille étaient ses seuls domaines d'activité. Des femmes en avance sur leur temps, qui n'acceptent pas la soumission et l'obscurantisme et qui par leurs actions ont changé les directions politiques et comportementales de la société, en plus d'encourager les autres femmes à prendre leur place devant le monde.

Mots-clés : Mémoire ; Société ; Femmes ; Brésil Impérial

I. Introdução

*“As mulheres não têm seu valor reconhecido
em um mundo de homens”
DAMINGO, 2020:36.*

O Oitocentos ou século XIX foi um período histórico marcado por intensas transformações geopolíticas, científicas e sociais; bem como por revoluções, descobertas. No Brasil, o século XIX foi palco de eventos relevantes. Nessa época, a sociedade brasileira tinha os seus alicerces fundamentados nas estruturas rurais, ainda que a maior parte da população estivesse nas zonas urbanas. Isso significava que as atividades rurais sustentavam a economia do país e as cidades ainda eram pouco organizadas, já que a vida urbana estava no início.

A situação feminina era frágil neste cenário de organização urbana. Além das omissões sociais quanto às condutas masculinas, as mulheres sofriam forte insegurança jurídica

¹ Angela Maria Chiesi Moliterno de Oliveira é museóloga formada desde 1976, pelo antigo Curso de Museus. Desde 1978 é servidora da Fundação Anita Mantuano de Artes do Rio de Janeiro, tendo dedicado sua vida aos museus do Estado. E-mail: angela.molhaterno@gmail.com

quanto ao seu papel na sociedade. Em 1808, a chegada da família real portuguesa no Rio de Janeiro marcou o início das transformações no estilo de vida do brasileiro. Anos mais tarde, o Brasil passaria pela Independência, abolição da escravatura e, enfim, a Proclamação da República. E a mulher? O século XIX no Brasil viu as mulheres serem extraídas de suas camarinhas² para começar a frequentar salões, serões, bailes, recepções e partidas noturnas resgatar a memória de jogos.

Antes dessa transição social e cultural, o cotidiano das mulheres brasileiras se baseava, muitas vezes, nos afazeres domésticos, pois eram elas que deveriam exercer as atividades relacionadas ao lar, como cuidar dos membros da família, cozinhar, lavar as roupas...

Havia uma grande insistência desses pensamentos de que em seu cotidiano a mulher deveria se manter afastada da vida social e considerar a reclusão no lar como seu único e devido espaço. Entretanto, não podemos esquecer que os cotidianos das mulheres se diferenciavam de acordo com a condição social, econômica e da cor da pele.

Em sua maioria, as mulheres pertencentes à elite brasileira não desempenhavam nenhuma tarefa doméstica, pois tinham empregados ou escravos para executá-las, resumindo a rotina da mulher de alta classe ao ócio. Outras, detestavam a vida sem ocupação e ficavam descontentes, principalmente porque não tinham direito à participação política e nem podiam cursar escola de ensino superior. Além disso, ansiavam por se tornarem pessoas úteis à sociedade. O desejo de sair do tédio estimulou o desejo de mudança.

Meu recorte nesse século tão pululante é feito a partir da exposição “*Mulheres de Pedro – Cortes e recortes*”, realizada pelo Museu do I Reinado/Casa da Marquesa de Santos, no Museu Nacional, Rio de Janeiro, em 1994, em comemoração aos seus 176 anos. Falaremos de mulheres que tiveram participação maior do que a de ser um mero objeto de adorno. Eram educadas, inteligentes, sensíveis e não se contentaram com o papel de coadjuvantes. As citações que utilizamos nessa exposição foram compiladas dentro de uma bibliografia escrita quase que exclusivamente por homens, onde o papel feminino é relegado a um segundo ou mesmo terceiro plano, com uma tônica para o poder e ações do masculino. A subserviência da mulher e seu lugar de submissão são evidentes na maioria deles. Atualmente, essa exposição teria que ser revisitada e requalificada, pois temos estudos recentes que mostram a importância do papel político de pelo menos duas delas: Leopoldina, a 1ª imperatriz do Brasil e de Domitila, a amante do imperador D. Pedro I. Aos olhos de hoje, dos escritores e escritoras que têm se dedicado a rever a biografia e a participação das mulheres na História do Brasil, D. Pedro I foi o que foi, devido a elas, à sua influência e ao seu papel de destaque na vida política e pessoal do nosso primeiro Imperador. Foram essas mulheres que o fizeram. Elas não orbitaram, como meras coadjuvantes, em torno dele – elas influenciaram ativamente suas ações e escolhas, contribuindo para a construção do Brasil que conhecemos.

Falar de uma só mulher em se tratando de D. Pedro I é uma tarefa difícil. Falar em D. Pedro I e não falar em Domitila, impossível. Levar Domitila para a Sala do Trono do Museu Nacional, colocá-la junto à realeza, sem discriminação ou preconceito, foi uma tarefa ousada e delicada. Por isso, escolhemos mulheres comuns na vida de um homem:

² Quarto pequeno, dormitório

avó, mãe, esposa, filha. Escolha onde comportamentos foram analisados, rótulos foram retirados, preconceitos foram revistos e opiniões modificadas.

Para escrever essa história, as fontes foram abundantes e lacunares, eloquentes e mudas, fechadas sobre os segredos da intimidade. As correspondências e a literatura pessoal (diários íntimos, biografias, memórias), testemunhos insubstituíveis, constituem documentos verdadeiros do privado. O historiador – qual um burguês vitoriano – era a soleira do privado. Ele hesitava, por pudor, atravessar essa soleira por respeito ao sistema de valores. Sistema tal que faz do homem público o herói e o ator da única história que merece ser contada: a grande história dos Estados, da economia e das sociedades. Para que o historiador atravessasse essa soleira, foi preciso que o privado deixasse de ser uma zona de tabus, maldita, proibida, obscura – o local das nossas delícias e servidões, conflitos e sonhos, o centro, talvez provisório, de nossa vida – e fosse reconhecido, visitado e legitimado.

Vamos nos localizar no tempo e no espaço

As ideias revolucionárias e republicanas dos enciclopedistas e a pouca habilidade da monarquia francesa precipitaram a grande Revolução. À desordem dos primeiros momentos revolucionários, sucedeu-se a organização devida ao gênio de Napoleão Bonaparte. Viu-se Portugal em situação difícil, esquivando-se da política francesa, ficando à mercê de Napoleão em suas desabrigadas fronteiras. Filiando-se à política do bloqueio, estava arriscando a perda do Brasil. Napoleão exigiu adesão. Portugal adiou. Napoleão invadiu Portugal. Para salvaguardar a monarquia em perigo, optou-se pela transferência da corte para o Brasil. Um evento inédito – a mudança física de um governo – com toda estrutura necessária à administração, incluindo o seu acervo histórico. Deixava-se aos invasores uma região sem expressão política.

D. João desembarcaria em Salvador em 22 de janeiro de 1808. Lá permaneceria por um mês, antes de seguir para o Rio de Janeiro. Entre festas e aclamações, o governador da Bahia aconselhou o príncipe a extinguir o pacto colonial há muito tempo inoperante. Extinto, haveria maior lucro nas exportações e as mercadorias poderiam ser adquiridas por preço baixo. Estava na lógica dos acontecimentos – o Brasil salvaria a Inglaterra do bloqueio. O povo carioca receberia D. João com efusiva e espontânea demonstração de carinho, que o conquistou. Instalar-se-ia no Palácio dos Vice-reis, desalojaria os padres carmelitas de seu convento para nele colocar a rainha-mãe e transformaria a igreja do convento em Capela Real. Do comerciante Elias Antônio Lopes³, receberia a propriedade da Quinta da Boa Vista, adaptada para paço residencial por Manoel da Cunha⁴. D. João trataria de organizar seu ministério, criaria repartições – Intendência Geral de Polícia da Corte, Imprensa Régia, Arquivo e Biblioteca Real. Seriam criadas também a Academia da Marinha, a Academia Real Militar, o Real Jardim Botânico, a Fábrica de Pólvora, o Real Hospital Militar, Escola Cirúrgica da Corte. Além disso, reestruturaria a organização

³ Notório traficante de escravos

⁴ Pintor e escultor brasileiro

militar. Permitiria a liberdade da indústria. Fundaria o Banco do Brasil, a Casa da Moeda, a Junta de Comércio e a Junta de Agricultura e Navegação. Assinar-se-iam tratados com a Inglaterra. A construção naval e a agricultura do açúcar, algodão, fumo, cacau, arroz, chá e café ganhariam impulso. Houve um considerável desenvolvimento artístico com a vinda da Missão Artística Francesa (1816), que introduziria o gosto neoclássico, acabando por esmaecer o barroquismo colonial. A presença da Corte no Rio de Janeiro enobreceria o teatro, a ópera, palacetes, casas de moda, cabelereiros, hospedagens e tertúlias literárias⁵. Em 1815, o Brasil seria elevado a Reino Unido, em habilidoso golpe de política internacional, que muito favoreceu Portugal.

Em 1817, explodiria a revolução em Pernambuco como consequência direta da atuação da Maçonaria, com divergências entre reinóis⁶ e brasileiros, que foi sufocada. Amadurecia o ideal de independência, que cinco anos mais tarde seria realidade. Ao mesmo tempo, em Portugal, exigia-se a volta do Rei, que se deixava ficar mansamente no Brasil. Entre decretos, juramentos à carta provisória, proclamação de um novo ministério, protelaria seu retorno, colecionaria desculpas, adiaria...

Um decreto de março de 1821 anunciaria a partida de D. João, deixando o Príncipe D. Pedro na regência.

O Príncipe Regente

D. Pedro receberia dois Brasis – um composto do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo (amadurecido para a emancipação, permeável às influências ideológicas) e outro formado pelas províncias do norte e do nordeste (onde o espírito português e colonial mostrava-se mais acentuado). De início, preocupar-se-ia com o soerguimento financeiro do país, franqueando a entrada de livros, abolindo a censura de imprensa, proibindo o uso de instrumento de tortura e elegeria deputados que deveriam representar o reino do Brasil nas Cortes Portuguesas. Em 24 de abril de 1821, fora determinado pelas Cortes Constitucionais Portuguesas que as Juntas Provinciais se reportassem administrativamente à Lisboa: era o rompimento da unidade política e a diminuição da autoridade do Príncipe. D. Pedro sempre mostrara total acatamento às Cortes e ao Rei. Foi feito então um manifesto onde se pedia a D. Pedro o seu comprometimento com a causa brasileira. A 9 de janeiro de 1822, D. Pedro resolvia ficar e sua permanência representaria fator aglutinante na libertação que se avizinhava, impedindo a fragmentação do território.

A 28 de agosto, novos decretos de Lisboa chegariam ao Rio de Janeiro. D. Leopoldina e Jose Bonifácio os expediriam via correio (Sr. Paulo Bergaro) para D. Pedro que se encontrava em viagem a São Paulo. Este foi encontrado “às margens do Ipiranga”, a 7 de setembro de 1822. À medida que se inteirava das novas ordens, sentia-se humilhado e irritado. O brado “Independência ou Morte”, grave e sincero, traduziria o epílogo do

⁵ Palestras literárias

⁶ Próprios do reino – portugueses

processo de maturidade política. Assente ficou que D. Pedro seria Imperador, e não rei, ideia provavelmente surgida nas reuniões maçônicas. Surgia um novo Império, envolto em paixões políticas, cimentado sobre uma monarquia unitária.

A presença de forças militares fiéis ao governo português, sediadas em algumas províncias, constituiria o maior empecilho à rápida organização interna. Tornava-se necessário expulsá-las, acarretando um período de lutas (Guerra na Bahia, no Maranhão, no Piauí, no Pará e na Cisplatina). Em 1823, a independência estava consolidada. O sangue derramado, os sacrifícios e os embates produziram a definição do sentimento nacional. D. Pedro tentara uma política de integração luso-brasileira, o que desagradou aos brasileiros. A primeira constituinte foi dissolvida em 1823, sendo criado em seu lugar o Conselho de Estado, que elaboraria uma nova constituição, que seria jurada e outorgada ao povo em 1824 – calcada em experiências europeias, adaptada à realidade brasileira. Na visão de D. Pedro, não entenderam os liberais a magnitude e a perfeição jurídica dessa Constituição. Conspirariam de novo, gerando a Revolução de Pernambuco em 1824. Os eventos internacionais não ajudariam o nosso monarca que perdia popularidade e via-se atacado por suas atitudes, incompreensíveis para os liberais. A agitação crescia. As reivindicações só poderiam ser atendidas por um ministério liberal. Em março de 1831, a nomeação de tal ministério não resultaria na esperada harmonia.

A 7 de abril de 1831, frutificaria o que já vinha amadurecendo longamente: D. Pedro I abdicaria ao trono em favor de seu filho, D. Pedro II. No dia 15 de abril, rumariam para a Europa onde D. Pedro iria conduzir a execução do plano de recompor Portugal e livrá-lo do Miguelismo. D. Pedro e seus adeptos comprariam armamentos na França e na Inglaterra, cujos governos os acolheram com solicitude. Na Ilha Terceira, constituiria o governo português provisório. Em Mindelo (no Porto), desembarcaria para retomar Portugal. Em maio de 1834, em Évora, D. Pedro comprometia-se a não mais se imiscuir nos assuntos portugueses, devolvendo o trono à sua filha, D. Maria da Glória que reinaria como D. Maria II até 1853. Em setembro de 1834, falecia D. Pedro I (D. Pedro IV em Portugal), aos 36 anos de idade.

O cenário onde as mulheres atuaram

O Paço de São Cristóvão teve sua origem na casa rural do comerciante Elias Antônio Lopes e ficava na chácara denominada Quinta da Boa Vista, doada ao Príncipe regente D. João em 1809. Nessa época, no entanto, era apenas um amplo e confortável casarão, que nem de longe podia ser considerado residência real. Para esse fim, foram realizadas reformas, a cargo do arquiteto Manuel da Cunha. Na época de D. Pedro I, novas obras, dessa vez a cargo do arquiteto francês Pierre Joseph Pézerat, deram à residência feições neoclássicas. O vetusto Palácio de São Cristóvão assistiu a vida íntima da família real e imperial durante 23 anos...refletiram-se nele as crises políticas do tempo e muitas vezes foi palco de seus dramas.

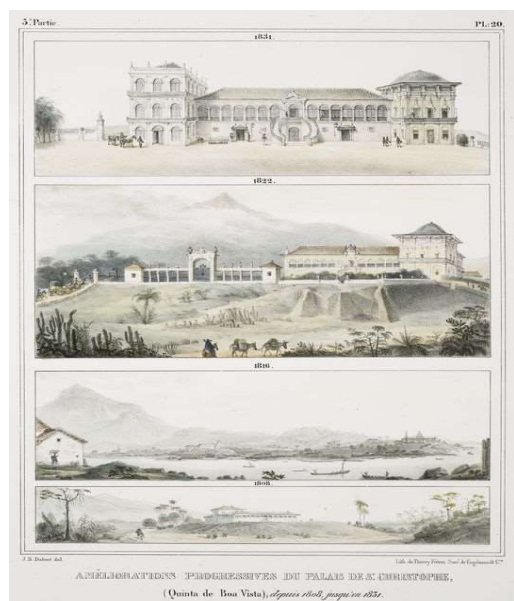


Figura 1: Jean-Baptiste Debret⁷

As Personagens

Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon



Figura 2: D. Pedro I⁸

⁷ Vista do Paço de São Cristóvão ao longo do tempo – 1808 até 1831-Coleção digital Biblioteca Pública de Nova Iorque disponível em <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-7b7e-a3d9-e040-e00a18064a99>

⁸ Disponível em <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=285344>

Príncipe da Beira, Príncipe Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Príncipe regente do Reino do Brasil, primeiro Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil, Rei de Portugal e Duque de Bragança. Quarto filho de João VI e de D. Carlota Joaquina de Bourbon. Nasceu em 12 de outubro de 1798, no Palácio de Queluz, em Portugal. Morreu em 24 de setembro de 1834, no mesmo palácio e na mesma sala (Sala D. Quixote) em que nascera.

Inteligente, violento, impulsivo, cavalheiro, temperamento enigmático. Romântico, quixotesco, audaz, heroico, generoso, consumado cavaleiro. Amante das companhias divertidas. Pai amoroso e dedicado. Estudou latim, ciências, matemática, história, lógica, geografia, inglês, alemão e francês. Teve uma educação natural, sem método. Adorava música, tocava diversos instrumentos, cantava, regia, compunha. Desenhava e esculpia. Tipo de beleza que impressionava: feições enérgicas, ar atrevido, olhar vivo. Elegante e viril. Frugal e econômico. Imponente quando desejava. Possuidor de duas belas virtudes – o espírito e a memória. Conversação cheia de observação e de raciocínio. Nos sentimentos, como nos ódios, franco e leal, hipócrita e prudente, constante e boêmio. Comentava Jacquemont:⁹ “Vou esta noite ver um animal extremamente raro na América – um Imperador!!!!”

Do Imperador

Embarcaria, finalmente, a família real para Portugal e D. Pedro ficaria. Chamou-o, então, o pai ao seu quarto e entreteve com ele uma conversa de poucas palavras:

“Pedro, se o Brasil se separar, antes seja por ti, que me hás de respeitar, do que por alguns desses aventureiros.” – D. João VI em diálogo com o filho na véspera do retorno para Portugal (IMPRESA NACIONAL, 1973: 261).

“...decidi ficar no Brasil[...]Como é para o bem de todos e felicidade geral da nação, diga ao povo que fico...” - D. Pedro I (SOUZA, 1972: 20).

“O Senado da Câmara, em 9 de janeiro de 1822, dirige-se ao Paço da Cidade para a entrega da mensagem do povo do Rio de Janeiro. Ao meio-dia, o Príncipe Regente recebe das mãos de José Clemente Pereira a mensagem e responde que não deixaria o Brasil” (SOUZA, 1972: 20).

A partir dessa atitude, as ações de D. Pedro são entendidas como de ruptura, uma vez que os interesses das elites de Portugal eram contrários aos das elites do Brasil. Esse

⁹ Venceslas Victor Jacquemont (naturalista, geólogo e explorador francês) em carta para o pai – disponível em <http://www.ccp.uenp.edu.br/noticias/2020/2011/n204-010m.htm>

desencontro acirrou os ânimos entre as duas partes, e o apoio a D. Pedro tornou-se uma possibilidade de romper com Portugal sem que mudanças drásticas no *status quo* do Brasil acontecessem. Em 7 de setembro de 1822, com novas notícias vindas de Portugal que pretendiam sua anulação como príncipe regente e a volta do Brasil ao status de colônia, aliadas à influência de José Bonifácio e D. Leopoldina, que o faziam ver que teria que tomar uma atitude radical, fizeram o regente declarar a independência do Brasil às margens do riacho do Ipiranga, em São Paulo.

Uma vez a independência proclamada, D. Pedro foi aclamado imperador em outubro e coroado em dezembro de 1822, tornando-se D. Pedro I. Seu governo ficou conhecido como Primeiro Reinado e estendeu-se até 1831. Suas ações no trono brasileiro rapidamente cansariam as elites, que com ele romperiam, fazendo-o abdicar do trono em 1831. D. Pedro demonstrou ser um monarca despótico e seu governo contribuiu para acirrar os ânimos entre brasileiros (defensores da monarquia constitucional com poderes limitados ao imperador) e portugueses (apoiadores de D. Pedro I e de uma monarquia absolutista no Brasil). Outras questões somaram-se às insatisfações contra o imperador, como seu envolvimento na sucessão do trono português, o assassinato do jornalista Líbero Badaró e a continuidade do caso com a Marquesa de Santos. Isso contribuiu para o desentendimento entre brasileiros e portugueses e resultou em confronto físico. Em março de 1831, os dois lados dessa disputa política entrariam às vias de fato, e confrontos violentos (conhecidos como Noite das Garrafadas) seriam registrados no Rio de Janeiro por dias. Isso aumentaria a pressão sobre D. Pedro I, e ele abdicaria do trono em benefício de seu filho, Pedro de Alcântara, em 7 de abril de 1831. Meses depois de finalizada a guerra civil, D. Pedro I ficaria com sua saúde debilitada por conta de uma tuberculose não tratada. Em setembro de 1834, sua situação de saúde piorou e, no dia 24 do mesmo mês, ele faleceria:

“Silêncio. Um Imperador de 36 anos está morrendo. Mas Portugal não esquecerá D. Pedro IV, libertador do reino, nem o Brasil, Pedro I, fundador do império brasileiro” (HOLANDA & CIVITA, 1970: 332).

Do Homem

Rio de Janeiro, 19 de junho de 1822:

Meu pai e meu senhor...Eu ainda me lembro e lembrarei sempre do que vossa Majestade disse, dois dias antes de partir, no seu quarto...foi chegado o momento da quase separação e estribado nas eloquentes e singelas palavras expressadas por Vossa Majestade tenho marchado diante do Brasil que tanto me tem honrado.” – D. Pedro I em carta para o pai (IMPRESA NACIONAL, 1973: 229,300).

“Padre Belchior, eles o querem e terão sua conta. As cortes me perseguem, chamam-me com desprezo, de rapazinho e de brasileiro. Pois verão quanto vale um rapazinho...” – D. Pedro I para Padre Belchior (IGHB, 1972: 266).

“Este, em verdade, era o homem. Um homem de fé, um homem de consciência formada em Deus, e, por isso mesmo, reto, altivo, enérgico, generoso, bom...” – Padre Belchior sobre D. Pedro I (IGHB, 1972: 266).

“Nada do homem deve ser alheio ao homem” – comentário de Alberto Rangel sobre D. Pedro I (RANGEL, 1984).

“Não é meu intuito defendê-lo, mas apenas explicá-lo... Uma vez mostrado, ele se defenderá por si próprio.” – comentário de Antônio Figueiredo sobre D. Pedro I (RANGEL, 1984).

“Amou por instinto...Partiu-o em bocadinhos” – comentário de Escragnolle Dória sobre D. Pedro I (RANGEL, 1984).

D. Pedro não foi criado para ser rei. Teve uma educação mais frouxa, de pouca preparação política e diplomática. Aprendeu com a vivência o que era ser rei, político, diplomático. Foi um aprendizado difícil, de muitas idas e vindas, mas que no final o transformou num estadista. Admirador de Napoleão, foi o homem da evolução. Mudou, aperfeiçoou-se, por si mesmo, caprichosamente, iluminado pelo instinto, desviado pelos arrebatamentos.

Do Pai

“Meu querido filho e meu imperador- muito lhe agradeço a carta que me escreveu. Eu mal a pude ler, porque as lágrimas eram tantas, que me impediram. Agora, que me acho, apesar de tudo, um pouco mais descansado, faço esta para lhe agradecer a sua, e para certificar que enquanto viver as saudades jamais se extinguirão no meu dilacerado coração. Deixar filhos, pátria e amigos, não pode haver maior sacrifício! Mas levar a honra ilibada não pode haver maior glória. Lembre-se sempre de seu pai, ame a sua e a minha pátria, siga os conselhos que lhe derem aqueles que cuidarão de sua educação e conte que o mundo o há de admirar e que eu me hei de encher de ufania por ter um filho digno da pátria. Eu me retiro para a Europa... Assim é necessário, para que o Brasil sossegue, o que Deus permita, e, possa para o futuro, chegar àquele grau de prosperidade de que é capaz. Adeus, meu amado filho, receba a benção de seu pai que se retira saudoso e sem esperança de o ver...” – Carta de D. Pedro I a D. Pedro II (PINACOTECA, 1980, 22).

“Só tenho 36 anos. Minha filha precisa de mim e minha boa Amélia me ama tanto...” – Carta de D. Pedro I (PINACOTECA, 1980: 22).

“D. Pedro parecia ser o melhor dos pais, sempre ocupado com ela (sua filha Maria da Glória) ... carregando-a nos braços durante um passeio inteiro; a animá-la sem cessar...” – Carta de D. Leopoldina para sua irmã (IHGB, 1972: 694).

Como pai, foi uma grata surpresa. Desde cedo compreendeu que, no final, só lhe restariam os filhos. Amava-os e a eles se dedicava, ficando à cabeceira de suas camas quando

estavam doentes, aplicando beberagens e sanguessugas, brincando com eles, carregando-os no colo. Deixá-los no Brasil foi sua maior dor!!!!

D. Maria Francisca Isabel Josefa Antônia Gertrudes Rita Joana de Bragança, D. Maria I de Portugal – avó de D. Pedro I



Figura 3: D. Maria I, rainha de Portugal¹⁰

Primeira mulher a exercer o poder efetivo como rainha de Portugal. Assumiu o trono em 1777. Maria I foi monarca de Portugal, liderando um estrondoso império em decadência, em pleno surgimento dos ideais contrários aos absolutismos na Europa. Com forte princípio na tradição bragantina de monarquia e católica fervorosa, Maria foi, por exemplo, uma das maiores opositoras de Napoleão. A história da primeira rainha portuguesa, uma mulher frágil apanhada nas redes da principal disputa do século XVIII entre a Igreja e o Estado, entre as velhas superstições e a época da Razão, entre uma religiosidade poderosa e uma ditadura tirânica. D. Maria encarna fielmente as contradições desse tempo, pois, apesar do seu conservadorismo religioso, soube compreender, pelo menos em alguns aspetos, o Iluminismo, adotando uma abordagem humanitária dos assuntos de Estado. Seu governo foi comparativamente curto. Ligada à defesa da aristocracia clássica, o reinado de Maria entrou em choque com as reformas que Portugal enfrentou durante a ascensão do Marquês de Pombal.

Durante seu reinado, realizou obras que se fizeram presentes na cultura, urbanismo e educação de Portugal. Seu reinado extremamente absolutista teve consequências no Brasil Colônia. A rainha proibiu criação de indústrias no Brasil e decretou a “derrama”, cobrança de uma cota fixa de ouro de Minas Gerais, independentemente da produção obtida pelos mineradores, ato que culminaria com a Inconfidência Mineira, numa tentativa de libertar o Brasil de Portugal. Foi ela que assinou a condenação de Tiradentes à morte por enforcamento. Em 1799, sua instabilidade mental se agravaria, após as sucessivas mortes de sua mãe, do marido, D. Pedro III e de seu filho D. José I, herdeiro

¹⁰Disponível em: <http://www.bn.gov.br>

do trono. Somada a essas perdas, as violências perpetradas pela Revolução Francesa que condenaria à morte na guilhotina os reis franceses. Com isso, D. João seria nomeado Príncipe Regente e comandaria a vinda da família real para o Brasil. Segundo consta, a rainha teve que embarcar à força. Muito religiosa, acreditava que estava indo para o próprio inferno. Chegando ao Brasil, sua insanidade aumentou. No auge do seu desespero, sentia-se em meio às chamas do inferno e gritava muito. “Ai, Jesus”, era sua frase favorita. Passou para a História como D. Maria, a Louca. Graças às companheiras da Rainha, o termo Maria-vai-com-as-outras foi cunhado. A brincadeira fazia referência ao fato de que a monarca era sempre conduzida por suas damas, para onde quer que fosse. Em meio às tratativas da vinda para o Brasil, teria um lampejo de lucidez: “Ou vamo-nos todos, ou não vai ninguém...” e “Mais devagar! Não pensar que estamos a fugir!” – teria dito ao seu filho, D. João VI e aos cocheiros que a levavam às pressas para embarcar para o Brasil em 1807 (OLIVEIRA, 1987: 517).

Carlota Joaquina, rainha de Portugal e Imperatriz Titular do Brasil – Mãe de D. Pedro I



Figura 4: Carlota Joaquina, obras/Brasíliana Iconográfica ¹¹

Carlota Joaquina Teresa Caetana de Bourbon e Bourbon, filha dos Reis da Espanha, D. Carlos IV de Bourbon e de Maria Luísa de Parma. Casou-se com o Príncipe Real português que mais tarde reinou como D. João VI. Teve nove filhos. Nasceu em 25 de abril de 1775, no paço de Aranjuez. Morreu em 7 de janeiro de 1830, no palácio de Queluz. Irrequieta, ambiciosa, intrigante, maliciosa. Mulher precoce, de sangue ardente – passional, gostava de ruídos, dos divertimentos, das desobediências, dona de uma

¹¹ Disponível em <http://www.brasilianaiconografica.art.br>

personalidade fortíssima. Olhos pequenos, de uma expressão séria e sarcástica. O nariz, inchado e vermelho. Pele áspera, curtida e muito cabeluda. Gostava de enfeites, dos vestidos caros, das joias custosas, de toda espécie de ostentação. Ativa e imperiosa. Tinha como paixões a dança flamenca e a equitação. Nasceu com um indomável e imenso gosto pela vida – uma Bourbon!!!!

Carlota Joaquina nunca escondeu sua sede pelo poder, inclusive sua intenção de assumir o trono de Portugal e da Espanha – sendo sempre muito fiel à corte espanhola e às suas origens. Absolutista e pretenciosa, articulou diversas vezes golpes de Estado e movimentações obscuras no sentido de tomar o governo do próprio marido, que julgava ser um inapto. Várias dessas articulações foram importantes no contorno das relações políticas da monarquia portuguesa. Podem ser citados: o retorno da família real para Portugal, deixando D. Pedro I como regente e o Brasil com status de colônia e o ato de rejeitar assinar a carta constitucional liberal portuguesa, que tornaria a Monarquia Portuguesa Absolutista em uma Monarquia Constitucional, motivo pelo qual foi confinada no Palácio do Ramalhão, longe do centro de poder, onde conspirou para tornar seu filho D. Miguel rei de Portugal, num movimento conhecido como “Abrilada”.

Associando-se com intrigas do interior da corte, até na morte de seu marido, D. João, têm-se a suspeita de sua participação. Frequentemente ligada a atitudes e personalidade masculinizadas, sendo até retratada com feições masculinas, não se encaixava nos padrões esperados da corte portuguesa – uma mulher submissa e longe do jogo político:

“Carlota Joaquina não é mulher fácil de se entender. Compreendê-la, decifrar o enigma de sua personalidade, é algo impossível para seus contemporâneos, daí o repúdio natural que recebe dos membros da sociedade que desprezam a inquietude e a curiosidade das mulheres” (AZEVEDO, 2004).

D. Leopoldina – primeira esposa de D. Pedro e primeira Imperatriz do Brasil



Figura 5: Imperatriz Leopoldina¹²

D. Maria Leopoldina Josepha Carolina, Arquiduquesa d'Áustria, Princesa Real do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Filha de Francisco I, imperador da Áustria e de D. Maria Tereza de Bourbon, de Nápoles. Nasceu em 22 de janeiro de 1797, em Viena. Casou-se em 13 de maio de 1816 e teve 7 filhos. Morreu em 11 de dezembro de 1826, no Paço de São Cristóvão. Inteligente, bastante culta, natureza melancólica, extremamente religiosa. Viva, alegre, impaciente, nervosa, reservada, tímida. Exímia amazona e caçadora. Singela e simples.

Desenhava, pintava, tocava piano e cítara. Sua instrução abrangia: Botânica, Mineralogia, Astronomia, Física, Religião, Literatura, História, Matemática e Línguas (italiano, inglês e francês). Amiga dos cães e dos animais da nossa fauna. Loira, olhos azuis, pele alva e rosada. Rosto comum e sem vaidade. Seu olhar, entretanto, era amável e expressava surpresa. Companheira devota, amorosa, compreensiva, complacente. Boa e conscienciosa mãe:

“... Leopoldina assumiu de bom grado a proposta de casamento do pai, atendendo ao pedido de casamento que lhe fizera o rei português em nome do filho D. Pedro...” (OBERACKER, 1973: 58).

“... Acabo de receber o retrato de meu amado Pedro; não é extraordinariamente belo... mas o retrato do príncipe quase me enlouquece... O que acontecerá comigo quando vir o príncipe todos os dias?” – carta de D. Leopoldina a sua irmã, Maria Luiza (OBERACKER, 1973: 70-71).

“Escrevo a você horas antes de meu pedido de casamento... Estou cheia de angústias, mas animada, pois confio na Divina Providência, que sem dúvida me deixará ser feliz, pois em caso contrário não teria recebido esse destino...” – carta de D. Leopoldina a sua irmã, Maria Luiza (OBERACKER, 1973: 7).

“Passo o dia escrevendo, lendo e fazendo música com meu esposo, que toca muito bem todos os instrumentos. Acompanho-o ao piano e assim tenho a satisfação de estar sempre perto de sua querida pessoa.” – carta de D. Leopoldina a sua irmã, Maria Luiza (OBERACKER, 1973:145).

“...Pedro, o Brasil está um vulcão... O Brasil vos quer para Monarca... O pomo está maduro. Colhei-o já, senão apodrece.” – carta de D. Leopoldina a D. Pedro, setembro de 1822 (OBERACKER, 1973: 281).

“Pudera eu correr atrás dos meus desejos... eu encontrar-me-ia livre de muitas cenas e situações desagradáveis...” – carta de D. Leopoldina a Maria Luiza, setembro de 1824 (OBERACKER, 1973: 352).

¹² Disponível em <https://www2.camara.leg.br/comunicacao/camara-noticias/camara-destaca/200-anos-de-independencia-do-brasil/imperatriz-leopoldina>

“Devo confessar sinceramente a você- cada vez fico mais convencida que somente a paixão mútua e o conhecimento podem fazer feliz o matrimônio, e, nós, princesas, parecemos dados que se jogam, dizendo sorte ou azar...” – carta de D. Leopoldina a sua irmã Maria Luiza, setembro de 1826 (OBERACKER, 1973: 143).

“Reduzida ao mais deplorável estado de saúde e chegada ao último ponto de minha vida, no meio dos maiores sofrimentos, não vos tornarei a ver[...]A Marquesa de Aguiar é a única amiga que tenho e é quem vos escreve em meu lugar... Há quase quatro anos como vos tenho escrito que, por amor a um monstro sedutor, me vejo reduzida ao estado de maior escravidão e totalmente esquecida do meu adorado Pedro... À Marquesa de Aguiar entreguei a educação de meus filhos, até que meu Pedro, o meu querido Pedro, não disponha o contrário. Adeus minha adorada mana!” – última carta de Leopoldina a sua irmã Maria Luiza, dezembro de 1826 (OBERACKER, 1973: 471-472).

Nascida numa das cortes mais tradicionais da Europa, na qual as mulheres eram criadas sob protocolos e métodos que visavam o bem do reino acima da sua satisfação pessoal, Leopoldina rompeu com várias ideias monárquicas de sua criação em prol do Brasil, país que adotou como seu. Escrevia inúmeras cartas e por elas observou-se que a princesa, antes carente de afeto e de aprovação, rapidamente dá lugar à mulher adulta que encara a vida sem ilusões.

A partir de 1821, Leopoldina inicia sua transformação: de princesa à imperatriz, de austríaca à brasileira, de esposa submissa à conselheira do imperador, de filha obediente à senhora de seus atos, opiniões, decisões, posições, o que lhe custaria renúncias, um imenso esforço, sua saúde e sua própria vida.

Leopoldina deixou um legado rico em cultura e botânica – ela foi responsável por expedições com cientistas, pintores, bibliotecários e especialistas em geral que pudessem ajudá-la em seu projeto: a construção de uma biblioteca e a escrita de livros e glossários sobre a fauna e a flora do Brasil. Incentivou também a criação do Museu de História Nacional da antiga Casa dos Pássaros (atual Museu Nacional). Ela não foi somente mãe de Pedro II ou esposa de Pedro I, foi uma mulher política, uma das primeiras políticas brasileiras.

Quando Dom Pedro I esteve em São Paulo em agosto de 1822, deixou a esposa como princesa regente, atitude que evidência como ela era aliada do marido nas questões políticas, sobretudo num momento delicado como a independência. Ela seria a primeira mulher a governar o Brasil e a presidir o Conselho de Estado que deliberaria sobre a independência do Brasil. Vale ressaltar que sua herança vem de uma corte onde o padrão Habsburgo de moral e de responsabilidade era exigido no seu mais alto grau, onde a mulher de origem nobre nascia para servir de moeda de troca entre os países mais poderosos, onde preservar a unidade na família e considerá-la como um dos maiores bens era a máxima que as orientava.

Durante muitos anos, o governo dos países europeus foi estruturado em uma monarquia absoluta: um sistema político dividido em três estamentos (clero, nobreza e povo) com o

poder centralizado em um rei. Este possuía um *direito divino* de governar com um caráter hereditário. No século XVIII, surgiram ideias que questionavam esse “*direito divino*” dos reis absolutistas e a manutenção de uma casta privilegiada à custa do trabalho do resto da população. Esses questionamentos abalaram as estruturas políticas e sociais dos reinos europeus, principalmente na França. O império austríaco foi um dos países que lutou contra a França pela manutenção dos valores monárquicos absolutistas naquele continente. Apesar de ter dificuldade de alinhar seus pensamentos com as ideias liberais, D. Leopoldina demonstrava cautela em relação aos novos princípios e tinha clareza de que, para a manutenção da monarquia, as condições de se fazer política tinham que ser, então, repensadas em função das recentes transformações – ou seja, considerar um meio termo, entre o que ela conhecia, o absolutismo e o um governo totalmente liberal, criando um governo menos engessado.

Leopoldina assumiria seu papel na História do Brasil com firmeza e determinação, muito mais do que se esperava dos encargos de uma arquiduquesa da casa da Áustria, de uma princesa da casa de Bragança, ou, de uma imperatriz do Brasil, destacando-se como líder em projetos de impulsos ao desenvolvimento da ciência, da cultura e de outras atividades, contribuindo sobremaneira para a formação da sociedade brasileira.

A reconstrução e requalificação de D. Leopoldina foi necessária para a História do Brasil. Sua figura foi marcante no nascimento do Império do Brasileiro: a unidade do país, os embates políticos entre brasileiros e portugueses, as intrigas da corte, o destino da Casa dos Bragança, a saudade de sua terra natal, os interesses de Estado, as conveniências do protocolo, as exigências da posição, fizeram dessa figura uma das mais respeitadas na historiografia do Brasil moderno, transformando a princesa europeia em uma estadista consciente de seu tempo histórico. Esposa, mãe e estadista foram os papéis vividos intensamente por Leopoldina, numa época em que o lugar da mulher era restrito a funções privadas, submissa aos homens na corte portuguesa e austríaca. Em tempos de representatividade urgente, Leopoldina era uma personagem relegada ao time dos figurantes que ressurgiu com impulso e se impôs como mulher política e ativista.

Domitila de Castro Canto e Melo, a Marquesa de Santos – amante de D. Pedro I



Figura 6: Marquesa de Santos¹³

Domitila de Castro Canto e Mello. Filha do Coronel João Castro de Canto e Mello e de Escolástica Bonifácia de Toledo Ribas. Recebeu os títulos de Viscondessa e Marquesa de Santos. Teve 13 filhos, sendo 4 com D. Pedro I. Nasceu em 27 de dezembro de 1797, em São Paulo e morreu em 3 de novembro de 1867, também em São Paulo. Possuía cabelos negros, de graúna. Brilhantes olhos gitanos e cheios de simpatia. Tez alva e aveludada. Pequeno nariz arrebicado, boca voluptuosa, faces rechonchudas. Sorriso radiante. Os encantos da adolescência haviam-lhe desabrochado toda pujança juvenil. Encantadora, envolvente. A escolha sábia dos acessórios, chapéus, leques, joias, sapatos, aumentava o efeito do conjunto. Vaidosa, jocosa, maliciosa, astuta, caráter ambicioso, bondosa. Inteligente, embora possuidora de uma cultura pouco aprimorada (estudara gramática, catecismo e trabalhos manuais). Conhecedora do mundo. Mulher de iniciativa própria, depois que se separou do primeiro marido:

“Aos quinze anos foi dada em casamento a um oficial de pequena patente..., mas a união não foi feliz... sem mágoa, entretanto, voltou a casa paterna. Dali em diante, Domitila se tornaria uma mulher independente.” (HARDING, 1944: 117).

“Ligou-se com D. Pedro desde agosto de 1822. Conservou-se, entretanto, na capital de São Paulo até depois de meados de novembro do mesmo ano...” – comentário de Alberto Rangel sobre Domitila (RANGEL, 1984: 57).

“Segundo Lamego. Superior a todos, Domitila iria dominar São Cristóvão..., ela soube manejar os homens e aproveitar-se dos acontecimentos... sobressaiu vitoriosa e deslumbrante ao acrescentar ao seu nome, e aos dos seus parentes, títulos e honrarias..., a paulista gentil e elegante, enfeitou-o...” (OBERACKER, 1973: 373).

“A influência que esta mulher ganhou sobre S.A.R. é verdadeiramente surpreendente, e tanto mais de temer que aumente e mais ainda que seja duradoura. O primeiro sinal de sua aproximação pública do trono foram sua elevação e a de sua irmã a Damas do Paço...” – cartas do Barão de Mareschal ao Príncipe de Metternich (OBERACKER, 1973: 374).

“Grávida do Imperador, D. Domitila fez questão de se separar judicialmente do marido...” (OBERACKER, 1973: 375).

“D. Pedro, por graça de Deus, Imperador Constitucional e Perpétuo do Brasil faço saber que..., querendo dar um público testemunho do alto apreço em que tenho os serviços prestados pela Viscondessa de Santos..., Primeira-dama da Imperatriz..., hei por bem acrescentá-la em grandeza com o título de Marquesa de Santos em sua vida...” – ato de elevação de Domitila de Viscondessa para Marquesa (BARREIRA, 1979: 64-65).

¹³ Disponível em <https://brasilescola.uol.com.br/historiab/marquesa-santos.ht>

“Fez-lhe construir uma casa muito perto da Quinta de São Cristóvão e aí passava quase todos os seus instantes de lazer...” – carta de Mareschal à Corte de Viena (OBERACKER, 1973: 385).

“Em 15 de janeiro de 1826, D. Pedro está na cidade do Rio Grande, onde recebe a comunicação da morte da Imperatriz e carta de Domitila pedindo-lhe que volte o mais breve possível”

“A dor demonstrada pelo falecimento da esposa é verdadeira. A ligação extraconjugal não o levaria a rejubilar-se com o desaparecimento da mãe de seus filhos...” (BARREIRA, 1979: 66).

“Atravessou triunfante essa louca aventura que foi o I Reinado, gritavam contra ela os jornalistas, os políticos, os militares, o clero e o povo. Ela sorria, D. Pedro preferia-a a tudo! Só mais tarde, ante a exata situação política ...que ele resolveu...afastá-la de si. Outro astro- D. Amélia de Leuchtemberg, despontava no céu Imperial” (LAMEGO, 1940: 147).

“Passou o I Reinado, D. Pedro abdicou, e de todo aquele doido romance ficou, apenas, uma grande saudade e um nome de mulher a mais na história” (LAMEGO, 1940: 147).

Hoje, temos uma visão mais aprofundada de Domitila, sem os estereótipos comuns atribuídos às mulheres – nem santa, nem vítima, nem devassa – mas sim uma mulher que no meio de decisões políticas e administrativas controladas por homens, procurou o melhor para si mesma e sua prole. Podemos considerar Domitila a primeira “lobista” do Brasil. Ela negociava com interlocutores interesses em troca de favores e ganhos não somente financeiros, e num segundo momento, defendia esses interesses junto ao Imperador. O lobby no Brasil data da época do Primeiro Reinado, a partir do episódio em que Domitila recebe e executa pedido de seu ex-sogro para venda aos ingleses de suas lavras de minérios.

Desde o início da relação entre Domitila e D. Pedro, a favorita já demonstrava sua propensão para interferir nas decisões do monarca. Ainda quando estava em São Paulo, antes de se mudar para a Corte, aparece a influência/atuação de Domitila sobre as atitudes do, então, príncipe regente e futuro imperador. Sua primeira aproximação com o soberano já carregava algumas reivindicações, sendo a principal delas o divórcio do marido e a guarda dos filhos, mas, provavelmente, caso o imperador se interessasse, outras pendências da família precisavam ser tratadas. O problema da aposentadoria do pai, a pendência de seu divórcio com o marido que a havia esfaqueado, além do pleito de guarda dos filhos e a deportação do cunhado para Jundiá, por ter participado da Bernarda contra os Andradas, já foram assuntos encaminhados logo nos primeiros encontros. Embora não se tenham vestígios de que Domitila lia autores em voga na época, isso não a impediu de exercer enorme influência/atuação nos assuntos de estado e nem de estar relacionada, invariavelmente, às grandes questões políticas que envolveram o país, fosse ou não verdadeira a sua participação. Chegou a integrar a Maçonaria e, por ocasião da Guerra do Paraguai, além de doações em dinheiro, deixou à disposição das tropas imperiais

brasileiras suas terras e fazendas. Foi a primeira mulher brasileira a fazer doações para uma campanha de guerra.

Quando seu segundo marido, o Brigadeiro Tobias de Aguiar, foi preso na Fortaleza de Lages, por ocasião da Revolução Liberal em São Paulo, escreveu uma carta para D. Pedro II, solicitando para ficar presa com o seu marido pois ele estava doente e precisava de seus cuidados. D. Pedro II permitiria e comentaria: “Agora eu sei porque meu pai amou tanto essa mulher...”.

Uma inegável prova da crescente influência política de Domitila sobre o imperador, foi, quando, em maio de 1826, este reconheceria a filha que tivera com a amante em 1824.

O empenho da marquesa pelo poder não pararia no reconhecimento da filha. Seguir-se-ia a este ato a concessão do título de duquesa de Goiás à menina, utilizando-se da “grandeza” de duque, que no sistema nobiliárquico brasileiro era um título reservado apenas a pessoas pertencentes à família do soberano. Domitila é tratada como uma mulher perspicaz e que soube desfrutar amplamente de sua condição privilegiada, não só em termos econômicos e sociais, mas se envolvendo em disputas políticas, sendo, por vezes, até mesmo procurada por embaixadores estrangeiros para interferir junto ao soberano. Alberto Rangel escreveu:

A Marquesa viera do regime colonial e testemunhara todos os ensaios da Independência e do Constitucionalismo. A variedade dos atos, no espetáculo nacional fremente acabou por empolgá-la. Vemo-la então se envolver francamente, em seguida, à Maioridade, nos pleitos eleitorais de S. Paulo, enfileirando-se na falange dos liberais e regionalistas. Aconteceu que os azares do partidarismo a puseram ao lado das Andradas em 1842; estes e D. Domitila formados em cerra fila à roupeta de Diogo Feijó! Impagável e instrutiva a contradança da “michella” de 1823 com os jacobinos da Constituinte, dos “caramurus” da Regência com o ministro da Justiça de 1831! (1984:299).

A julgar pelo lugar de favorita que ocupou junto ao imperador, em um tempo em que tais excessos já não eram tão comuns, Domitila foi mais influente do que uma simples amante. É possível que sua participação tenha sido muito maior do que os registros fragmentados que chegam aos nossos dias, considerando ainda que, colecionando desafetos, esses contribuíram para que muito da sua história fosse apagada ou infamada – como é comum com as mulheres ao longo da história.

Num contexto de mulheres silenciadas e submissas, limitadas socialmente, ela soube fazer sobressair sua fala, ainda que pela locução dos homens. Nesse sentido, Domitila é pioneira; embora imperiosamente forçada a ter uma posição política, sua atuação é de vanguarda, considerando desde sua atitude de participação em uma loja maçônica até a militância no Partido Liberal.

Amélia de Leuchtemberg, segunda imperatriz do Brasil – segunda esposa de D. Pedro I



Figura 7: Dona Amélia e filha ¹⁴

D. Amélia Augusta Eugênio Napoleão Beauharnais e Leuchtemberg, Duquesa de Bragança. Filha de Eugênio de Beauharnais e da Princesa Augusta Amélia, Duquesa de Leuchtemberg. Nasceu em 31 de julho de 1812, em Milão. Casou-se com D. Pedro I em 2 de agosto de 1829. Teve uma filha- D. Maria Amélia. Morreu em 26 de janeiro de 1871 no Palácio das Janelas Verdes, em Lisboa. Nobreza, formosura, virtude, educação, amor e fidelidade. Bela, ponderada, virtuosa, polida. Leveza vaporosa, elegância, graça e encanto. Sorriso cândido, fresca e provocante, a primavera da vida traduzida em carne. Uma cútis de magnólia, olhar brilhante, cabelos encaracolados. Fina, frágil, gentil, loira como uma boneca. O bom senso, as boas maneiras, a aparência agradável confundiam-se nessa criatura graciosa e virginal. Madrasta zelosa e carinhosa. Valorizou usos e cerimoniais da corte, assumindo, efetivamente, seu papel de Imperatriz. Em seus braços Pedro jamais conquistou-a, jamais possui-a de todo, e era justamente esse traço misterioso do inatingível que tornara cativo o Imperador:

“Meu Marquês...quão satisfeito estou pelo negócio do meu casamento ir desta vez ao fim! [...] O meu coração pertence a minha querida Amélia, e se eu não tiver o prazer de ver essa negociação concretizada, certamente o tumulto será o meu repouso eterno[...]Eu não sossego... E só suspiro pelo dia da minha salvação...” – carta de D. Pedro I ao Marquês de Barbacena (BARREIRA, 1979: 148).

“A futura Imperatriz do Brasil já fez dezessete anos e, por sua beleza, sua graça modesta, força de entendimento e cuidados maternos postos na sua educação,

¹⁴ Disponível em <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=329406>

é uma das mais completas princesas da Alemanha...” – notícia do “Time” de 25 de julho de 1829 (BARREIRA, 1979: 149).

“D. Amélia estava surpresa pelo ineditismo. Tudo era novidade- a língua, os costumes, a pouca etiqueta...” (BARREIRA, 1979: 181).

“D. Amélia impõe normas de conduta, indumentária e etiqueta... Não se fala mais ao imperador pelos corredores. A audiência previamente marcada passa a ser obrigatória...” (BARREIRA, 1979: 189).

“... Quase abandonados, partiram os ex-monarcas para o exílio...D. Amélia não teve tempo de conhecer e amar a nova pátria. Partiu ressentida. Durou pouco o seu reinado. Foi companheira dedicada, mesmo diante da teimosia do marido. Ofereceu-lhe o calor da solidariedade, quando se fez o vácuo do abandono...” (BARREIRA, 1979: 224).

“A 1º de dezembro nasce a Princesa Maria Amélia... D. Pedro está radiante. Afinal a adorada esposa presenteia-o com uma filha.” (BARREIRA, 1979: 231).

“Em janeiro de 1832 D. Pedro despede-se da família. D. Amélia entrega-lhe a espada que fora de seu avô e de seu pai- Que ela te dê felicidade...”

“A reconquista do trono português duraria dezoito meses... E a jovem de vinte anos, empenhada na causa do marido... armas, navios, cavalos, soldados, dinheiro...é ela, com plenos poderes, quem prevê e provê. Confia e trabalha. Trabalha e espera...” (BARREIRA, 1979: 234-235).

“Em Paris, D. Amélia entremeia os negócios da guerra com cartas para o Brasil: “...Meus queridos bons filhos... sua irmãzinha Amélia vai maravilhosamente. Eu não a posso olhar sem chorar, porque ela me faz lembrar de vocês, meus bons filhos...”

“Querida e muito amada mamãe- o aniversário de V.M.I é certamente uma data muito cara ao nosso coração[...]Que felicidade... boníssima mamãe... se a pudéssemos apertar hoje contra nosso coração...” (BARREIRA, 1979: 236).

“Durante toda a luta de reconquista... D. Amélia foi elemento muito importante naquela luta cruenta. O marido vencera. Está no trono D. Maria da Glória, mas, o Imperador está ferido de morte...” (BARREIRA, 1979: 238).

“D. Pedro está gravemente enfermo... Conversa longamente com a mulher... Faz-lhe recomendações importantes - Querida Amélia, quando meu coração for arrancado do peito, mandai-o, Princesa, à Cidade do Porto.” (BARREIRA, 1979:242).

“... D. Amélia, jovem, bela e prendada, aprisionou por seus últimos quarenta anos de vida, dentro da viuvez de etiqueta, uma outra mais preciosa e verdadeira viuvez- a da alma ...” (ALMEIDA, 1973: 172).

Embora tenha vivido apenas um ano e meio no Brasil, D. Amélia foi uma personagem importante no período que marcou o final do Primeiro Reinado. Desde sua chegada, soube fazer valer duas vontades. Sua tarefa seria árdua. Tramaria com José Bonifácio uma

derrubada e uma troca de Ministério, estando sempre ao lado do marido em todas as decisões importantes.

Com 17 anos, apesar das dificuldades, desenvolveu seus deveres com mestria. Conseguiu instaurar um protocolo na Corte – se empenhou em disciplinar o funcionamento do palácio, impondo horários a serem cumpridos com rigor, introduzindo o refinamento dos serviços e da indumentária, além de impor o francês como língua oficial da corte. Soube cultivar o amor de seus enteados que a chamavam de “querida mamãe”. Consolidou nos trópicos uma maneira de viver característica das cortes europeias.

Em 7 de abril de 1831 D. Pedro I abdicaria e partiria para a Europa. Amélia estava grávida da filha que teria com o Imperador e que morreria de tuberculose em 1853. Na Europa, enquanto D. Pedro, agora Duque de Bragança, lutava contra o irmão D. Miguel, para garantir a coroa portuguesa para sua descendência, D. Amélia permaneceu em Paris, uma vez que era ela quem procurava possíveis generais entre os antigos militares experientes que acompanharam seu pai em diversas campanhas e se correspondia com outras casas reinantes para conseguir o apoio à causa do marido.

**D. Maria da Glória, Rainha de Portugal sob o título de D. Maria II
Filha primogênita de D. Pedro I e D. Leopoldina**



Figura 8: D. Maria da Glória¹⁵

Quando criança, alegre, dócil, bondosa e graciosa. Muito viva e esperta. Puxara do pai e da avó traços de caráter como o autoritarismo e a coragem. Sensitiva e pouco racional.

Nutria grande carinho pelo pai, com quem se parecia fisicamente. Criada para ser rainha, tendo para isso os cuidados de D. Leopoldina e Maria Graham. Aprimorou seus estudos em Londres: francês, inglês, geografia, história, aritmética, desenho, dança, piano e

¹⁵ Disponível em: <https://conhecimentocientifico.r7.com/maria-ii-de-portugal/>

trabalhos de agulha. Pouco viveu sua meninice. Passou-a dentro dos navios entre o velho e o novo mundo. Aos 9 anos já era rainha de Portugal.

Mãe e educadora de uma prole numerosa (11 filhos), dedicada, amorosa.

“Em abril de 1819 anuncia-se aos habitantes do Rio de Janeiro o nascimento de D. Maria da Gloria ... recebia esse nome em homenagem à padroeira da Igreja da Gloria.” (OBERACKER, 1973: 184).

“Ela tem uma afeição especial para com o meu esposo, o que constitui a minha maior consolação. Ele a merece, pois é o melhor dos pais...” (OBERACKER, 1973: 186).

“Observara Maria Graham que a educação da princesa fora...negligenciada, ... não lhe foram inculcados valores humanos... nos seus muitos folguedos, ela não somente dava pontapés e batia nos negrinhos, mas esbofeteava sua companheira branca, com energia e com ânimo de uma tiraninha...” (OBERACKER, 1973: 186).

“Todo mundo diz que sou como papai – muito parecida!” – palavras de D. Maria da Glória (PORTO, 2020: 104)

“... D. Pedro foi compelido a abdicar o trono português em benefício de Maria da Gloria, sua filha ainda com sete anos...” (LYRA FILHO, 1961: 13).

“Tinha ... a ideia de casar a filha com o irmão D. Miguel com tal projeto... D. Leopoldina não se conformava por não apreciar muito o gênio do cunhado e não achar conveniente a ligação entre parentes tão próximos...” (BARREIRA, 1979:407).

“Sob o título de Duquesa de Guimarães, a princesa fez-se de viagem para Lisboa...Dois meses depois, ‘a altura da costa espanhola, notícias recebidas a bordo diziam que Maria da Gloria chegara tarde demais. Miguel já envergara o manto real...” (HARDING, 1944: 174).

“A tristeza que sinto de estar separada de meu amado pai, e a mágoa causada pelas desventuras em que a nação portuguesa se encontra serão suavizadas pela benevolente acolhida de Vossa Majestade” – carta de D. Maria da Gloria ao Rei Jorge IV da Inglaterra (SETÚBAL, 1984: 69).

“D. Maria da Gloria está mais crescida, menos gorda e mais bonita e elegante... Brillhou hoje no grandioso baile infantil promovido em sua homenagem por S.A.R Duque de Clarence...O Duque fez a seguinte saudação - Brindo a saúde de sua mais fiel majestade à rainha de Portugal!” – carta de Barbacena a D. Pedro I (SETÚBAL, 1984: 75).

“Naquele ano de 1830 era cada vez maior a atenção que D. Pedro dispensa aos acontecimentos em Portugal. Não aceita a usurpação de D. Miguel. A Rainha é D. Maria da Gloria. Chegara ao extremo de instalar D. Maria da Gloria no palacete que fora da Marquesa de Santos, com toda uma corte improvisada.” (BARREIRA, 1979:195).

“Para lutar contra o usurpador, em janeiro de 1832, D Pedro despede-se de D. Maria da Gloria. Está fardado- Minha senhora, aqui está um general português que vai defender os seus direitos e devolver-lhe a coroa. Maria da Gloria chora, abraçada ao pai...” (BARREIRA, 1979: 234).

“Após vitórias sucessivas... as forças liberais entram em Lisboa, proclamando o Duque de Bragança, Regente de Portugal. Em setembro de 1833 entrava no Tejo o vapor inglês Soho, trazendo a rainha Maria da Gloria.”
“Só tenho 36 anos. Minha filha precisa de mim!” – últimas palavras de D. Pedro I (PINACOTECA, 1980: 22).

Maria da Glória tinha apenas 7 anos quando ascendeu ao posto de rainha de Portugal com o nome de D. Maria II. Brasileira de nascimento, a menina viveu na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro.

Maria da Glória e o pai tinham uma forte ligação. O imperador, inclusive, foi a Portugal para tomar o trono do irmão Miguel, que se autoproclamou rei, enquanto a princesa brasileira rumava de barco à Europa. Para a nova terra, levou uma informalidade incomum às cortes europeias. Birrenta como o pai, a então princesa do Brasil o desafiava e ameaçava fugir de casa para morar na Europa com os avós por parte de mãe, caso suas vontades não fossem feitas. Dona de hábitos simples, como caminhar a pé por Lisboa e manter contato com outras mães e suas crianças, Maria da Glória teve três casamentos muito felizes, mesmo eles sendo frutos de um acordo. Gerou 11 filhos, sendo que dois destes foram reis de Portugal: Pedro V de Portugal e Luís I de Portugal.

Em terras lusitanas, a monarca é conhecida como “A Educadora”, por estimular a educação e as artes no país.

II.Considerações finais

Apesar da evidente importância da mulher no país, a escrita oficial da história e a da memória coletiva omitiu por muitos anos seu papel na sociedade. No Brasil, a mulher entra definitivamente como assunto a ser analisado pelos historiadores na década de 1980, juntamente com a História da família, quando se viu a necessidade de se estudar a família levando-se em consideração as variáveis de raça, condição social, região.

O desafio que se coloca na atualidade é o de introduzir as mulheres na memória histórica. Não para escrever a “história das mulheres”, mas para identificá-las nos momentos em que estiveram presentes, ouvi-las da mesma forma como os homens são e foram ouvidos, não só na esfera privada, mas também no espaço público, local historicamente reservado ao sexo masculino.

No Brasil do século XIX, com o contexto de industrialização, abolição da escravatura, imigração crescente, Proclamação da República e o desenvolvimento urbano, muitas mudanças socioeconômicas e culturais ocorreram no país, tendo contribuído para aparecimentos ou reorientação de ideologias. Com relação à vida das mulheres ao longo do século XIX, numa sociedade altamente estratificada, os cotidianos delas diferenciavam-se de acordo com a condição social, econômica e cor da pele. Assim, essas diferenças determinavam o papel social que as mulheres exerceriam na sociedade brasileira. A história de nosso país, assim como a de todas as outras nações, é contada por

homens. Portanto, é natural e sabido que muitas mulheres colaboraram com grandes feitos históricos em todo o mundo, mas que, por uma questão cultural e social, a história mundial, e a do Brasil, relegaram às mulheres o papel apenas de parideiras e moeda de troca para garantir ascensão social e política, aquisição de riquezas e terras para muitos dos ilustres senhores desde o início da era “civilizada”.

Procuramos a reflexão e o questionamento, ousamos penetrar na intimidade, nos sentimentos e nos valores que justificam as diferenças de cada uma das protagonistas de nossa História que, como seres humanos, estão sujeitos a vícios e virtudes. Esse processo não pode ser mais contido. A feminização da cultura cada vez mais se consolida, construindo seus pilares sobre uma crítica e uma poética feminista.

O recorte realizado foi baseado em escolhas e essas escolhas, ancoradas nos objetivos que procuramos à época: o crescimento do papel da mulher e o desabrochar da feminilidade. As mulheres deixando de ser obedientes e dependentes de aprovação e se transformando em sujeito de seus atos e vontades, autoras de suas vidas. Uma sociedade onde homens e mulheres compreendam suas vidas a partir de uma visão mais ampla e consigam participar juntos da criação de um futuro sustentável, igualitário e renovado.

Descerrar a cortina do passado, levantar a poeira de mais de 200 anos, fazer justiça às mulheres do passado, foi essa a intenção desse artigo.

“... este país me esquecerá, vocês me esquecerão, me transformarão em estação de trem, estrada de ferro, escola de samba, personagem de teatro, eu sei, mas fui EU que decidi que o Brasil seria independente no dia 2 de setembro de 1822, fui EU que presidi a reunião do conselho, EU escrevi a carta para Pedro...” (DAMIGO, 2020)

Referencias Bibliográficas e obras citadas

ALMEIDA, Sylvia Lacerda Martins de. « *Uma Filha de D. Pedro I - Dona Maria Amélia* ». São Paulo: Ed. Nacional, 1973.

AZEVEDO, Francisca Nogueira de. « A mulher que amamos odiar ». São Paulo: *Revista Pesquisa Fapesp*, ed. 96, fev. 2004.

BARREIRA, Lauro. « *D. Amélia: a Imperatriz Desterrada* ». Rio de Janeiro:Ed. Cia brasileira de artes gráficas, 1979.

DAMIGO, Marcos. « *Leopoldina, independência e morte* ». São Paulo: Ed. Giostri, 2020.

DEL PRIORE, Mary (org.) et BASSANEZI, Carla (coord.). « *História das Mulheres do Brasil* ». São Paulo: Ed. Contexto, 1997.

_____. « *Sobreviventes e Guerreiras: uma história das mulheres no Brasil: 1500-2000.* » São Paulo: Ed. Planeta, 2020.

FERNANDES, Cláudio. « Carlota Joaquina e Dom João VI ». Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescuela.uol.com.br/historiab/carlota-joaquina-dom-joao-vi.htm>, acesso em 03 de março de 2021.

HARDING, Bertita. « *O Trono do Amazonas – a História dos Bragança do Brasil* ». São Paulo: Ed. Livraria José Olympio, 1944.

- HOLANDA, Sergio Buarque de; CIVITA, Victor (org.). « *Grandes Personagens da Nossa História*, nº 19 ». São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1970.
- IMPRESA NACIONAL. « *D. Pedro I – Proclamação, Cartas e Artigos de Imprensa*. » Biblioteca do Sesquicentenário da Independência, 1973.
- INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO « *D. Pedro I e D. Leopoldina perante a História – Vultos e fatos da independência* ». São Paulo: Gráfica Municipal de São Paulo, 1972.
- LAMEGO, Luiz. « *D. Pedro I – herói e enfermo* » Rio de Janeiro: Ed. Livraria Zelio Valverde, 1940.
- LYRA FILHO, João. « *D. Pedro IV, rei de Portugal* ». Rio de Janeiro: Ed. Real e Benemerita Sociedade Portuguesa, 1961.
- MARTINS, Oliveira. « *História de Portugal* ». Lisboa: Ed. Guimarães, 1987.
- MENDES, Fernando. « *A Dinastia de Bragança*, vol. 5 ». Lisboa: Ed. João Romano Torres e Cia, 1910.
- OBERACKER, Jr., Carlos H. « *A Imperatriz Leopoldina, sua vida e sua época – ensaio de uma Biografia* ». Ed. Conselho Federal de Cultura, 1973.
- PERROT, Michele. « *História da vida privada – Da revolução francesa a Primeira Guerra*, vol. 4 ». São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1991.
- PINACOTECA DO ESTADO, Catálogo Exposição Comemorativa dos 150 anos do casamento de D. Pedro I e D. Amélia « *Pedro e Amélia – Amor e Fidelidade, 17 de outubro de 1829* ». São Paulo: Edição Fundação Padre Anchieta, 1980.
- PORTO, Denise G.. « *Maria Graham, uma inglesa na Independência do Brasil* ». Curitiba: Ed. CRV, 2020.
- RANGEL, Alberto. « *Cartas de D. Pedro I a Marquesa de Santos* ». Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.
- RANGEL, Alberto. « *D. Pedro I e a Marquesa de Santos* ». Ed. Typografia de Arrault e Cia, 1928.
- SANTOS, José Felício dos. « *Carlota Joaquina – A rainha devassa* ». Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2008.
- SAXE-COBURGO E BRAGANÇA, Carlos Tasso de. Nacional. « *O Ramo Brasileiro da Casa de Bragança* ». Rio de Janeiro: Anais do Museu Histórico, vol. 18. Ministério da Educação e Cultura, 1968.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. « *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras* ». São Paulo: Ed. EDUSP, 2008.
- SOUZA, Octavio Tarquínio de. « *A Vida de Pedro I*, Tomo 3 ». Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1972.

Passages de Paris, nº 20 (2020.2)

**ELEGÂNCIA NOS TRÓPICOS.
MULHERES NO RIO OITOCENTISTA E O FRISSON PELA MODA DE PARIS**

Lená Medeiros de MENEZES¹

Resumo: O objetivo principal deste artigo é a análise do processo de descoberta da moda francesa por mulheres brasileiras, ao longo do processo de modernização que acompanhou o século XIX na cidade do Rio de Janeiro. Nesse processo, as *modistas da rua do Ouvidor* ocuparam papel de destaque, tornando a moda de Paris sinônimo de *bom gosto*, elegância, e expressão de civilidade. Como fontes principais destacam-se obras literárias e artigos de jornais e revistas de época. Em termos de metodologia, a inspiração é o paradigma de Morelli e Ginsburg, em uma escrita da História que privilegia o diálogo entre usos e costumes e entre práticas e representações e entre macro e microanálise.

Palavras-chave: Mulheres brasileiras; Rio de Janeiro; Moda e modistas francesas; Rua do Ouvidor; História dos usos e costumes.

Résumé: L'objectif majeur de cet article est de démontrer la découverte de la mode française par les femmes brésiliennes, tout au long de la modernisation de la société de Rio de Janeiro. Les *modistes de la Rue do Ouvidor* dans ce processus ont joué un rôle primordial, qui a fait de la mode de Paris devenue le synonyme de *bom goût*, d'élégance et d'expression de civilité. Parmi les sources utilisées figurent des œuvres littéraires et des articles de journaux et de magazines de l'époque. Quant à la méthodologie de l'étude, elle fait appel au paradigme de Morelli et de Ginsburg, dans un écrit d'Histoire qui privilégie le dialogue entre les usages et les coutumes et entre les pratiques et les représentations.

Mots-clés: Femmes brésiliennes; Rio de Janeiro; Mode et *modistes* françaises ; Rue de l'Ouvidor; histoire des usages et des coutumes.

I. Introdução

*Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou
o cetro; foi proclamada a rainha dos salões.
Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o
ídolo dos noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa (ALENCAR, Senhora, 1963: 9).*

¹ Lená Medeiros de Menezes é Doutora pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Professora Emérita e Titular de História Contemporânea da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro (IHGRJ); Pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e Prof. dos Programas de Pós-graduação em História e em Relações Internacionais da UERJ. Tem artigos e livros publicados, com o tema principal da imigração no Rio de Janeiro. E-mail: lenamenezes@hotmail.com

Aurélia, personagem central de *Senhora*, romance urbano de José de Alencar, publicado em 1875, é uma representação² icônica da mulher “rica e formosa” oitocentista, que fazia da moda expressão de seu status. Ainda que o autor não mencione o nome de nenhuma modista francesa, cuja arte tenha servido à Aurélia, elas estão implícitas no texto, quando Alencar menciona as visitas de sua personagem às casas de moda da rua do Ouvidor. Se esse é um enredo fictício, sua contextualização demonstra que o romancista conhecia bem a *febre dos bailes* de meados do século XIX. Não esqueçamos, por exemplo, que um concorrido baile marcou a coroação de D. Pedro II, no ano de 1841 e, ironicamente, outro, realizado na Ilha Fiscal antecederia o fim da monarquia. No viver mundano que se expandiu a partir da chegada dos Bragança ao Brasil, em 1808, com sua fixação no Rio de Janeiro, tornado sede do Reino Unido ao de Portugal e Algarves (1815), a esfera pública tornou permeável as paredes do privado, libertando a mulher de muitas amarras. Nesse processo, a moda teve um papel central, impondo *gostos* e direcionando o olhar de mulheres brasileiras na direção da França e, particularmente, de Paris. Segundo Manuel de Macedo, em romance publicado em 1878, “Desde 1822, nenhuma senhora fluminense compareceu aos bailes, saraus, festas, casamentos, batizados e reuniões sem portar vestido cortado e feito por modista francesa da rua do Ouvidor” (Macedo, 1988: 76).

Ao demarcar o ano de 1822 como um momento impulsionador de mudanças comportamentais, Macedo, certamente, buscou dar relevo à virada independentista, ainda que, desde a chegada da Corte à cidade, a vida pública tenha sido reinventada, com a ampliação e ressignificação dos encontros sociais. As palavras do romancista tinham, portanto, as marcas de 1878, ano no qual escreveu suas *memórias da rua do Ouvidor*. Nos 56 anos que separaram as duas temporalidades, uma expressiva expansão urbana tinha ocorrido, propiciada pelo fim do tráfico de escravos e pelos lucros advindos da exportação do café, no processo de conquista dos mercados internacionais. A rua do Ouvidor, em especial, sofreu alinhamentos e teve seu calçamento em pedra substituído por paralelepípedos, no ano de 1857, o que facilitou a circulação e deu outro aspecto à via urbana. Recebeu ela, também, iluminação a gás, em 1860, que possibilitou que seus balcões de vidro também pudessem ser vistos durante a noite. Acrescente-se a proibição da circulação de carros de boi e de indivíduos descalços, interdições lançadas a registros da cidade colonial e escravista.

Os quarteirões mais distantes do mar, onde imperava o velho comércio português, puderam, assim, ser transformados em polo de referência do luxo e da elegância; *passarela* da moda francesa na cidade.³ Nesse espaço afrancesado - continuamente modernizado - a modista *francesa* tornou-se personagem emblemático de tempos de adoção de um *bom gosto* modelado por Paris; tempos nos quais a vestimenta passara a expressar individualidade, *status* e poder, em um Rio de Janeiro de antigos e novos aristocratas – a nobreza “*pur de*

² Representação está entendida como mecanismo de apreensão do efeito do real, segundo Moscovici (1981).

³ Observe-se que a rua do Ouvidor foi, também, local de presença expressiva de livrarias, jornais e confeitarias.

sangue” e a aristocracia “metálica” (*Marmota na Corte*, 06 fev. 1852: 1) –, além de endinheirados dispostos a dar visibilidade ao seu poder, corporificando o *brasileiro* retratado na opereta *La vie parisienne*, musicada por Offenbach, que circulava por Paris com os bolsos cheios de moedas de ouro.⁴

As décadas de 1840-1870 foram não apenas tempos febris de danças e contradanças quanto tempos de glória para as modistas francesas. Os bailes, principalmente os da Corte ou os realizados no *Cassino*, que reunia a *nata* da sociedade, tornaram-se expressões de uma vida mundana em processo de expansão. Se as modistas não eram exatamente numerosas, a importância de seus fazeres imprimia-lhes destaque, prestígio e visibilidade sem igual na cidade.⁵

Vestindo mulheres da nobreza – incluídas S.M., a Imperatriz, e suas Altezas Imperiais⁶ –, além de esposas e filhas de políticos, de plenipotenciários, de fazendeiros e de grandes comerciantes, as modistas, enquanto artífices da *tesoura e linha*, desenvolveram uma ação cultural de considerável amplitude. Personagem construída na interrelação entre vida de Corte, imigração, expansão urbana, progresso e civilização, elas colaboraram para a transformação da moda em necessidade cultural, em um processo próximo ao que Lipovetsky e Serroy (2015) denominariam, posteriormente, de “estetização da economia”.

Inserindo-se nos quadros de uma História Cultural que dialoga com o econômico e o social, o artigo faz uso de documentação variada: das fontes nominativas às obras literárias, passando por matérias publicadas em jornais, almanaques e revistas. De alguma forma, o trabalho dá visibilidade a mulheres brasileiras que apostaram na moda como expressão de sua individualidade e identidade feminina, bem como a mulheres francesas que, com seu trabalho, deram visibilidade à sua cultura em terras tropicais.

Com a utilização do método indiciário, o trabalho analisa processos e mapeia itinerários, buscando dar “substância humana” (Febvre, 1972) à narrativa. A partir do diálogo entre usos e costumes, entre práticas e representações, entre singularidades e regularidades; entre macro e microanálise, o objetivo final é enriquecer os saberes sobre um período importante para a história das mulheres no Brasil, responsável pela intensificação da circulação feminina para além das paredes do lar.

II. Mulheres brasileiras e novas formas de *estar no mundo*

⁴ *La vie parisienne* estreou no *Théâtre du Palais-Royal* no ano de 1865, fazendo retumbante sucesso.

⁵ As modistas que publicizaram seus negócios no *Almanak Laemmert* eram apenas quinze em 1844, mas esse número cresceu para 51 quinze anos depois, atingindo o pico estatístico de 62, nos anos de 1862 e 1872. Cf. *Almanak Laemmert*, 1944-1989.

⁶ Muitas foram as francesas, citadas no *Laemmert*, que se apresentaram como modistas da família imperial, algumas, especificamente, como “costureiras-modistas” da imperatriz, entre elas: M^{me} Josset (1846-1847) e M^{me} Guion (1863-1873).

Quando a família real portuguesa fincou raízes no Rio de Janeiro, encontrou uma cidade colonial e escravista, que sequer tinha ideia da lógica que norteava a vida de corte, por mais modesta que ela fosse. A mulher brasileira – mais especificamente as de elite – pouco saía, a não ser para eventos religiosos. Seus corpos, vigiados e protegidos, tinham a rua como expressão de perigo e perdição. “Foi preciso esperar o fim das teorias aristotélicas no mundo luso-brasileiro (o que só ocorreu no século XIX) para que a feminilidade das mulheres passasse a ser reavaliada a partir de seu próprio corpo” (Del Priore, 1999: s/p.).

Passear nas ruas, visitar casas de modas; ser vista e admirada, ir ao teatro, *desfil* em *soirées*, embelezar salões, bailar ao som dos modismos musicais, exibindo sua feminilidade, foram possibilidades que, durante séculos, haviam permanecido fora da pauta social. As ruas, em última instância, eram domínio de escravizadas, alforriadas e mulheres pobres.

A presença da corte, porém, inaugurou tempos novos, nos quais a vida pública tornou-se muito mais dinâmica, e a presença feminina nos espaços externos ao lar foi dilatada, principalmente na segunda metade do século XIX. Como modelo e centro de irradiação para todo o país, era na capital, onde estava fixada a Corte, que as modas apareciam e desapareciam, à medida que esta, como nos diz Lília Schwarcz (1999: 153), arrogava-se “o papel de informar os melhores hábitos de civilidade, tudo isso aliado à importação dos bens culturais reificados nos produtos ingleses e franceses.”

Essa mudança impôs a observância de um *bom gosto* no vestir, em tempos nos quais as roupas tornavam-se expressão maior de status, posses e poder. No espaço público e, principalmente, na circulação das ruas, como nos diz Diane Crane (2006: 10), “as modas se construíam, ficavam conhecidas, eram aclamadas ou rejeitadas pelo público, passavam a ser copiadas e depois desapareciam.” Nesse processo de mudança continuada, a mulher passou a pontificar em sua circulação no espaço para além do lar. À medida que o mundo do entretenimento se expandia – e a moda tornava-se imperativa – as tardes das mulheres de elite passaram a ser preenchidas com passeios na Ouvidor e lanches em elegantes confeitarias, enquanto suas noites passaram a ser animadas por espetáculos teatrais, saraus e bailes. Nesses espaços, comparecer, ser vista, admirada e comentada, por sua beleza, elegância e bom gosto, passaram a fazer parte da agenda feminina.

Segundo apreciação jocosa de Joaquim Manuel de Macedo: “Não foi de *franceses*, foi de *francesas* a colônia artística que chegou ao Rio de Janeiro a 26 de março de 1816, e não era a palheta do pintor, nem o buril do estatuário, era (...) a tesoura das modistas que havia de levantar o monumento da Rua do *Ouvidor*” (Macedo, 1988: 68).

Roupas requintadas, não raras vezes exageradas para o momento, modelavam corpos que suscitavam suspiros em *dandys* sempre prontos a maravilhar-se diante de uma bela mulher e dirigir-lhe elogios. Na antiga e nova aristocracia instalada em solo brasileiro, havia, como destacado por Schwarcz (1999: 14), influências dos Bourbons e dos Habsburgos, em “uma monarquia rodeada de repúblicas por todos os lados.” Afinal, a princesa Leopoldina, da

casa Habsburgo-Lorena, havia nascido no palácio de Schonbrunn; Amélia de Leuchtenberg, na Corte da Baviera; e Tereza Cristina pertencia à corte Bourbonica do Reino das Duas Sicílias. Todas elas chegaram ao Rio de Janeiro na companhia de damas também acostumadas às *cores*, gostos e requintes dos salões europeus.⁷

Com relação aos franceses e francesas emigrados, eles foram, desde o início, identificados com formas civilizadas de ser e estar. Essa perspectiva norteou as descrições de viajantes estrangeiros, como Walsh, que assim pontuou a diferença dos comerciantes franceses em relação aos de outras nacionalidades:

Suas lojas ocupam algumas ruas da cidade, onde se destacam por serem as mais elegantes. Elas se distinguem, principalmente, por suas cortinas, espelhos, relógios ornamentais e vasos de louça esmaltados, que dão uma certa elegância e luxo à rua do Ouvidor, do Ourives e outros lugares em que vivem (Walsh, 1985: 197).

Em tempos mais recentes, por ocasião das comemorações do Quarto Centenário do Rio de Janeiro, Gastão Cruls orientou-se pela mesma perspectiva, ao mencionar que foi no século XIX que

(...) se fez sentir a ação do francês, dando gosto, ensinando a vestir, fornecendo até móveis. Para isso é que apareceram alfaiates como o Valais e o Hildebrant, costureiras como M^{me} Joséphine, com honras de servir às damas do Paço, floristas como M^{me} Finot, o Wallerstein com as prateleiras vergando ao peso das mais ricas fazendas e os mostruários cheios de novidade. (Cruls, 1965: 300).

Após a chegada da Corte, mulheres brasileiras passaram a adotar *o gosto parisiense*. Com suas elaboradas indumentárias ressignificaram, no nível simbólico, princesas dos contos de fada,⁸ notadamente as mais jovens, quando era chegada a hora de serem apresentadas à sociedade. Revistas e jornais dedicados à moda descreviam modelos, reverenciavam a elegância feminina e propagavam o trabalho desenvolvido pelas modistas francesas, conforme ilustra matéria publicada pela *Marmota na Corte*, nos idos de 1851:

⁷ Sobre todas pairava o modelo da corte francesa, instituído por Luís XIV quando ele abandonou a representação de rei-guerreiro, para adotar a aparência como distinção. Nem a revolução, com seus percalços e dificuldades, fez desaparecer o fascínio pela Corte de Versalhes.

⁸ Balzac fez essa analogia com relação à burguesia francesa (*Balzac*, In Machado; Heineberg, 2006, p. 91).

O Cassino reuniu na segunda feira 650 pessoas nos seus salões. O baile durou até uma hora (...) ao vai-vem das contradanças e valsas (...).

O toilette de baile este ano é elegante e de difícil execução; não está somente na justeza de um corte, ou em mais ou menos riqueza, falamos do todo, desde as meias chegadas à casa Dujardin até a blusa para agasalhar do frio, que tem feito M^{mes} Hortense e Josephine.⁹

(...) Estas blusas são semelhantes aos paletós-sacos dos homens, fechados até acima, bordados em arabescos e debruados com trancelim ou fita da cor da fazenda (...). Os vestidos de três e quatro saias, próprias para esta estação, vão tendo voga entre as nossas modistas de maior nome.

No *Cassino*,¹⁰ como em outras agremiações, reuniam-se mulheres da aristocracia; esposas, filhas e afilhadas de políticos; de diplomatas; de comendadores estrangeiros, em geral portugueses; de fazendeiros, em um tempo no qual o café brasileiro abastecia estabelecimentos espalhados pelo mundo; de advogados, médicos, artistas e literatos. *Barões e baronesas do café*, na segunda metade do século, eram presença obrigatória nos espaços de circulação da família real. Seus salões, quer na cidade quer na província, eram sempre concorridíssimos.

As mulheres que compareciam a tais eventos representavam, certamente, um percentual mínimo no conjunto da sociedade, mas eram elas que demandavam arte no vestir e padrões *civilizados* de se comportar em sociedade. Entre a *casa-grande* e a *senzala*; entre o palacete e o casebre, sem esquecer os cortiços e as estalagens, havia distâncias abissais, que possibilitavam a algumas o esplendor, relegando, às outras, o silêncio e as dificuldades. Em um Rio de Janeiro de profundos contrastes, escravizadas, alforriadas e mulheres pobres (brasileiras e estrangeiras) viviam outra cidade e temporalidades de tempos idos.

Imigrantes franceses em uma cidade que passou a mimetizar Paris

A presença francesa no Rio de Janeiro cresceu continuamente ao longo do século XIX, apesar da França nunca se ter definido como um país de emigração. Antes mesmo dos tratados de comércio e amizade, assinados por Portugal e França, em 1816, deixando para traz os tempos napoleônicos, imigrantes franceses/as miraram o Brasil – principalmente sua capital – como horizonte de possibilidades.

⁹ M^{me} Dujardin tinha loja à rua da Quitanda, n. 45. Há citações sobre ela, nos jornais e no *Almanaque Laemmert*, entre 1847 e 1859. M^{me} Hortense Lacarrière tinha loja de modas à rua do Ouvidor, n. 68, sendo citada desde 1830 e constando das listas de modistas do *Almanak Laemmert* entre 1844 e 1865, com a observação de que também tinha casa em Paris. São várias as M^{mes} Joséphine que anunciaram seus serviços em jornais, revistas e almanaques. Imaginamos tratar-se, porém, de Joséphine Mennier, que tem citações entre os anos de 1839 e 1853, o que a coloca como uma das primeiras modistas da rua do Ouvidor.

¹⁰ O Cassino foi uma agremiação surgida em 1845, com o fim de oferecer bailes e música aos seus membros. Ele reunia a nata da sociedade do Rio de Janeiro e de seus bailes costumavam participar suas Altezas Imperiais.

Tão logo a Corte estabeleceu-se no Rio de Janeiro, foi criado o registro de estrangeiros. O total computado entre 1808 e 1820 (Arquivo Nacional, cód. 372) relaciona 370 indivíduos responsáveis por domicílio; número maior se forem contabilizados outros membros das famílias, a maioria mulheres, como Maria¹¹ Pierette e Emelianna Chabre, esposa e filha de Francisco Chabre, mecânico, que emigrou com o objetivo de estabelecer-se, que morava pelos lados da atual rua do Riachuelo. Entre as mulheres responsáveis por domicílio, contavam-se: uma costureira chamada Carlota e M^{me} Zélie, qualificada como modista, o que demonstra, de forma inequívoca, que a palavra, desde cedo, passara a circular na cidade. Entre esses pioneiros, alguns eram nobres, com passagem anterior por Portugal e pela Inglaterra, como Nicolau Dreys, nascido em Nantes, e o parisiense Antoine Louis Amedée Cathelineau.¹²

M. Cathelineau emigrou em 1816, tornando-se cabelereiro e servidor pessoal do príncipe regente, D. João, na função de reposteiro real (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 30 nov. 1816). Ele viveu no Rio de Janeiro por cinco anos, retornando a Portugal, em 1821, em companhia do já rei D. João VI. Teve como companheira, no tempo em que viveu no Rio de Janeiro, uma francesa de Loger (Arquivo Nacional, cód. 386), que passou a oferecer seus serviços de modista no centro da cidade. Ela, porém, não partiu em companhia do marido, tendo permanecido na cidade por mais três anos, seguindo para a Europa, em 1824, após ter liquidado os negócios do casal (Arquivo Nacional, cód. 423).

A chegada de comerciantes franceses – com destaque para os de tecidos –¹³ deram nova dimensão ao comércio do Rio de Janeiro, considerando-se que já se havia dado a diferenciação entre “tecidos usados pelos homens e tecidos usados pelas mulheres”, conforme pontua Gilda de Mello e Souza (1987: 69), cabendo a estas as fazendas vaporosas: “a batista, a musselina, a tarlatana, o organdi, bem como, mais tarde, “o veludo, a seda adamacada, os brocados, os tafetás cambiantes, o gorgorão o cetim” tornaram-se “privativos do sexo feminino”. Dessa forma, os leilões de fazendas e outras *quinquilharias* francesas eram sempre muito concorridos, a ele acorrendo modistas, costureiras e clientes em geral.

Com relação às lojas, incluindo as de moda e as de *nouveautés françaises* (Walsh, 1985: 197), elas já eram cento e quarenta, em 1828, quando a colônia francesa, segundo os registros existentes, totalizava cerca de mil e quinhentos indivíduos. Logo após a entrada em vigor dos tratados firmados entre Portugal e França, avisos publicados na *Gazeta do Rio de Janeiro*, já comunicavam ao público que, no *Armazém da modista francesa*, na atual rua Gonçalves Dias, era possível encontrar “um sortimento de flores, plumas, fitas, bordados, chapéus para senhoras e o mais rico, mais lindo, e mais moderno que se pode desejar”,

¹¹ Deve ser observado que, nos registros, os prenomes costumavam ser aportuguesados, daí Maria, ao invés de Marie.

¹² Seleção também contemplada em artigo publicado anteriormente (Menezes, 2004: 64).

¹³ Observe-se a relação intrínseca existente entre moda e indústria têxtil, analisada por Braudel (1985).

recebendo a casa “diretamente estes gêneros das melhores fábricas de Paris” (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 18 mar. 1819).

Quanto aos locais de origem, além de Paris, citada pela maioria, destacavam-se Avignon, Bayonne, Beaumont, Bordeaux, Carcassone, Nantes, Tolouse, Tours, Sèvres e outros, incluindo, portanto, terras do norte, sul, sudoeste e centro, destacando-se a pequena Beaumont, na província de Auvergne. Os *paquetes* em direção ao Brasil, saíam, até meados do século, pelo porto de Havre, tendo em vista que o moderno porto de Marseille, que depois centralizaria as partidas do sul do país, só começou a ser construído em 1845.

Com relação às mulheres francesas então emigradas, especialmente as solteiras e viúvas, elas não se distanciavam, em geral, de trabalhadoras de outras nacionalidades, que buscavam, em novas terras, oportunidades de trabalho. No caso da França, especificamente, o país continuava a ser um país agrícola e sujeito a crises,¹⁴ na qual pobreza e indigência compunham o cenário urbano, incluindo Paris, que alcançou, em 1843, o total de 86.401 indigentes (Noriel, 1986: 28). É possível observar, por exemplo, um aumento do fluxo em direção ao Rio de Janeiro, acompanhando as conturbações de 1830 e 1848. Em geral, as emigrantes eram jovens trabalhadoras de ateliês de costura ou *grisettes* (operárias fabris assim chamadas devido à cor cinza que tingia suas roupas),¹⁵ que haviam decidido partir em busca de novas condições de trabalho e vida. Não eram, certamente, as mais pobres, como a *Fantine* de Victor Hugo,¹⁶ pois tinham, pelo menos, recursos para arcar com os custos do deslocamento. É possível dizer que eram artesãs ou operárias acostumadas à migração de ateliê em ateliê, ou de estabelecimento a estabelecimento fabril, vislumbrando, nesses circuitos, a possibilidade da partida para outras terras. Muitas partiram sós, ou, quando mães solteiras, ou viúvas, em companhia de filhos menores. Observe-se que, para a segunda metade do século XIX, costureiras continuaram partindo, atendendo à chamada de alguma modista ou casa de renome, sempre em busca de uma nova costureira *de Paris*, capaz de atrair a freguesia e impulsionar os negócios.

Para além de suas necessidades, sonhos e qualificações, essas mulheres carregavam, ao partir, a liberdade dada por sua solteirice e, de forma mais profunda, o apelo à libertação deixado pela revolução. Dessa forma, seus modos de ser e estar acabavam por causar

¹⁴ Houve crises, caracterizadas de Antigo Regime, em 1816-1819, 1829-33, 1840, além da ocorrida em 1847-48, que trazia algumas novas dimensões.

¹⁵ Diferentemente da Inglaterra, não é possível falar em Revolução Industrial na França, visto o processo ter sido marcado por uma evolução gradual de muitos percalços, com a grande indústria só se tornando vitoriosa no Segundo Império, com Napoleão III (1852-1871). Segundo Steele, a fascinação exercida pela *grisette* no imaginário de época só seria superado pela da modista. Ao estabelecer comparação entre as duas, a autora caracteriza a primeira como uma operária no universo da moda, enquanto a segunda seria uma artista, vocacionada a ser “autora de uma obra de arte”, concordando, assim, com Balzac, ao definir a última como tipo-perfeito (Steele, 1998).

¹⁶ *Fantine* é uma das personagens centrais de *Os Miseráveis*. Operária, explorada, abusada e prostituída, ela retrata a Paris de tempos de crise, transformada em ícone do Romantismo.

maldizeres, reforçados pelo comportamento *escandaloso* de algumas delas, como Clémence Saisset, imortalizada nas crônicas sobre a cidade imperial. Modista, M^{me} Saisset viveu na cidade do Rio de Janeiro entre 1822 e 1831. Seria ela apenas uma entre outras modistas, se não tivesse por amante, nada mais nada menos, do que o Imperador, D. Pedro I, célebre por suas aventuras amorosas. Em uma cidade provinciana, marcada por uma modernização conservadora, o comportamento de Clémence – ruiva lindíssima, casada com conhecido comerciante da rua do Ouvidor – não era, certamente, *bem-visto*. Apesar dos *maldizeres*, tornou-se ela mãe de um dos dezoito filhos atribuídos ao Imperador, nascido em Paris e por ele reconhecido em testamento.

Entre 1820 (ano limite do código 372) e 1872, data do primeiro recenseamento geral do Brasil, os franceses residentes na cidade cresceram de 300 para 2.884, tornando-se a segunda nacionalidade de maior presença em uma cidade que ainda contava com 48.939 escravizados. Nesse conjunto, 1.228 eram mulheres, o que representava um percentual de quase 50% do conjunto. Ou seja, havia cerca de uma mulher para cada homem francês fixado na cidade, razão matemática totalmente ausente em outras nacionalidades estrangeiras. Na virada do século, o contingente feminino ultrapassou o masculino, atingindo 56.99%: 1.294 homens e 1.715 mulheres (Censo de 1906), refletindo, em parte, a tendência a uma maior longevidade por parte das mulheres, considerando-se o período de proibição da imigração francesa para o Brasil: 1875 a 1908 (Lessa; Suppo, 2002).

A modista francesa: sucesso e fetiche

Moda, progresso e modernização – ainda que conservadora – caracterizaram o Rio oitocentista, desde o momento em que seu porto se abriu para o mundo, possibilitando a chegada dos frutos da indústria europeia. Nesse contexto de movimento, as modistas, ou as costureiras/modistas, enquanto agentes culturais, tornaram-se personagens indispensáveis para aquelas que buscavam demonstrar, nas roupas que usavam, seu prestígio e posses. Segundo James Laver (2006: 127): “roupas elegantes e sofisticadas” passaram a significar, “pelo menos para as classes altas, roupas francesas”, parte integrante da conformação de um mundo que *falava francês*. Não por acaso, M^{me} Pauline Lefevre, após seu nome, incluía sempre a qualificação “modista francesa” (Laemmert, 1963-1880).

Em tempos nos quais a roupa, como expressão da individualidade, tornara-se componente de uma “beleza romântica” (Vigarello, 2006: 130), a *attirance* de mulheres brasileiras por tudo aquilo que chegava de Paris consolidou a demanda por mãos francesas hábeis no manejo da tesoura, agulha e linha. Cada nova costureira ou cortadora chegada da França, para empregar-se em alguma casa de modas, era sempre anunciada e saudada como demonstração da existência de uma relação *umbilical* entre Paris e o Rio de Janeiro.

Honoré de Balzac diferenciou a costureira da modista, considerando a primeira uma operária da moda, enquanto à segunda ele atribuiu a qualificação de artista, capaz de transformar tecidos em *obras primas*. Entre 1808 e 1889, artesãos ou artistas circularam na *praça* comercial da capital imperial. Algumas tiveram longa visibilidade nos jornais e

almanaques, demonstrando sucesso nos negócios e enraizamento na cidade. Entre as modistas que, por mais tempo, viveram no Rio de Janeiro, podem ser citadas Hortense Lacarrière, que vestiu damas brasileiras 1838 e 1865, completando, portanto, 29 anos de vida e trabalho na cidade;¹⁷ M^{me} Haugonte, proprietária de *Ao Collete Preto* e costureira “da imperatriz e altezas”, que deu publicidade aos seus negócios por 30 anos (1845-1975); M^{me} Cassemajou, que teve sua loja publicizada durante 28 anos (1846-1874); M^{me} Clémence Comaitá, cujos negócios tiveram visibilidade na cidade por 23 anos (1868-1891); M^{me} Dujardin e M^{me} Morin, que comercializaram moda durante 22 anos, respectivamente entre 1852 e 1874 e entre 1857 e 1879. A maioria delas tinha negócios à rua do Ouvidor e M^{me} Lacarrière tinha, também, loja em Paris.

M^{me} Antoinette Verlé, entre todas, foi a que mais tempo viveu no Rio de Janeiro. Ela desembarcou na capital imperial em meados de 1850; abriu casa de modas no ano de 1858, quando tinha 33 anos, e trabalhou até 1885, cumprindo itinerários entre o Brasil e a França, onde constantemente se abastecia de mercadorias. Entre 1885 e 1908 desapareceu dos jornais e revistas até que, nesse último ano, sua filha comunicou seu falecimento, convidando os amigos para seu enterro no cemitério São João Batista, após ela ter vivido na cidade por mais de 50 anos.

Em alguns casos, um mesmo estabelecimento abrigava comércios diferentes, sob a responsabilidade de um mesmo casal. M^{me} Cassemajou e o marido partilharam, entre 1846 e 1874, o mesmo endereço comercial, sendo ele perfumista; M^{me} Valois dividia espaço com o marido alfaiate, nos idos de 1844-1850. Observe-se que, com a criação do Tribunal de Comércio, em obediência ao disposto no Código Comercial de 1850, as mulheres casadas ficavam sujeitas, quando queriam empreender, a ter o consentimento do marido. Isso levou ao aparecimento de empresas cuja essência era o trabalho da mulher, mas a responsabilidade jurídica era do homem, mesmo quando aquela, anteriormente, já conduzia os negócios. Ou seja, a *liberdade feminina*, em termos de empreendedorismo e finanças, encontrava limites impostos pela lei, sujeitando o feminino ao masculino. Foi o que aconteceu com M^{me} Ottiker, costureira-modista, que, a partir de 1857, perdeu o protagonismo nominal, que passou ao marido, Frederico Ottiker, mantendo, apenas, sua “casa de costura” no 1º andar de um estabelecimento dedicado à venda de tecidos.

À modista, no sentido mais restrito da palavra, juntavam-se outras profissionais, em um mercado diversificado, embora voltado a um só fim. M^{me} Alexandrine Finot, fixada na cidade desde os anos 1830, teve visibilidade entre os anos de 1844 e 1847, devendo sua fama à fabricação e venda de flores artificiais, feitas de panos e penas, consideradas verdadeiras obras de arte. M^{me} Creten, negociante entre 1850 e 1861, e M^{me} Eugénie Doll,

¹⁷ As datas indicadas com relação às modistas estão baseadas nas listagens de comerciantes e negociantes do Almanak Laemmert (1844 e 1889), complementadas, principalmente para os anos anteriores a 1844, quando, pela primeira vez, o almanaque circulou, por citações em jornais e revistas, com destaque para o Diário do Rio de Janeiro, Jornal do Commercio e outros.

entre 1862 e 1879, dedicavam-se à confecção de “roupas brancas”. M^{me} Camille Escoffon era proprietária de *Ao Collete de Ouro*, entre 1870 e 1890, e tinha entre suas clientes membros da família imperial. M^{me} Henriot era a proprietária de *A Luva de Ouro*, entre 1862 e 1867. M^{me} Bonhomme e Mme Guyont eram proprietárias da *Lingerie de Paris*, nos idos de 1850-1851, enquanto M^{me} Favre vendia bordados e rendas entre os anos de 1850 e 1870.

O mercado da moda incluía, também, comércio mais amplo. M^{me} viúva Roche, nos idos de 1876, era proprietária de *Ao Bastidor de Bordar* e vendia lãs, sedas e algodão, como, também, “miçangas, linhas, colchetes, papéis, vidrilhos, desenhos e todos os aviamentos que eram necessários para bordar”. Entre suas freguesas, incluíam-se aquelas que, não podiam pagar pelo trabalho de uma modista, mas eram capazes de copiar e mandar fazer modelos de jornais e revistas, vestindo-se, também, segundo a moda de Paris. Acrescenta-se a *expertise* menos lucrativa de M^{me} Petiout que lavava e engomava roupas finas, entre 1854 e 1858, ou de M^{me} Picard, a única, em uma determinada época (1857-1869), a se dedicar à reforma de chapéus. A chegada permanente de inovações, por outro lado, destacou protagonistas como M^{me} Besse, que se tornou a primeira costureira a comunicar ao público que tinha “oficina de costura por máquina”, operando de 1858 a 1864.

Figura 1: Ateliê de modista francesa



(AGCRJ, AGCRJ, Rg.5231-03 [72-DPI])

A expressividade do trabalho das modistas – e de outras comerciantes ligadas à moda – antes do surgimento da chamada *haute couture*, bem como do *prêt-à-porter*, em fins do século, superdimensionava e supervalorizava sua atuação frente a outras trabalhadoras imigrantes. Em uma cidade na qual as elites falavam correntemente o francês, a moda *de Paris* significava uma determinada forma de se apresentar em sociedade, sofisticada o suficiente para ser considerada *moderna* e/ou *civilizada*, apesar da cidade ter, ainda, a presença da escravidão.

Figura 2e 3: Elegância e requinte na *Belle Époque* carioca



O Brasil Elegante, 01 a 16 mar. 1900: 1; 01 a 16 jun. 1902: 9

“Vestir-se à francesa, pentear-se à francesa e comportar-se à francesa transformaram-se em ações identificadas com a adoção de um viver civilizado que tinha Paris como referência.” (Menezes, 2007). Os cuidados com a aparência cresceram à medida que o mundo da corte e a *nata* econômica do café criavam uma demanda continuada, que transformava o ato de *bem vestir-se*, para *bem mostrar-se*, um importante aspecto das relações sociais. Esse apuro no vestir ensejou a expansão da importação de tecidos finos, sendo recorrentes, nos jornais, encomendas feitas diretamente aos produtores de Paris, principalmente por modistas renomadas. O papel assumido pela modista francesa, no conjunto dos estrangeiros fixados na cidade, assim foi mencionado, de forma divertida, por Manuel de Macedo:

No século décimo nono, em um ou dois anos, em 1822, enfim, uma dúzia (nem tanto) de francesas, sem peças de artilharia, sem espingardas, nem espadas, e apenas com tesoura e agulhas, fundaram suave e naturalmente, e sem oposição nem protestos, a França Atártica na cidade do Rio de Janeiro (Macedo, 1988: 77).

Para mulheres que demandavam as *últimas* novidades, ter acesso à *última moda de Paris* tornou-se uma imposição. Afinal, esse acesso assegurava que ela pudesse pontificar nas reuniões sociais e em seus passeios. Dos cuidados com o cabelo, às meias finas que modelavam as pernas, passando pelas roupas brancas, coletes, anáguas e armações que sustentavam e davam beleza aos vestidos, tudo deveria ter o *toque* francês. Sem falar nos chapéus, sombrinhas, luvas e leques, enfeitados com rendas e mais rendas. Não por acaso, a expressão *última moda* tornou-se chavão nas propagandas, como demonstra M^{me} Barrière, costureira-modista que se encarregava “de qualquer trabalho da sua arte”, assegurando que “de seu estabelecimento só (saíam) trabalhos acabados, perfeitos e conforme a última moda” (Laemmert, 1885-1891).

Figura 4: A elegância nas ruas



(AGCRJ, Rg. 4173 (72-DPI) - Rua da Carioca)

Anunciar-se como fornecedora de Suas Altezas ou demais membros da família imperial era sempre motivo de orgulho e distinção, dando fama a modistas como M^{me} Gudin, que vestia “SSAAII”, nos anos 1840 e 1850; M^{me} Barat, responsável pelas vestimentas de S. M., a Imperatriz, entre os anos de 1853 e 1858; M^{me} Guion e M^{me} Pauline Lefèvre, também costureiras da imperatriz, nos idos de 1860 a 1870; M^{me} Ottiker, que estabelecida na cidade desde 1855, passou a ser costureira da Imperatriz em 1870, anunciando-se, também, como costureira-modista de sua “Alteza Imperial Condessa d’Eu”. Todas elas tinham casa de modas à rua do Ouvidor. No caso dos coletes, a preferência imperial, segundo o *Almanak Laemmert*, nos anos de 1860, era por M^{me} Henriette Charavel, proprietária de *Ao Collete Nacional*.

Peça de uso obrigatório, o colete realçava a beleza do corpo da mulher, mas ocasionava, também, problemas em termos de conforto e de saúde. Por isso mesmo, passaram a sofrer críticas, havendo tentativas datadas de aprimorá-los desde os anos 1850. Em 1852, por

exemplo, o chamado “colete de emancipação” era vendido por M^{me} Barat, com a promessa de possibilitar maior comodidade e liberdade nos movimentos (*Jornal das senhoras*, 11 jan.1852: 1). Décadas depois, um pedido de patente feito M^{me} Camille Dufreyat, no ano de 1892, apregoava ser o produto “menos pesado e mais cômodo, não tendo nos lados barbatanas dificultando os movimentos” (Arquivo Nacional. Privilégios industriais, n. 9193, 1892). Na virada do século, no contexto do higienismo, chegou a vez dos coletes *higiênicos*, oferecidos, entre outras, por M^{me} Garnier, apresentada como “exímia coleteira parisiense”. Segundo o jornal *O Malho*, “nenhuma senhora, de estética refinada” deixaria de concordar com a “necessidade de aumentar ainda os encantos naturais com que as *graças* a dotaram”, argumento utilizado para dar publicidade a M^{me} Garnier e “seus maravilhosos coletes”, capazes de tornar “elegante, vaporosa e sedutora” qualquer senhora (*O Malho*, 6 jun. 1903: 21).

Figura 5: Colete *higiênico* de M^{me} Garnier



(*O Malho*, 06 jun. 1903: 21)

Andar na moda - ou melhor, na *última moda de Paris* - tornou-se verdadeiro ritual urbano, constituído por usar trajes adaptados a cada ocasião, com a moda transformando-se em registro de civilização. Nesse processo, a modista francesa, ainda que nem sempre o fosse, pois M^{me} Dazon era suíça, tornou-se ícone de tempos nos quais a influência cultural francesa foi imposta ao mundo, com a replicação de um viver parisiense em cidades penetradas pela Europa, como o Rio de Janeiro.

A rua do Ouvidor: “pesadelo dos maridos ricos”

Denominada Desvio do Mar,¹⁸ quando foi aberta em meados do século XVI, circundando o Morro do Castelo a caminho do mar,¹⁹ a rua do Ouvidor rasgava o coração da cidade. Desde cedo, firmou-se, dessa forma, como via de circulação: de pessoas e de mercadorias.

¹⁸ Chamava-se Desvio do Mar, em meados do século XVI, tornando-se, depois, Caminho do Mar, Rua de Manuel Aleixo, Rua Manuel da Costa, Rua do Gadelha, Rua do Barbalho, Rua Salvador Correia, Rua da Santa Cruz, Rua do Padre Homem da Costa e, em 1745, Rua do Ouvidor.

¹⁹ O Morro do Castelo foi demolido no ano de 1922, por ocasião da preparação da cidade para a Exposição do Centenário, comemorativa do centenário da Independência do país.

Quando, no século XIX, Debret comparou-a à rua *Vivienne*, da *rive gauche*, tinha em mente essa característica de circulação, para além de sua vocação comercial e da presença de lojas dedicadas à venda de produtos franceses.

A partir da abertura dos portos, ingleses – e depois franceses – nela começaram a instalar seus negócios, nos quarteirões mais afastados do mar, tendo em vista que, na orla da Guanabara, diversos trapiches acomodavam produtos agrícolas vindos do interior, fazendo proliferarem armazéns de secos e molhados de feições portuguesas. Em curto espaço de tempo, os quarteirões situados nas proximidades do atual largo de São Francisco tornaram-se *franceses*, devido à concentração de casas de modas e à presença de e outros comerciantes dedicados à oferta de produtos de luxo. Para Machado de Assis – como para João do Rio e outros – a rua do Ouvidor resumia o Rio.

(...) Certas horas do dia pode a fúria celeste destruir a cidade; se conserva a Rua do Ouvidor, conserva Noé, a família e o mais. Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto. O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloquente que exprime todos os sentimentos e todas as ideias... (ASSIS, 2010: 314).

Para a rua do Ouvidor tenderam a se deslocar todas aquelas que buscavam sucesso nos negócios, a um tal ponto que Manuel de Macedo denominou de *hégira* a chegada das modistas francesas à rua. Segundo ele, por volta de 1820, capitaneadas por uma certa M^{lle} Joséphine, que teria morrido rica em Paris. Possivelmente, Joséphine Mennier, que postou o primeiro anúncio de seu negócio, no ano de 1820 e, três anos depois (1823), comunicou à freguesia a abertura de um “armazém de fazendas francesas e oficina de costura e modas” à rua do Ouvidor, n. 153 (*Gazeta do Rio de Janeiro*, 15 abr. 1823).

A fama adquirida pela rua tornou-a horizonte de desejo para aquelas que buscavam o sucesso, tendo mulheres ricas e, quem sabe, mulheres da nobreza, como sua freguesia. A observação dos endereços constantes das listas publicadas no *Almanak Laemmert*, projetadas no tempo, comprova a movimentação na direção da referida rua. M^{me} Morin, por exemplo, estabeleceu-se, inicialmente, à rua dos Latoeiros, mas transferiu seus negócios, sucessivamente, para as ruas Gonçalves Dias, Ourives, 7 de Setembro, Carioca, até fixar-se à rua do Ouvidor, nos idos de 1875, após vinte anos de andanças (*Laemmert*, 1863-1879). Para aquelas que não conseguiam estabelecer-se na famosa rua, restava afirmar que sua loja ou ateliê situava-se “ao pé da Ouvidor”, como fez M^{me} Michelet, por volta de 1967.

Jornais, revistas e almanaques do século XIX demonstram que, ao chegar, jovens costureiras passavam a trabalhar para alguma modista de renome na cidade, que dava preferência a costureiras *brancas* nos anúncios que faziam publicar. Com experiência e os recursos necessários, elas conseguiam abrir seu próprio negócio e, como costureiras-modistas, cumpriam itinerários que tinham a rua do Ouvidor como linha de chegada.

Para o já citado Machado de Assis, a Ouvidor transformou-se no “pesadelo dos maridos ricos”. Afinal, nenhum fazendeiro ou comissário de café, bem como políticos, viscondes, barões e comendadores fugiam ao gasto de contos de réis para agradar esposas e amantes, incluindo-se as *cocottes comédiennes*²⁰ do Alcazar (Menezes, 2017), todas desejosas de se vestir na *última moda de Paris*.

Eram nos quarteirões *franceses* que, segundo Luís Edmundo, havia o que de melhor o Rio tinha a oferecer.

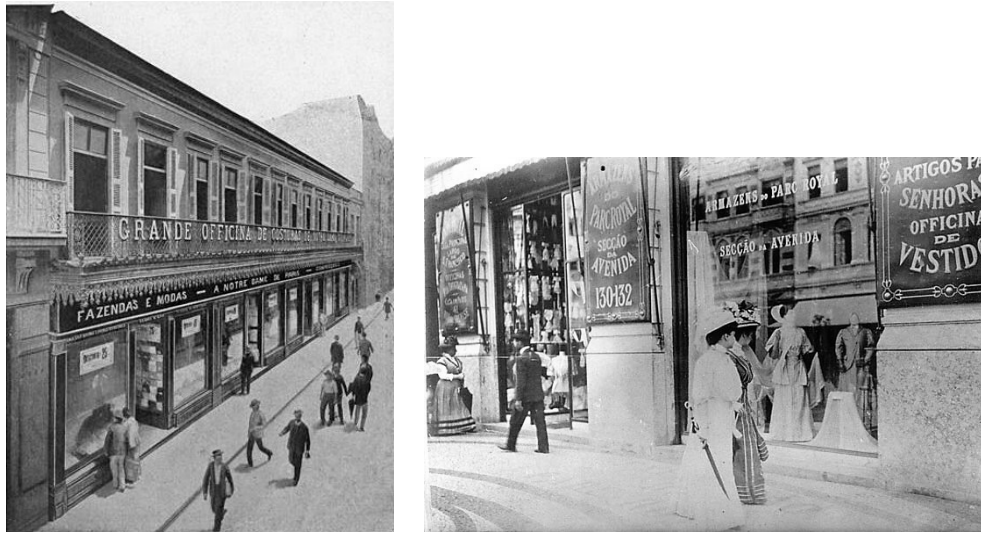
Aí (estavam) as lojas de mais requintado luxo e aparato, de melhor clientela e consideração. Todo um bazar de modas. São rasgões claros em montras de cristal, resplandecendo, faiscando ao sol, arcos de entrada em boa cantaria, de madeira de lei envernizada ou mármore, conjunto dizendo certa distinção, capricho, destoando na linha geral do casario irregular e de vulgar arquitetura. Nelas (viam-se) caixeiros e patrões dentro de uniformes de linho branco, muito limpos, muito bem-barbeados, afetando maneiras, mostrando sorrisos e falando em francês... (EDMUNDO, 1957: 66).

Em meados dos Oitocentos, “a mais passeada, concorrida, leviana, indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas” (Macedo, 1988: 77) tinha centralidade na cidade. Não havia notícia que por ela não repercutisse, como não havia mulher elegante que não circulasse por suas lojas, em busca das últimas novidades de Paris. Todos os caminhos a ela pareciam conduzir, com o trânsito de nobres, negociantes, políticos, profissionais liberais, estudantes, artistas, literatos e *dândis*, e muitas, muitas mulheres, ainda que, com relação a essas, o relógio das confeitarias demarcasse horário para duas categorias de mulheres: as senhoras e as cocotas (Menezes, 1992).

O capricho com a indumentária, importantíssimo em encontros sociais, espetáculos teatrais e bailes, tornava-se marcante por ocasião de datas festivas, como casamentos e batizados, principalmente quando envolvia membros da aristocracia. Nessas ocasiões, crescia a importância das modistas francesas da rua do Ouvidor. M^{me} Didot, uma das proprietárias de *Au Palais Royal*, por exemplo, oferecia enxovais completos, para adultos e crianças, rivalizando com outros grandes estabelecimentos, como o *Parc Royal* e a *Notre Dame de Paris*, que contavam, igualmente, com cortadoras e costureiras de Paris.

²⁰ Eram assim chamadas as bailarinas e dançarinas do Alcazar Lyrique, que complementavam sua renda com a disponibilização de seus corpos. Fundado à atual rua Uruguaina), em 1859, o teatro dedicou-se à apresentação de operetas, em geral, as musicadas por Offenbach, que causavam furor ao tempo do II Império.

Figura 6: *Notre Dame de Paris e Parc Royal*



(*Almanak Henault*, 1909: 420; AGCRJ, rg. 5507 (72-DP), pasta 231)

Fundada nos idos de 1850, A *Notre Dame de Paris* caminhou na direção de uma luxuosa loja de departamentos. Tinha ela a preferência de “Suas Altezas Imperiais”, Entre os produtos que oferecia ao público contavam-se tecidos finos variados: de seda, linho, morim e lã, além de “chalés, rendas, capas, mantas, chapéus, grinaldas, toalhas de mesa, lingerie e lenços”, encarregando-se de “mandar vir de Paris todas as encomendas que lhes fossem feitas” e que não pudessem ser imediatamente disponibilizadas. O requinte e a sofisticação alcançados pelo estabelecimento encontram uma bela expressão nos anúncios publicados no *Almanak Henault*,²¹ em tempos de *Belle Époque*. As belas mulheres que ilustravam as propagandas remetiam, indubitavelmente, ao traço e ao colorido de Mucha, em suas representações de Sarah Bernardt.

²¹ O *Almanak Henault* era impresso em oficinas francesas, contanto, também, com ilustradores franceses.

Figura 7 : Propaganda da Notre Dame de Paris



(*Almanak Henault*, 1909: 421)

A *Notre Dame de Paris* permaneceu pontificando quando as modistas já se haviam tornado personagens do passado. Sua vocação por servir às elites sobreviveu à Proclamação da República, invadindo o século XX, sempre como referência aos tempos nos quais a rua do Ouvidor era a mais elegante, concorrida e luxuosa rua da cidade.

No compasso da dança, o traje como passaporte de glória

A representação do baile como um evento de requinte e glamour foi uma construção de longa duração (Daher, 2016: 37), que encontrou sua expressão máxima na Europa oitocentista, após a polca e a valsa terem revolucionado atitudes e comportamentos. Eles compuseram, assim, o processo de interpenetração entre nobreza e burguesia, com a ressignificação de *lugares* sociais.

Em cidades *europizadas*, como o Rio de Janeiro, onde a vida de Corte dava à capital *toques de civilidade*, participar de um baile representava não apenas um divertimento mundano, mas também uma oportunidade de ostentar status e posses, com as roupas expressando singularidades passíveis de despertar atenção e admiração, quando não

comentários verbais ou escritos. Mais do que um encontro de amantes da dança, os bailes oportunizavam, também, a celebração de contratos, mediações políticas, e, no caso das jovens casaduras, o encontro de um marido, rico o suficiente para dar continuidade a uma vida de luxo ou, pelo menos, sem sobressaltos.

Para as mulheres, apresentar-se com roupas da *última moda* era sempre essencial. O baile envolvia, portanto, um antes, relacionado aos preparativos, e um depois, composto por comentários sobre o que nele havia ocorrido. O *Novo Correio das Modas* assim abordou a “vertigem (e o) furor” dos bailes, sua relação com a difusão da moda e o trabalho de costureiras e modistas, capazes de tornar uma “figura disgraciosa” em uma mulher admirada:

O Rio de Janeiro torna-se uma das primeiras cidades dançantes: todos dançam, todos desejam dançar, é um furor, uma vertigem, uma loucura. É o momento de dizer ...almas, vidas,

Tudo se vai a dançar.

As fazendas diáfanas, transparentes e ligeiras, são hoje as mais empregadas para toilettes de baile. Tem-se feito, em casa de Mme Gudin, os mais lindos vestidos de escomilha e filó. O bom gosto é essencial mais do que nunca com as modas em voga; para qualquer lado que se desviem, cai-se no ridículo. É preciso saber escolher entre os objetos do gosto aqueles que dizem bem a esta ou aquela fisionomia, a este ou aquele corpo. Uma modista trivial que tem por costume seguir as regras gerais, não atenderá a nenhuma destas coisas. Porém uma costureira de bom gosto saberá modelar a roda da saia, proporcionará as dimensões do corpo; e uma figura disgraciosa, que ordinariamente se apresenta mal nos bailes, ficará verdadeiramente encantada de se ver tão gentil como as outras, a ser notada pelo esmero do seu toilette (*Novo Correio das Modas*, 1853: 48).

A literatura do século XIX tem no baile um tema recorrente, de Emile Zola, na França, a José de Alencar, no Brasil. No romance urbano *Senhora*, referido ao início deste artigo, o autor aborda a circulação de Aurélia pela rua do Ouvidor, onde ela “nadava em um “dilúvio de sedas, rendas e joias”, que, naqueles tempos, compunham “o mundo da mulher” (Alencar, 1963: 77). Suas noites, por outro lado, eram marcadas pelos bailes que ela frequentava, com seu criador dedicando muitas linhas à descrição de trajes que remetiam sempre ao maravilhoso e ao mundo da fantasia. Nas *dobras* do enredo, o romancista demonstrava perfeito conhecimento do mundo mundano, no qual a moda pontificava de forma avassaladora. Em baile realizado pelos lados de São Clemente,

Aurélia tinha (...) um vestido de tule cor de ouro, que a vestia como uma gaze de luz. Com o vultear da valsa, as ondas vaporosas da saia e a manga roçagante do braço que erguera para apoiar-se em seu par, flutuavam como nuvens diáfanas embebidas de sol, e envolviam a ela e ao cavalheiro como um

brilhante arrebol. Parecia que voavam ambos arrebatados ao céu por uma assunção radiosa (Alencar, 1963: 222).

Outro literato a se dedicar ao tema do baile foi o Visconde de Taunay, no romance intitulado *Manuscrito de uma mulher*. Em baile oferecido por um certo comendador Barros Fonseca, sua personagem principal, Júlia, foi apresentada à sociedade. Penteada por cabelereiro francês, ela compareceu ao baile com “um diadema de tranças no meio do qual ficou magnífica rosa branca” (Taunay, 1928: 25). Essa *cabeça* bem arranjada combinava perfeitamente com seu traje em “gaze branca sobre uma saia de seda também branca; fita azul larga à cintura, tal qual uma menina de colégio que vai receber um prêmio de caligrafia ou de bordado”, arrancando elogios por onde passava. Efetivamente, naquele evento, ela causou sensação, comprovando que o *gosto não estava perdido*, segundo a máxima dita pela tia: “Se não causarmos sensação (...), é que o gosto está perdido” (Taunay, 1928: 26).

Aurélia e Júlia são personagens fictícios, mas os autores que fizeram delas suas protagonistas remetem à febre dos bailes em meados do século XIX. Seu estilo descritivo, por outro lado, aproxima-se, de forma muito visível daquele que é utilizado por alguns jornais na descrição dos trajes que embelezavam mulheres *de carne e osso*.

Em reportagem de primeira página, datada de 20 de junho de 1851, a *Marmota na Corte* publicou, em primeira página, matéria sobre o baile realizado, no dia anterior, no *Cassino*,²² onde, segundo o jornal, “a aristocracia capricha[va] não cotovelar um plebeu” (06 fev. 1852: 1). A família imperial, que estava presente no baile, era presença rotineira no salão do Cassino, o que demandava, por parte dos convidados, verdadeira *corrida* às casas de moda da rua do Ouvidor, com vistas a obter trajes condizentes com a ocasião, o que significa, para as mulheres, vestir-se na *última moda de Paris*. Os preparativos que antecediam os bailes assim foram descritos em *O Martinho*, um “jornal de recreio”, que tratava” dos vivos e dos mortos”:

Valha-me Deus com as modas, que tanto me fizeram escrever e, ainda não disse tudo! É por isso que Vms tem tanto que falar umas com as outras quando estão nas despedidas; pois o meu Martinho por ora faz alto, e fecha esta notícia das modas participando-lhes que mui bonitos e elegantes vestidos se preparam para o baile do Cassino. Mas como não quer ser adiantado nestas coisas de capricho, aguarda a ocasião oportuna para dar então uma exata explicação de tudo e por tudo dessa noite de enlevo e de doçuras.

Convido, entretanto, as minhas queridas leitoras a irem ver os enfeites à casa de M^{mes} Gudin e Barat (referenciadas neste texto como modistas da família real), e as fazendas às lojas do Wallerstein e do Dujardin (*O Martinho*, 27 abr. 1851: 2).

²² O *Cassino* era um local de reunião da alta sociedade, onde, segundo a mesma *Marmota na Corte*, “a aristocracia capricha não cotovelar um plebeu” (06/02/1852: 1)

Dançar com o Imperador ou com a Imperatriz constituía uma enorme honra, que se desdobrava em status e em muitos comentários. No baile de 20 de junho, mencionado anteriormente, S. M. concedeu a honra da dança às “senhoras condessa de Caxias, as viscondessas de Abrantes e Mont’Alegre, e as senhoras do encarregado de negócios da França.” Uma dessas senhoras, que o jornal não nomeia, chamou a atenção de todos pelo vestido que portava: “roxo, com três cercaduras e cabeção de renda branca”.

Não foi apenas ela, porém, que despertou a atenção e a admiração dos presentes. Mais quatro mulheres foram mencionadas pelo jornal, tendo seus trajes detalhadamente descritos. A primeira foi “uma bela morena, em cujos olhos revelava-se toda a vivacidade das brasileiras do Norte”, que trajava

(...) um vestido de seda de alto preço, de um corte muito em voga, que os Parisienses chamam à Watteau. Comentáramos uma indiscrição dizendo que a autora de tão bela obra fora M^{me} Lacarrière? Paciência se revelamos este segredo; mas M^{me} Lacarrière é uma das nossas primeiras modistas (*Marmota da Corte*, 1851: 1).

A seguir, estão citadas a esposa de um comerciante, que compareceu ao baile com (...) um vestido de renda preta sobre outro de seda branca, guarnecido de florinhas amarelas e blonde preto, à *espanhola*”; duas graciosas irmãs, vestidas de “escomilha azul, sobre setim branco”, que atraíam as felicitações dos mais apurados *dandys*, tendo sobre o vestido “um aventalzinho fixo, em escadinhas”,²³ com enfeites que deixavam “sobressair as grinaldas brancas, tão simples quão elegantes, e de um efeito maravilhoso”; uma senhora norte-americana, vestida com “seu vestido de garça verde-claro, bordado de branco, com flores da mesma cor no peito e na cabeça”; uma dama que vestia, também, um traje “de garça”, só que na cor branca, composto por “duas saias, com cercaduras da mesma cor, estampadas de galantes flores, com laços de nobreza, e fitas de gaze nos ombros, bordadas como o vestido”, complementado com “dois cachos de botõezinhos brancos, e o cabelo em pastas”, compondo um toilette “digno de uma canção virgiliana” (*Marmota da Corte*, 1851: 1)

Ao término da matéria, a *Marmota na Corte* referenciava um baile ocorrido no sábado anterior, 13 de junho de 1851, onde tinham estado presentes “deputados, militares, fidalgos, escritores e artistas de toda a ordem”, criticando, de forma velada, o que entendia como inaceitável mistura social, qualificada como “exemplo do mais elevado socialismo”. Reforçava, assim, o jornal, os distanciamentos sociais existentes, com os bailes populares, sempre vigiados e colocados sob suspeição, ausentes da pauta do periódico, voltado, em essência, para os esplendores da vida de Corte.

²³ Como demonstram os jornais e revistas, era comum, à época, que irmãs portassem vestidos iguais.

Sobre M^{me} Hortense Lacarrière, “insígne costureira [e] hábil modista”; “uma das primeiras modistas da cidade”, há registro comprovado de sua passagem pelo Rio de Janeiro nas décadas de 1840 e 1850. Inicialmente, tinha ela ateliê à rua do Rosário, mas seguiu o caminho da rua do Ouvidor, em 1852. Até então distinguia-se “pela superioridade das fazendas de sua escolha, como pelo bom gosto com que trabalha[va] em tudo o que diz respeito à Moda de Senhoras,” mas, a partir do sucesso alcançado como modista da rua do Ouvidor, conseguiu abrir casa de modas em Paris (*Laemmert*, 1844-1859). É possível pensar que ela tenha retornado à pátria, mas o mais provável é que ela tenha legalizado seus negócios, deixando de compor a listagem individual das costureiras-modistas, para passar a se apresentar como pessoa jurídica: J. Lacarrière & C. Outro baile, que contou igualmente com a presença do Imperador, realizou-se no mesmo Cassino, cerca de um ano depois, merecendo as seguintes apreciações do *Diário do Rio de Janeiro*:

O baile do Cassino (...) no sábado da semana passada, iluminou os seus belos salões em honra de Terpsícore²⁴ (...). A reunião foi esplêndida; e o luxo e o bom gosto se deram renhido combate nesse campo de civilizadora animação; suas armas eram as sedas, as flores e as joias; sua estratégia foram o riso, e a amabilidade, que é o tipo característico das nossas belas americanas (*Diário do Rio de Janeiro*, 01 ago 1852: 3).

Por meio de uma prosa eivada de poesia, o jornal destacava o luxo e o bom gosto que haviam marcado o baile, considerado como uma “civilizadora animação”, muito distanciado, portanto, da cidade escravista silenciada, que marcava outra realidade e outros tempos. Luxo, elegância e bom gosto eram palavras de presença obrigatória nos bailes das elites. Quase obrigatória, também, era a menção às modistas da rua do Ouvidor, cujas casas fervilhavam com encomendas, principalmente com relação aos bailes mais aguardados, como eram os do Cassino. Em agosto de 1879, mais de vinte anos depois dos bailes acima mencionados, um baile oferecido pela Associação Comercial do Rio de Janeiro, em homenagem ao Visconde de Figueiredo, foi realizado no *Cassino Fluminense* e mereceu o seguinte destaque do jornal *Mequetrefe*:

O baile dado pelo comercio ao exmo Sr. Visconde de Figueiredo esteve esplêndido.
Os salões do Cassino (Cassino Fluminense) regorgitavam de convidados. O que há de mais *chic*, de mais elegante em nossa sociedade ali estava.
Havia toilettes riquíssimas de apurada elegância, notando-se as confeccionadas na casa de M^{me} Clemence Comaita (*Mequetrefe*, 20 ago 1879).

²⁴ Musa da dança, uma das que compõem a mitologia grega.

M^{me} Clemence Comaitá, que *assinava* os vestidos mais ricos e elegantes, foi uma das modistas que teve presença mais longa na cidade, havendo registros de suas atividades entre os anos de 1869 e 1891. Ela iniciou sua trajetória como costureira da famosa Casa de modas de M^{me} Catherine Dazon,²⁵ mas conseguiu estabelecer-se por conta própria, no ano de 1868, quando participou à freguesas a inauguração de seu negócio, que contava com produtos recebidos pelo último vapor procedente da França: “um grande sortimento de guarnições para vestidos e diversos objetos concernentes a uma oficina de costura de primeira ordem” (*Jornal do Commercio*, 21 ago. 1879: 4).

Modistas francesas fixadas na cidade do Rio de Janeiro, como M^{mes} Comaitá, Dazon e tantas outras tenderam a perder seu *glamour* à medida que a virada do Novecentos se aproximava, ainda que a moda permanecesse sendo motor da modernidade em tempos de *Belle Époque*, como demonstrou a figura da parisiense que ornava o portal de entrada da Exposição Universal de Paris de 1901. Para que elas se tornassem personagens do passado, contribuíram a proibição da emigração para o Brasil (1875 a 1908), que estancou a emigração e interditou a contratação de novas costureiras e cortadores de Paris; o esplendor do Segundo Império, com a grande indústria tornando-se vitoriosa e os faustos da cidade-luz desincentivando partidas e incentivando retornos; o aparecimento da *haute couture*, que abriu espaço aos homens; e a consolidação das lojas de departamentos e do *prêt-à-porter*. No Brasil, a queda da monarquia, em 1899, e o conseqüente desaparecimento da vida de Corte e de uma aristocracia aos moldes antigos deram fim ao atrativo que antes alimentava a emigração de profissionais dedicados ao luxo, até porque não havia, ainda, uma burguesia que pudesse ser considerada substitutiva. Nesse sentido, o baile da Ilha Fiscal foi um importante ícone de terminalidade dos faustos do século XIX.

Algumas modistas retornaram à França, contando, por vezes, com filiais de seus negócios em Paris. Em alguns casos, profissionais de outras nacionalidades assumiram seus negócios na capital brasileira. Algumas, porém, principalmente aquelas que tinham filhos brasileiros, optaram por permanecer, envelhecendo vindo a falecer na cidade que as havia acolhido e na qual descreveram trajetórias de sucesso, muitas vezes, pontilhadas por momentos de dor. Foi o caso de M^{me} Marie Antoniette Bourotte. Entre 1863 e 1895, ela constou, como modista, nas listagens de comerciantes do *Almanak Laemmert*. No ano de 1867, ela perdeu um filho e uma irmã, vitimada pela tuberculose (*Jornal do Commercio*, 4 mar. 1867). Em 1877, ficou viúva, mas continuou a trabalhar até o ano de 1895, quando seu nome desapareceu definitivamente dos jornais. Em 24 de maio de 1903, demonstrando a boa situação da família e o amplo círculo de amizades, sua filha deu publicidade, em três jornais de grande circulação, ao seu falecimento, convidando para o enterro que seria

²⁵ Suíça de nascimento, M^{me} Dazon, registrou firma no Tribunal de Comércio, em 7 de março de 1859 e se tornou uma das mais afamadas modistas na cidade. Nas propagandas de seu negócio constava que ela também tinha loja à rue d'Enghien, n. 46, em Paris. Ela desapareceu das listagens do *Almanak Laemmert* em 1862, sendo encontrada referências apenas ao filho: Luís Dazon (Laemmert, 1849-1862).

realizado no cemitério São João Batista (*Jornal do Commercio; Gazeta de Notícias*, 24 maio 1903). Após tantos anos de vida na cidade, ela devia se sentir muito mais brasileira do que francesa.

III. Considerações finais

Adotar usos e costumes franceses transformou-se em ação identificada com um viver civilizado, que tinha nos trajes uma significativa expressão. Os cuidados com a aparência, ainda incipientes nas primeiras décadas do Oitocentos, cresceram à medida que a vida de corte foi ampliada, com a doação de títulos nobiliárquicos; que a nova elite cafeeira, enriquecida, buscou o enobrecimento; que comerciantes foram transformados em comendadores, aquecendo a demanda por bens materiais e culturais importados. Nesse processo, o ato de bem vestir-se para bem mostrar-se em público transformou-se em importante dimensão das relações sociais.

No caso das mulheres que podiam arcar com os custos de trajes encomendados a modistas francesas, seguir a moda implicou usar trajes confeccionados com tecidos de qualidade, cortados e costurados por mãos *francesas*. Implicou, acima de tudo, seguir um verdadeiro ritual na maneira de portá-los em público. Afinal, à medida que a cidade se expandia e modernizava, principalmente na segunda metade do Oitocentos, multiplicaram-se as possibilidades de eventos e de oportunidades de estar vestida na *última moda*, criando o cenário onde se movimentavam mulheres aristocráticas e/ou ricas, representadas na Aurélia de José de Alencar. Como afirmou o jornal *Marmota Fluminense*, em 11 de janeiro de 1853: “para que [a moda] deixasse de existir era necessário que não houvesse mais bailes, teatros e passeios.”

IV. Referências Documentais

BR. Arquivo Nacional: Códice 372: *Franceses residentes no Rio de Janeiro*, 1808-1820; Códice 386: *Legitimações de estrangeiros*, v. 5, fls. 97 v; Códice 423: *Receita de venda de passaportes e passes de polícia*, v. 3, fls. 32 v; *Privilégios industriais*, processo n. 9193, 1892.

BR. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

BR/RJ. Recenseamento do Rio de Janeiro (Districto Federal), 20 set. 1906. Rio de Janeiro: Officina de Estatística, 1907.

BR/RJ. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro - AGCRJ, Rg.5231-03 (72-DPI) – Rua da Carioca; AGCRJ, rg. 5507 (72-DP), pasta 231 – *Au Parc Royal*.

BR. Biblioteca Nacional. (Hemeroteca digital (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>): *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (Almanak Laemmert)*, 1844-1889; *Correio da Manhã*, 24 maio 1903; *Diário do Rio de Janeiro*, 01 ago. 1852; *Gazeta do Rio de Janeiro*, 30 nov. 1816, 18 mar. 1819, 14 abr. 1823; *Gazeta de Notícias*, 24 maio 1903; *Jornal do Commercio*, 04 mar. 1867; 24 maio 1903; *Marmota da*

Corte, 17 fev. 1852; *Marmota Fluminense*. Jornal de Modas e Variedades, 11 jan. 1853; *O Malho*, 06 jun. 1903; *Novo Correio das Modas*. Novelas, poesias, viagem, recordações históricas, aneddotas e charadas, 1853; *O Martinho*. Jornal do Recreio. Que trata dos vivos e dos mortos, 27 abr. 1851; *O Mequetrefe*, 20 ago. 1879.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Senhora*. (1875). e/10. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1963.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: FTD, 2010.
- BALZAC, Honoré. «Outro estudo de mulher». In: MACHADO, Rubem M.; HEINEBERG, Ilana (Trad.). *Honoré de Balzac. A Comédia Humana e Estudos de Mulher*. Porto Alegre: LMO Pocket, 2006.
- BRAUDEL, FERNAND. *A dinâmica do capitalismo*. Lisboa: Teorema, 1985.
- CRANE, Diane. *A Moda e seu papel social. Classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: SENAC, 2006.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Notícia histórica e descritiva da cidade, 1 - Edição do IV Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- DAHER, Cláudia Helena. *Sob o signo de Terpsícore: cenas de baile em narrativas francesas, portuguesas e brasileiras do século XIX*. [Doutorado] – Univ. Federal do Paraná/ Univ. Grenoble Alpes, 2016.
- DEL PRIORE, Mary. «Viagem pelo imaginário do interior feminino». *Revista Brasileira de História*, v. 19, n. 37, São Paulo, set. 1999.
- EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957, 5 v.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela História I*. Lisboa: Presença, 1972.
- LAVER, James. *A roupa e a moda. Uma história concisa. 9/reimp*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LESSA, Mônica; SUPPO, Rogélio. «A emigração proibida: o caso França-Brasil entre 1875-1908». In: VIDAL, Laurent; LUCA, Tania R. de. *Franceses no Brasil. Séculos XIX-XX*. São Paulo: UNESP. 2009.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo. A era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Memórias da rua do Ouvidor*. Brasília: Ed. UnB, 1988.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas. A moda no século dezanove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MENEZES, Lená M. de Menezes. «À francesa da cabeça aos pés». *Revista de História* (Rio de Janeiro), vol. 25, 2007, p. 4-57.
- _____. «Francesas no Rio de Janeiro: trabalho, sonhos e ousadias (1816-1822)». *Espaço feminino*, vol. 12, n. 15, 2004, p. 61-82.
- MOSCOVICI, Serge. «Sobre representações sociais». In: FORGAS, Joseph (org.). *Social Cognition*. Londres: Academica Press, 1981.
- NOIRIEL, Gérard. *Les ouvriers dans la société française (XIX^e ET XX^e SIÈCLE)*. Paris : Seuil, 1986.

- SCHWARCZ, Lilia. *Nas barbas do imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- STEELE, Valerie. *Paris Fashion. A Cultural History*. Oxford/New York: Berg, 1998.
- TAUNAY, Visconde de. *Manuscrito de uma mulher* (1872). São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1928.
- WALSH, R. *Notícias do Brasil* (1828-1829). São Paulo: Itatiaia/Ed. USP, 1985.

**O LIVRO DE RECEITAS *DOCEIRA BRAZILEIRA*:
AÇÚCAR, GÊNERO E MERCADO EDITORIAL NO RIO DE JANEIRO
IMPERIAL**

**LE LIVRE DE RECETTES *PÂTISSERIE BRÉSILENNE*:
SUCRE, GENRE ET ÉDITION AU RIO DE JANEIRO IMPÉRIAL**

Joana MONTELEONE¹

Resumo: O livro *Doceira brasileira* teve seu anúncio de publicação no *Jornal do Comércio* em de julho de 1850. O volume saiu pela editora Laemmert, cuja a sede ficava no Rio de Janeiro. A história da edição do livro é essencial para expor a intrincada relação entre mulheres e doces no Brasil. O estudo desse volume revela o complexo sistema social e de relações de gênero envolvidos na edição do segundo livro de receitas editado no país. A autora que aparece assinando a capa é Constança Oliva de Lima. Uma mulher assinar um livro de receitas não era algo comum à época, o que torna evidentes as questões da relação entre gênero e doce, autoria e mercado editorial durante o período.

Palavras-chave: Gênero, açúcar, edição, Rio de Janeiro, Império

Résumé: Un annonce du livre *Doceira brasileira* a été publié dans le page du quotidien *Jornal do Comércio* en juillet 1850. Le volume a été publié par l'éditeur Laemmert, dont le siège se trouve à Rio de Janeiro. L'histoire de l'édition du livre reveile la complexe relation entre les femmes et la sucrerie au Brésil. L'étude du livre permet, aussi, caractériser les système de relations sociales et de genre impliqués dans une publication d'un livre de cuisine. Constança Oliva de Lima signe le livre et çan'était pas courante. Donc, on peut voir dans cette histoire des questions de genre concernant l'édition sous l'Empire brésilien et la position du auteur.

Mots-clés: Genre, sucre, édition, Rio de Janeiro, Empire

¹ Joana Monteleone é editora e historiadora. É autora de *Sabores urbanos: alimentação, sociabilidade e consumo* (Alameda casa Editorial, 2015) e *Toda comida tem uma história* (Oficina Raquel, 2017). Atualmente faz pós-doutorado na Cátedra Jaime Cortesão da FFLCH na Universidade de São Paulo. E-mail: joana@alamedaeditorial.com.br

I. Introdução

No dia 20 de julho de 1850, o *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro, publicou o anúncio de um livro de receitas, o *Doceira Brasileira*, assinado por Constança Oliva de Lima.² O livro é assinado por uma mulher e o título está no feminino. A publicação foi editada pelos irmãos Eduardo e Henrique Laemmert, conhecida editora da corte então localizada na rua da Quitanda, 77. O volume custava 2 mil réis o exemplar. Durante todo o século XIX, foram pouquíssimas mulheres que assinaram livros de receitas em todo o mundo. O volume foi um sucesso comercial e teve sucessivas reedições, com diversas editoras copiando a fórmula ao longo do século XIX no Brasil – um livro de receitas de doces para mulheres. É um anúncio do *Jornal do Comércio*, enorme, quase meia página, o que caracteriza a importância que a editora dava ao projeto. São duas colunas no alto de uma página que especificava já no título o que estava sendo oferecido aos leitores. Dizia:

Em casa de E. e H. Laemmert, rua da Quitanda, n.77, saiu à luz o livro Doceira brasileira ou Nova Guia manual para se fazer todas as qualidades de doces secos, de calda, cobertos ou confeitados, compotas, sopas doces, conservas de doces, natas e cremes de leite, geleias, fabricação de pastilhas, flores e frutas e diferentes figuras, e objetos de açúcar, conservação de frutas em aguardente e calda, depuração e refinação do açúcar, do mel e da rapadura: preparação do mosto para os doces, fabricação de xaropes, ratafias ou licores de sumos de frutas, por infusão, a frio, gelos artificiais em todo o ano, e sorvetes de todas as qualidades.

COM MUITAS OBSERVAÇÕES SOBRE TAIS ASSUNTOS

Obra nova e utilíssima para todas as pessoas em geral, extraída de diversos autores, e com muitas receitas particulares não impressas até o presente.

POR CONSTANÇA OLIVA DE LIMA

Não há ninguém neste mundo que não goste de comer bons doces: porém fazê-los, oh! Isso é caso diverso! Toca a poucos. Foi por isso que a autora, impelida pelo desejo de ser útil às suas patrícias, meteu ombros à empresa de produzir uma coleção ampla de todas as receitas, formas ou métodos, conhecidos até hoje; a seguinte enumeração do conteúdo da obra fará certamente apreciar sua utilidade. [...]”³

²Ver o anúncio no link da Hemeroteca Digital. Acesso 31/10/19.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_04&pesq=Doceira%20Brasileira&pasta=ano%20185

³ Ver o anúncio no link da Hemeroteca Digital. Acesso 31/10/19.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_04&PagFis=829&Pesq=Doceira%20Brasileira

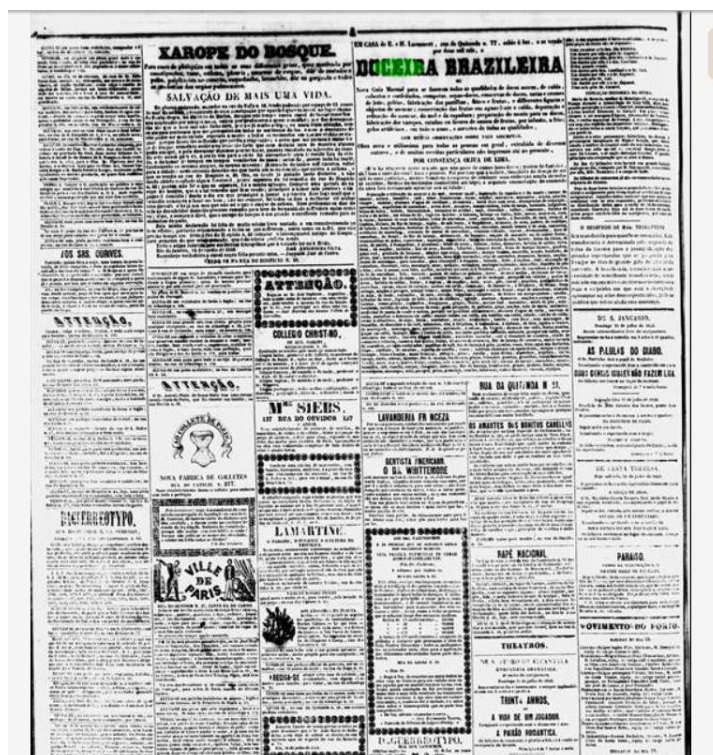


Figura 1: Anúncio no *Jornal do Comércio* de 20 de julho de 1850.⁴

O anúncio ressalta várias características do livro: é um manual útil e completo para a confecção de diferentes doces e técnicas, é recomendado para mulheres, donas de casa, tem receitas modernas de doces como sorvetes, uma novidade na época, foi escrito e testado por uma mulher. São muitas as novidades, o sorvete, a mulher, a técnica apurada e testada. Todas essas características estão interligadas e fazem o volume um dos únicos do gênero no Brasil.

A editora destacou o nome da autora na capa, d. Constança Oliva de Lima. Seu nome vai aparecer em outras publicações da editora, como prefaciadora de uma das edições de *O cozinheiro imperial*, editado havia então quase uma década. Gilberto Freyre recupera a importância de d. Constança para a doceria brasileira e cita seu nome em *Açúcar*.⁵

Foram os poucos os livros de receitas editados durante o Império. O primeiro que se tem notícia é *O cozinheiro imperial*, de autoria desconhecida, assinado por R. C. M., editado pela Laemmert em 1839-1840. Foi um sucesso, com sucessivas reedições ao longo do oitocentos. Suas receitas são inspiradas, ou até mesmo copiadas, no livro de Lucas

⁴ Ver o link na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional (acesso 23/03/21): http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_04&Pesq=Doceira&pagfis=879

⁵ FREYRE, Gilberto. *Açúcar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Rigaud, o cozinheiro francês de d. Maria I de Portugal, que escreveu *Cozinheiro Moderno ou Nova Arte de Cozinhar*, publicado em 1780. No livro de Rigaud via-se claramente uma tentativa de “modernização e afrancesamento” da culinária portuguesa. As receitas são baseadas na cultura e nas técnicas francesas de Rigaud. Transportadas para o livro brasileiro, *O Cozinheiro Imperial*, a ideia permaneceu a mesma: no Brasil como em Portugal era preciso mostrar-se como uma corte europeia refinada, que entendia os códigos de dentição e pertencimento da época. Por isso se encontram receitas de caldo, de vitela, de alcachofra, de caças europeias, peixes e mariscos, massas e doces, conhecidos internacionalmente. Apresentam-se, também diferentes sugestões para banquetes, “[...] a qualquer tempo do ano indispensáveis às grandes casas das capitais e que lhes servirão de guia seguro para os dias de grande gala”. O interessante do volume, é um dicionário explicativo de termos inusuais no Brasil, ressaltando o caráter didático da obra: era preciso ensinar os brasileiros a se comportarem como as “verdadeiras” cortes europeias.⁶

Cerca de dez anos depois da publicação de *O cozinheiro Nacional*, a editora Laemmert publica um novo projeto inspirado no sucesso do primeiro e sai o livro *Doceira brasileira*. Os nomes são parecidos e dão a mesma ideia de nacionalidade: nacional e brasileira. O que muda é o gênero de quem assina o volume – no primeiro, um homem anônimo, no segundo uma mulher com nome próprio. Muitas outras características aproximam os dois livros: o título extenso, que uma ideia do que teria dentro do volume e que também nos remete ao livro de Rigaud; a ênfase na técnica, na modernidade e nas maneiras de fazer. Em tudo, se vê a mão do editor, ou dos editores, guiando o autor e o público, construindo a obra e orientando sua venda posteriormente.

II.A história da *Doceira brasileira*

Por muitos anos, a *Doceira brasileira* ficou esquecida nas estantes de livros raros de algumas poucas bibliotecas no Brasil. Ele foi o primeiro de uma lista de novos livros de receitas encontrados em anúncios de jornais do Rio de Janeiro ao longo do século XIX e começo do XX. Esses livros apontam para a singularidade dos livros receitas no século XIX, editados quase que como uma subcategoria, a maioria voltada para o público feminino de donas de casa com algum recurso. Entre os livros de doces encontrados recentemente nos jornais estão, além do *Doceira Brasileira*, de Constança Oliva de Lima publicado em julho de 1850;⁷ o *Doceira Doméstica*, de Ana Correa, pela editora Ed. J.G. de Azevedo, editado em 1875; *A dona de casa ou A doceira nacional*, de Cecília Pires Ferreira da Costa e Almeida, editado pela Livraria Antunes, descrita em alguns anúncios

⁶ Sobre a história dos livros de receitas ver o artigo MONTELEONE, Joana. “Sobre reis, livros e cozinheiros: notas para uma pequena história dos tratados de cozinha em português” In: MEGIANI, Ana Paula Torres e ALGRANTI, Leila. *O império por escrito: formas de transmissão da cultura letrada no mundo ibérico, séculos XVI-XIX*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009, p. 427-438.

⁷ Ver o primeiro anúncio do livro que saiu no *Jornal do Comércio* no sábado, 20 de julho de 1850. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_04&pesq=doceira&pasta=ano%20185.

da década de 1880 nos jornais; o *Dicionário do doceiro brasileiro*, do Dr. Antonio José de Souza Rego, de 1892; *Confeiteiro popular*, de Francisco Queiroz, de 1911;⁸ o *Doceira Paulista*, de Honoria C. Martins de Mello, publicado pela Editora Pocai, em 1916 e o *Variadíssimas receitas escolhidas de cosinha, doces, bolos, licores, etc, etc.*, Lucia Queiroz, editado pela Casa Genoud, de Campinas também em 1916.⁹ Abaixo, uma pequena tabela com os livros.

Tabela 1: Lista de livros de receitas publicados no Brasil entre 1850 e 1930

<i>Lista de livros de receitas publicados no Brasil entre 1850 e 1930</i>				
Data	Título	Autoria	Editora	Local de publicação
	<i>Doceira Brasileira</i>	Constança Oliva de Lima	Laemmert	Rio de Janeiro
1875	<i>Doceira Doméstica</i>	Ana Correa	Ed. J.G. de Azevedo	Rio de Janeiro
c. 1880	<i>A dona de casa ou A doceira nacional</i>	Cecília Pires Ferreira da Costa e Almeida	Livraria Antunes	Rio de Janeiro
1883	<i>O doceiro nacional</i>	Anônimo (Paulo Salles)	Garnier	Rio de Janeiro
1882	<i>Dicionário do doceiro brasileiro</i>	Dr. Antonio José de Souza Rego	Ed. J.G. de Azevedo	Rio de Janeiro
1911	<i>Confeiteiro popular</i>	Francisco Queiroz	Francisco Alves	Rio de Janeiro
1916	<i>Doceira Paulista</i>	Honoria C. Martins de Mello	Elvino Pocai	São Paulo
1916	<i>Variadíssimas receitas escolhidas de cosinha, doces, bolos, licores, etc, etc</i>	Lucia Queiroz	Genauod	Campinas

⁸ Os livros *Doceira Brasileira*, de Constança Oliva de Lima, o *Doceira Doméstica*, de Ana Correa; *A doceira nacional*; o *Dicionário do doceiro brasileiro*, de Dr. Antonio José de Souza Rego e o *Confeiteiro popular*, de Francisco Queiroz foram encontrados na pesquisa para o TCC de Larissa Alves de Lima, por mim orientada e intitulada *A Arte de Fazer toda qualidade de doces: mercado editorial de confeitaria do século XIX* (Rio de Janeiro, 1850 – 1938).

⁹ Os dois livros escritos por mulheres de Campinas, *Doceira Paulista*, de Honoria C. Martins de Mello e *Variadíssimas receitas escolhidas de cosinha, doces, bolos, licores, etc, etc.*, Lucia Queiroz estão arrolados na tese doutorado de MORELLI, Elaine. *Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940)*. Tese de Doutorado/ Campinas/ São Paulo.

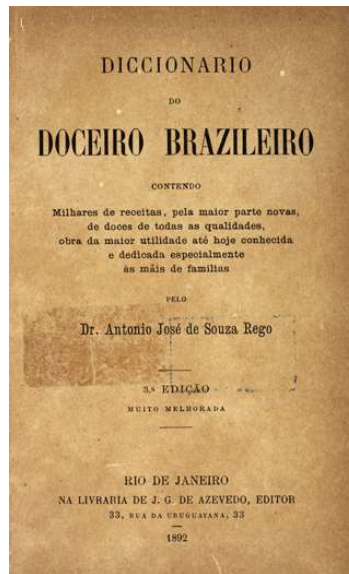


Figura 2: Capa interna do *Dicionário do Doceiro Brasileiro* de 1892



Figura 3: Página de rosto em que aparece a participação de Constança Oliva de Lima na edição de 1887.

Dessa forma, os livros de receitas da época do Império e do começo da República formam um conjunto que tem ajudado os historiadores interessados em alimentação a se debruçar sobre o período. Já foram objetos de estudo e de algumas reedições, atualizadas ou não.¹⁰ Dessa maneira, *Doceira brasileira* foi publicada dentro de um conjunto de livros de receitas do século XIX. O primeiro a sair foi *O cozinheiro imperial*, no começo da década de 1840, assinado anonimamente e editado pela Laemmert. O outro livro de receitas editado durante o Império, e que ficou bastante conhecido na época, foi *O cozinheiro nacional*, publicado pela Garnier entre 1874 e 1878. E ainda temos *O doceiro nacional*, de 1883. Os dois últimos, da Garnier, têm autoria desconhecidas e não são assinados. Sacramento Blake, em seu *Diccionario bibliographico brasileiro*, afirma ambos que foram escritos por Paulo Salles, jornalista contratado pela editora para a tarefa.¹¹

Os livros de confeitaria em geral, e *Doceira brasileira* em particular, fazem parte de uma época em que o mercado editorial nacional estava bastante ativo, com a publicação de inúmeros autores nacionais, traduções e livros técnicos. Eram os anos antes da disseminação do rádio como cultura de massa,¹² os anos do fim do império e do começo da República em que a população do país e, em especial, a população do Rio de Janeiro, estava mais alfabetizada.¹³

Foi um momento especial para a edição de impressos periódicos no Brasil – e o Rio de Janeiro era uma cidade que atraía esse tipo de empreendimento. Ao falar sobre a expansão mercado editorial no período, Tânia Bessone Ferreira diz que “o número de leitores em potencial na cidade do Rio de Janeiro era maior que no conjunto das cidades brasileiras da época”.¹⁴ O Rio de Janeiro, na época, possuía então “[...] livrarias, muitas bibliotecas públicas, colégios, alguns cursos superiores, publicações variadas como jornais e almanaques e um razoável número de bibliotecas particulares”.¹⁵

Os livros de confeitaria falavam para um público novo, as mulheres alfabetizadas – ainda que podiam ser usados para treinarem técnicos de confeitaria para os novos estabelecimentos comerciais ligados à alimentação que surgiam nesse período e que precisavam de uma mão de obra especializada.¹⁶ A inspiração para a publicação dos livros

¹⁰ Ver a edição de *O cozinheiro Imperial* feita pela LP&M em 1996, com prefácio de Antônio Houaiss, por exemplo. Ou a edição de *O Cozinheiro Nacional* feita pelo Senac e pela Ateliê em 2008, com prefácio de Carlos Alberto Dória.

¹¹ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*, Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883-1900, pg. 366. Versão eletrônica. <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221681>. Acesso 17/4/2017.

¹² SEVCENKO, Nicolau. (Org. vol IV). *História da vida privada no Brasil, vol IV. República: da Belle époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹³ EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁴ <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R2053-1.pdf>. P. 01.

¹⁵ Idem, p. 01.

¹⁶ A crescente urbanização das cidades é um dado importante para a análise tanto do aumento da alfabetização como no número de publicações. Ver: COSTA, Carlos. *A revista no século XIX. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*. São Paulo: Alameda Editorial, 2012.

vinha de fora, em especial da França e da Inglaterra, que tinham um mercado de livros de receitas para as donas de casa já consolidado já havia mais de um século.

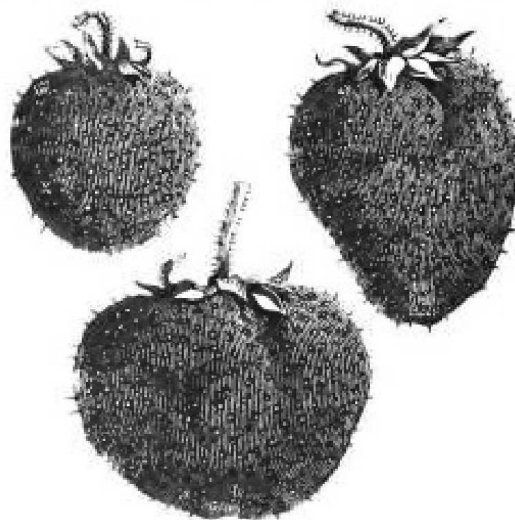
Mas esse também foi o momento de construção da ideia de que as meninas tinham que se educar, frequentando a escola. A educação feminina constituía-se de uma série de disciplinas especiais: a religião, o francês, o desenho, o piano e arte de fazer doces.¹⁷ Essa última uma característica marcadamente de influência portuguesa, que não se percebe em outros países.

Temos que levar em conta que, naquele período, estavam chegando ao mercado brasileiro novos maquinários e novas técnicas de impressão, que transformariam o mundo gráfico e editorial, tendo como consequência o investimento financeiro dos proprietários de gráficas para que fosse possível acompanhar o avanço tecnológico e permanecessem no ramo. Os livros de confeitaria muitas vezes mostram esse avanço em suas impressões: capas coloridas (separamos uma em vermelho), com impressão em relevo, desenhos de utensílios úteis para a cozinha, clichês espalhados pelo livro.

A publicação do livro *Doceira brasileira* em 1850 aponta os caminhos que a edição brasileira de livros técnicos femininos vai tomar até o final do século XIX. Diferentes pesquisas mostram que, para além de *O cozinheiro imperial* e de *O cozinheiro nacional*, foram editados inúmeros livros de receitas, que aparecem em anúncios de jornais ou acervos individuais. *Doceira brasileira* foi publicada dentro desse conjunto de livros, que inclusive dão pistas sobre sua edição. *O cozinheiro imperial* teve inúmeras edições ao longo de várias décadas no século XIX e, provavelmente, foi seu sucesso de vendas que motivou os editores a investirem numa edição especializada em doces, assinada por uma mulher. Da mesma maneira, foi o sucesso editorial desses dois livros da Laemmert que incentivou a Garnier a editar um livro de receitas próprio lançando *O cozinheiro nacional* no começo da década de 1870 e na década seguinte, *Doceiro nacional*.

¹⁷ PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil; educação popular e educação de adultos*. São Paulo: Loyola, 1973.

9. Moranguinhos, (fragarias) e amoras em conserva. — Estas fructas, raras vezes dão um resultado satis-



Morango.

factorio ; comtudo, tendo-se bem cautela, de se escolherem as fructas maduras, sem que estejam machucadas ou passadas, conservão-se bem ; lavão-se com agua fria, e põem-se n'uma peneira, onde se deixão escorrer ; põem-se depois em vidros, que se enchem com calda fria de assucar em ponto de espe-lho ; arrolhão-se e lacrão-se os vidros que se põem em pé n'um tacho de agua, que deve chegar até o gargalo dos vidros, que

Figura 4: Verbete com morangos, uma fruta exótica ao Brasil, do *Doceiro Nacional*

Assinado por d. Constança Oliva de Lima, *Doceira brasileira* tem uma história de autoria controversa. Algumas pesquisas apontam que o livro foi escrito por uma senhora de engenho da região de Macaé, Anna Maria das Virgens Pereira Rabello e Gavinho (1832-1856), apelidada de "Sá-Dona".¹⁸ Por causa dos rígidos códigos sociais da época, Anna Maria não teria podido assinar seu livro.

Naquele período, uma senhora de engenho de Macaé publicar um livro significava expor a si mesma e à sua família aos olhares públicos, algo considerado inadmissível. Os livros de cozinha escritos por mulheres eram geralmente destinados à cozinha doméstica e podiam ter títulos que descreviam os afazeres domésticos, com dicas ou maneiras de melhor gerir a casa, o marido e a família. Na *Doceira brasileira*, a associação com os cuidados da família faz com que algumas receitas sejam de remédios caseiros para males menores ou corriqueiros.

¹⁸ Ver a pesquisa de BELLUZO, Rosa. *Nem garfo nem faca: à mesa com os cronistas e viajantes*. São Paulo: Senac: 2010. Não obtive acesso aos documentos, em posse da família Rabello e Gavinho, que atestem essa autoria.

No século XIX, a maneira das mulheres se expressarem eram os diários íntimos, em que as mulheres de elite alfabetizadas refletiam sobre o cotidiano.¹⁹ Fazer doces também era uma forma de expressão feminina recheada de significados na cultura portuguesa. Esse “fazer doces” era cheio de significados, envolvendo afetos e relações familiares: os doces poderiam ser uma homenagem, uma demonstração de orgulho, uma celebração, podiam traduzir amor, amizade, saudades, habilidades de esposa, traduções de feminilidade na época.

Os cadernos de receitas, escritos, em casa estabelecem uma espécie de ponte entre esses dois mundos – dos diários íntimos e da cozinha doméstica e familiar. Ao sair dos cadernos de receitas e tentar publicar um livro por uma editora comercial, as mulheres saíam dos papéis tradicionais de mãe e esposa e adentravam a esfera pública. Ao que era reservado à família, escritos ou não em cadernos de receitas, ela passava a alcançar muito mais gente. O livro era anunciado nos jornais da corte, era exposto em livrarias, poderia ser adquirido comercialmente. A tradição de confeitaria portuguesa associada às mulheres foi continuada no Brasil. De certa maneira, a edição pelos irmãos Laemmert deu visibilidade às técnicas e maneiras de se trabalhar o doce por aqui. Mudar o gênero do livro dava então mais credibilidade à publicação, já que eram as mulheres as responsáveis pela doçaria nacional. Como pano de fundo, está a tradição da doçaria conventual portuguesa e as negras quituteiras no Brasil, que vendiam seus bolos em tabuleiros, pelas cidades. Gilberto Freire, em *Açúcar*, deixa clara essa associação:

“Inventaram-se nas casas grandes do Norte doces e bolos que tomaram nomes de família ou de engenho – Souza Leão, Guararapes, dr. Constâncio, Cavalcanti, tia Sinhá, d. Dondon, major, Fonseca Ramos __ e cujas receitas se conservavam por muito tempo em segredo, às vezes passando de mãe para a filha. Houve no Brasil, uma maçonaria das mulheres ao lado da maçonaria dos homens, a das mulheres se especializando nisto: em guardar segredo das receitas de doces e bolos de família”.²⁰

¹⁹ PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

²⁰ FREYRE, Gilberto. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 64.

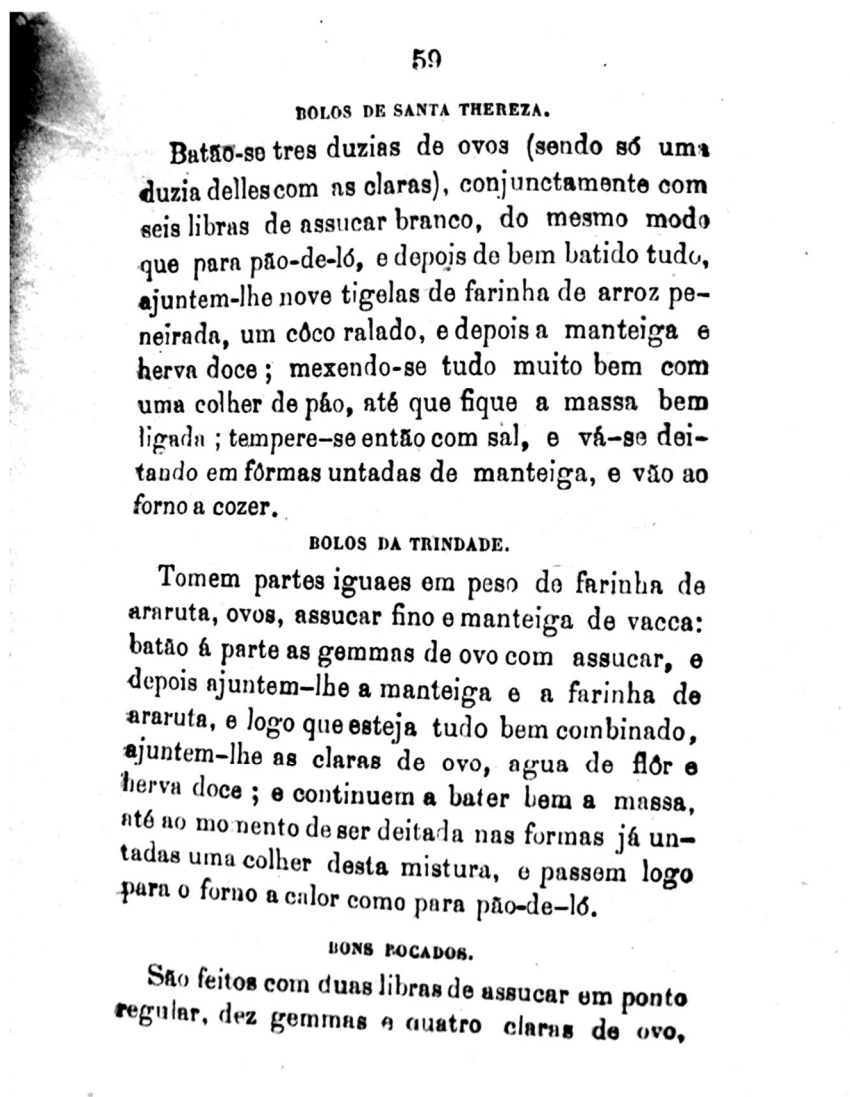


Figura 5: Página com receita de bolo em *A doceira brasileira*

Ao assinar o livro com o nome de uma mulher, os editores da Laemmert reforçavam essa relação colonial e portuguesa, das mulheres com doces. Ao colocar em evidência receitas de doces associados à modernidade, como os sorvetes refinados – de violeta, de zéfiro, de marasquino, de baunilha – essa tradição foi então atualizada e reforçada.²¹ O resultado é uma naturalização do gênero no livro; ou seja, parece que o livro não poderia ter sido

²¹ LIMA, Constança Oliva. *A doceira brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Laemmert, 1850, p. 244 a 267.

feito por outra pessoa que não uma mulher. Essa é, talvez, um dos sucessos da edição da *Doceira brasileira*.

Deve-se sempre lembrar que a associação das mulheres com o fazer os doces é uma tradição portuguesa, que em outros países é diferente. Na França, por exemplo, a confeitaria é uma arte masculina por excelência.²² Como exemplo máximo de confeitores franceses de sucesso temos Marie-Antoine Côme, que, de confeitiro renomado, chegou a ser *chef* de cozinha de Talleayrand, George IV e do czar Alexandre I.²³

Os editores da Laemmert traduziam essa ideia quando publicaram o livro *Doceira brasileira* no nome de uma mulher. Por isso, viram a necessidade de se usar um pseudônimo. Se no *Cozinheiro Imperial*, que fazia muito sucesso na época, foi usado um pseudônimo de homem para a assinatura do livro, no caso da *Doceira brasileira*, os editores optaram por uma mulher. Foi uma opção editorial que revelou as nuances de gênero do mercado editorial brasileiro do período. Aos homens ficava reservado o pensamento sobre a formação de uma cozinha imperial e às mulheres, algo menor e mais específico, o “fazer doces”. No *Cozinheiro imperial* a assinatura do volume era por iniciais, já na *Doceira*, foi escolhida uma mulher da corte, d. Constança. Ambos os casos pareciam esconder autores ligados à elites econômicas do império, que não podiam ter suas identidades reveladas.

Dessa maneira, vemos que Eduardo e Henrique Laemmert pareciam ter aprendido a fazer livros de cozinha com a edição do *Cozinheiro imperial*. Suas inúmeras edições nos dão uma pista de quem foi a autora que assina a *Doceira*, a d. Constança Oliva de Lima. Na edição de *O cozinheiro* da Laemmert, de 1887, a décima edição do livro, na página 6, aparece a página de rosto do *Doceira*, com destaque para o nome de d. Constança, numa espécie de propaganda. Logo em seguida, na página 7, d. Constança aparece como autora de melhorias nas receitas de *O cozinheiro imperial*. Ela teria feito uma edição comentada, com receitas modernas e um “guia do criado de servir”, para treinamento da criadagem de casa. D. Constança parece ter sido uma consultora de livros de cozinha que trabalhou bem perto dos editores nas duas ocasiões. Também parece que ela era conhecida no Rio de Janeiro pois seu nome serviu como propaganda no caso dos dois livros, estando ativa na lida com a cozinha desde 1850 até, pelo menos, 1887.

Na edição de 1887 de *O Cozinheiro*, está explícito para quem se destinava o livro: “Décima edição, aumentada e melhorada com muitas receitas modernas, e o ‘guia do criado de servir, ou observações úteis a criados’, e as donas de casa e noções gerais sobre massas, molhos, caldos, etc. por Constança Oliva de Lima”.²⁴ D. Constança escreveria para um público crescente desde 1850, as mulheres, donas de casas das camadas médias e de elite.

²² FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

²³ KELLEY, Ian. *Côme. Côme, o cozinheiro dos reis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

²⁴ Ver o pdf do livro https://biowit.files.wordpress.com/2010/11/cozinheiro_imperial1840.pdf. Acesso 2/12/19.

O livro estava destinado às donas de casa das camadas médias e de elite, mas a confecção das receitas estava nas mãos de outras mulheres. As escravas domésticas estavam presentes na maioria das casas das compradoras de livros de receitas do período. As receitas, em última instância, eram destinadas a elas. Nos jornais, anúncios de boas cozinheiras ou doceiras eram comuns.²⁵ Muitas vezes analfabetas, as escravas precisavam da mediação das patroas para que as receitas dos livros fossem feitas, principalmente as mais difíceis ou modernas, como as de sorvete. Sob a leitura e a tutela das patroas, eram as escravas domésticas que faziam os doces das casas.

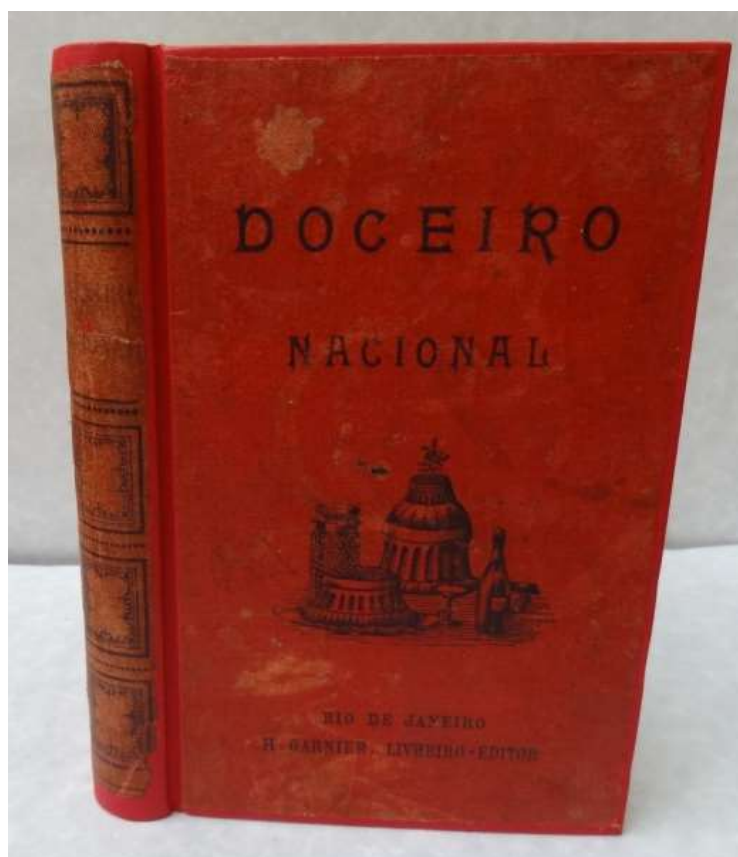


Figura 6: *Capa do Doceiro Nacional, com clichê de sobremesas da Belle Époque*

III. Considerações finais

²⁵ Sobre escravas domésticas ver o livro de SILVA TELLES, Lorena Feres. *Entre sobrados e mucamas*. São Paulo: Alameda casa Editorial, 2011.

A *Doceira brasileira* tem 272 páginas e foi impressa na Tipografia Universal dos Laemmert, na rua do Inválidos, n. 71. São 9 capítulos que vão de “Da depuração e refinação do açúcar, do mel e da rapadura: e do modo de fazer açúcar candi e xaropes” ao “Sistema pelo qual se obtém gelo artificial para todo o ano, e modo de fazer os sorvetes”, passando pelas “Das ratafias ou licores feitos por infusão”. São 530 receitas para se fabricar “todas as qualidades de doces, geleias, cremes ou natas de leite, sopas doces ou clarificação ou refinação de açúcar, mel e rapadura, os xaropes, a preparação do mosto, o açúcar candi ou candilado, como se fabricam pastilhas, flores, frutas e diferentes figuras ou objetos de açúcar, as ratafias, os gelos artificiais e os sorvetes, o que não é pouco para uma obra que pela primeira vez sai a público mediante as forças débeis de uma mulher!”.²⁶

A relação de gênero está evidente nessa fala, que demonstra o senso comum na época sobre uma mulher escrever um livro. Ainda assim, mesmo que fosse complexo ou difícil para uma mulher escrever um livro na época, esse foi o caminho escolhido pelos editores da Laemmert para destacar a autoria do livro. Ao fazer isso, a editora explicita uma relação entre doce e gênero com a intenção de realçar que a autora era uma exímia doceira, servindo como uma propaganda para o livro. Essa relação parece ter funcionado já que o livro teve inúmeras edições ao longo do século XIX e teve várias outras edições inspiradas nele.

Machado de Assis, mais de 20 anos depois, vai destacar essa profusão de livros de confeitaria que eram publicados no mercado brasileiro, que foi aberto pela Doceira:

Quanto a receitas, não serão aquelas as únicas impressas. O *Cruzeiro* anunciou que um dos nossos mais hábeis confeitores medita coligir todas as suas, em volume de mais de trezentas páginas, que dará à luz, oferecendo-o às senhoras brasileiras.

É fora de dúvida, que a literatura confeitológica sentia necessidade de mais um livro em que fossem compendiadas as novíssimas fórmulas inventadas pelo engenho humano para o fim de adoçar as amarguras deste vale de lágrimas. Tem barreiras a filosofia; a ciência política acha um limite na testa do capanga. Não está no mesmo caso a arte do arroz-doce, e acresce-lhe a vantagem de dispensar demonstrações e definições. Não se demonstra uma cocada, come-se. Comê-la é defini-la.²⁷

A história de a *Doceira brasileira* mostra de maneira inequívoca a relação próxima, na cultura brasileira, entre doce e gênero. O livro, segundo livro de receitas publicado no país, ficou esquecido por muitas décadas, talvez exatamente por ter sido escrito por uma

²⁶ LIMA, Constança Oliva. *A doceira brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Laemmert, 1850, p. V.

²⁷ MACHADO DE ASSIS, Joaquim. Notas semanais. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, de 02/06/1878 a 01/09/1878. In: *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.

mulher e destinado às mulheres donas de casa. Mas o volume, e seu sucesso editorial, apontam para o nascimento de um novo ramo editorial, os livros de receitas para mulheres donas de casa, que terão muitas edições, escritas por homens e mulheres por muitas editoras ao longo de o século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLUZO, Rosa. *Nem garfo nem faca: à mesa com os cronistas e viajantes*. São Paulo: Senac: 2010.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*, Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883-1900, pg. 366. Versão eletrônica.
- COSTA, Carlos. *A revista no século XIX. A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro* (São Paulo: Alameda Editorial, 2012).
- DAECTO, Marisa Midori. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. (São Paulo: Edusp, 2011).
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- FREYRE, Gilberto. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 64.
- KELLEY, Ian. *Câreme. Câreme, o cozinheiro dos reis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LIMA, Constança Oliva. *A doceira brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Laemmert, 1850, p. 244 a 267.
- LIMA, Constança Oliva. *A doceira brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Laemmert, 1850, p. V.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim. *Notas semanais. O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, de 02/06/1878 a 01/09/1878. In: *Obra Completa* de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.
- MEGIANI, Ana Paula Torres e ALGRANTI, Leila. *O império por escrito: formas de transmissão da cultura letrada no mundo ibérico, séculos XVI-XIX*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2009.
- MORELLI, Elaine. *Os receituários manuscritos e as práticas alimentares em Campinas (1860-1940)*. Tese de Doutorado/ Campinas/ São Paulo, 2017.
- PAIVA, Vanilda. *História da educação popular no Brasil; educação popular e educação de adultos*. São Paulo: Loyola, 1973.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.
- SEVCENKO, Nicolau. (org. Vol IV). *História da vida privada no Brasil, vol IV. República: da Belle époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA TELLES, Lorena Feres. *Entre sobrados e mucamas*. São Paulo: Alameda casa Editorial, 2011.

ENTRE VENDEIRAS E QUITANDEIRAS: O OLHAR DE MARIA GRAHAM PARA A PAISAGEM URBANA DA BAHIA OITOCENTISTA.

Denise G.PORTO¹

“O passado é por definição, um dado que nada modificará, mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa”.

Marc Bock

Resumo: Neste estudo, trataremos as imagens como fontes privilegiadas de análise, em especial, de dois exemplares recolhidos das iconografias baianas do século XIX atribuídas à Maria Graham e produzidas na década de 1820. Comungamos com o historiador Peter Burke (2016, p.25), para quem “o testemunho de imagens é essencial para historiadores das mentalidades, porque imagens podem testemunhar o que não pode ser colocado em palavras”.

Palavras-chave: Maria Graham; Iconografias; Escravidão.

Résumé: Dans cette étude, nous traiterons les images comme des sources privilégiées d’analyse, en particulier deux copies recueillies à partir de l’iconographie bahienne du XIXe siècle attribuée à Maria Graham et produite dans les années 1820. Nous communions avec l’historien Peter Burke, “pour qui le témoignage des images est essentiel pour les historiens des mentalités, car les images peuvent être témoins de ce qui ne peut pas être mis en mots » (2016, p.25).

Mots-clés: Maria Graham; Iconographie; esclavage.

I. Os novos horizontes americanos de um século em contínuo movimento

¹ Denise G. Porto é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História, da Universidade Salgado de Oliveira (PPGH-UNIVERSO), sob a orientação da Prof.^a Pós-Dr.^a Mary Del Priore. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, na mesma Instituição e sob a orientação da Prof.^a Pós-Dr.^a Mary Del Priore. Atividades de Pesquisa: “Política, Sociedade e Economia do Brasil no longo século XIX” - do PPGH-UNIVERSO-CNPq; “Identificação e exposição de documentos históricos relativos ao processo de Independência do Brasil contidos no acervo do Projeto Resgate Barão do Rio Branco” - Biblioteca Nacional- FAPERJ. Publicação recente: *Maria Graham, uma inglesa na Independência do Brasil*. Sócia Honorária do Instituto Histórico e Geográfico de Niterói-IHGN e Colaboradora do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro – IHGRJ.
E-mail:deniseporto@gmail.com

No início do século XIX, os olhos britânicos estavam vivamente voltados para as Américas. No intuito de alcançar aquelas promissoras terras, eles enfrentavam longos percursos nas travessias pelo Atlântico Sul a bordo de navios mercantes e de guerra. Naqueles primeiros anos do Oitocentos, os ingleses² chegaram nos portos americanos com os mais diversos objetivos. Com a vinda da família real em 1808 e a posterior abertura dos portos ao comércio estrangeiro, que privilegiou, sobretudo, os interesses da coroa britânica, o Brasil passou a integrar as rotas internacionais do comércio de bens manufaturados de consumo. Desde o século XVI, quando “as terras brasílicas fizeram-se a porção mais preciosa do Império colonial”,³ a colônia portuguesa das Índias Ocidentais não experimentava transformações tão profundas nos âmbitos dos costumes sociais, da economia e da cultura.

Toda essa transformação estava ligada ao grande comércio de importação e exportação, como no caso da Inglaterra, berço da Revolução Industrial, que importava do estrangeiro madeira, fibras, seda, algodão, produtos de tinturaria e outros como o chá, café, tabaco, e exportava produtos manufaturados de ferro, couro, para regiões pouco desenvolvidas, desde a África até as Índias Ocidentais (FALBEL, 2013, p.23).

O Brasil de então fora redescoberto⁴ por estrangeiros comerciantes, artistas, viajantes, cientistas e aventureiros, que vinham registrar e documentar as riquezas, sociedade, tipos humanos, o cotidiano cultural e os particularismos das cidades sul-americanas. Como uma integrante do intenso movimento migratório impulsionado, sobretudo, pelos novos horizontes comerciais, políticos, culturais e científicos que se abriram sobre o remoto mundo americano, a escritora, pintora e professora inglesa Maria Graham (1785-1842) chegou a costa brasileira, na altura da província de Pernambuco em 21 de setembro 1821. Única mulher de uma tripulação predominantemente masculina, ela viera a bordo da fragata da marinha de S.M.B *Doris*. Nesta embarcação, a escritora tinha como função ministrar aulas de literatura inglesa, desenho e cartografia náutica, para os jovens cadetes candidatos a futuros oficiais ingleses, que realizavam a viagem de instrução de longo curso, etapa obrigatória para a formação de um militar na marinha britânica. A embarcação que saía de Portsmouth na Inglaterra, em 31 de julho do mesmo ano, rumava para o Atlântico Sul em missão diplomática oficial. Singrando a costa do Brasil, a *Doris*

² Segundo C. de Mello Leitão: “[...]Encontramos de tudo entre os ingleses que escreveram sobre o Brasil: comerciantes, aventureiros, naturalistas, engenheiros, simples turistas.[...]Há os de renome universal, que ultrapassam o âmbito de suas especialidades, como Darwin e Wallace; os que se fizeram célebres entre seus pares como os botânicos Spruce e Gardner, os zoólogos Swainson e Bates; e os mais particularmente conhecidos dos brasileiros pela justiça de suas apreciações como Kostner e Maria Graham, ou pela síntese que procuram fazer de nossa terra e nossa gente, como Luccock, Henderson e Walsh”. LEITÃO, C. De Mello. *O Brasil visto pelos Ingleses*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937, p.15.

³ VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: NOVAIS, Fernando A.; MELLO E SOUSA, Laura de. (Orgs). *História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2018, p.259.

⁴ Para Gilberto Freyre: “[...]O Brasil está entre os países exóticos mais inteligentemente descobertos e interpretados por ingleses: por Mawe, Luccock, Koster, Maria Graham, Walsh, Bates, Wallace, Burton”. FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 48.

aportaria nas províncias brasileiras de Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, até alcançar a América Espanhola. O Chile seria o destino final da viagem, onde a comitiva britânica garantiria a proteção dos comerciantes ingleses residentes na cidade portuária de Valparaíso, durante as lutas pela independência daquele país da sujeição espanhola.

Filha, neta e sobrinha de almirantes da armada de guerra de S.M.B, Maria Graham nasceu em Papcastle na Inglaterra em 1785. Desde pequena, sua educação dividiu-se, por um lado, nos estudos da literatura, botânica, história, geografia, desenho e pintura, e, por outro, nos conhecimentos náuticos e de navegação ligados a linhagem masculina e militar de seu pai. Quando adulta, casou-se com o capitão Thomas Graham, que pertencia também aos quadros da Marinha de Guerra de S.M.B e era o comandante da embarcação que a trouxera ao Brasil. O escritor chileno Tomás Lago, um dos biógrafos da escritora, confirma que a vida de Maria Graham sempre esteve interligada à literatura, a pintura e a arte de navegar, e que, por conseguinte, a diversidade de sua bagagem cultural a torna uma “estranha mistura de marinheira e scholar” (2000, p.15). Sobre a formação intelectual da escritora inglesa, o historiador Américo Jacobina Lacombe ressalta:

De forma diferente da maioria das mulheres de sua época, pode estudar literatura inglesa e do resto da Europa, arte, desenho, filosofia e história natural. [...]foi uma adepta das ideias do liberalismo político e econômico, que na sua época eram identificadas como o progresso (1997, p. 11).

A obra literária e pictórica de Maria Graham revela, em essência, um diálogo constante entre o movimento romântico inglês e as aspirações políticas liberais, que tinham no projeto imperialista britânico, as pretensões de difundir um novo modelo de civilidade ao mundo. Laura Burmam sublinha, que, já no século XVIII o projeto iluminista preconizava que os “profissionais do mar deveriam desenvolver a técnica do desenho para obter registros etnográficos e topográficos mais precisos” (1992, p.58). Portanto, esperava-se que eles informassem ao velho mundo, tudo o que pudessem registrar sobre os fenômenos naturais, os hábitos e aparência das populações nativas dos remotos horizontes conquistados. Naqueles anos, a modernidade inglesa concebia uma identidade romântica e liberal, e ali, a escritora Maria Graham lapidou o estilo crítico e de sofisticada acuidade perceptiva que pontuaria toda a sua obra por vir. Ela pertencia, portanto, aos dois universos, simultaneamente. Opostos e complementares. O anverso e o reverso de uma mesma moeda. Nas primeiras décadas do século XIX, a cultura, a educação, a economia e a política inglesa andavam de mãos dadas, e Maria Graham documentaria em sua obra, os alcances desse projeto civilizatório.

Enquanto esteve em terras brasileiras, desde os anos de 1821 a 1825, Maria Graham escreveu o *Diário de uma viagem ao Brasil* (1990) que foi publicado em Londres em 1824, e, posteriormente, em 1835, o *Escoço Biográfico* de D. Pedro I. Ela que conhecera Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro durante às convulsões revolucionárias que aspiravam a Independência do Brasil, documentou no seu *Diário*, o retrato político, social, cultural, étnico e paisagístico de um país desigual e escravista, que se construía como uma nação independente de Portugal dentre fortes dissensos políticos. Da mesma forma, a inglesa

representou em aquarelas e desenhos, a paisagem negra e mestiça baiana, levando o observador à percepção de que, mesmo em sua produção pictórica, “vida e obra são reflexos de uma experiência contínua das realidades da alma” (BRITTO,2008, p.9).

A riqueza discursiva das fontes iconográficas atribuídas a Maria Graham, revela um estilo interpretativo marcado pela observação crítica, refinamento descritivo e a capacidade de alcançar certas subjetividades da paisagem escravocrata do Brasil oitocentista. A escritora trouxe consigo, a vitalidade poética e a intensidade narrativa, próprias do romantismo inglês. No alvorecer do século XIX, o modelo teórico conceitual de inspiração romântica, influenciou toda uma geração de intelectuais, artistas e escritores, da qual ela era uma ativa representante. A originalidade e a sensibilidade de sua pena e pincéis, lhe confirmaria um lugar na vanguarda intelectual feminina da Inglaterra oitocentista. Desta forma, sublinhamos, que Maria Graham ao interpretar a peculiar individualidade da cultura brasileira, registrou em sua obra o retrato etnográfico de grupos sociais específicos, notadamente, o da imensa população de escravos homens e mulheres, que chegavam aos milhares em navios abarrotados nos portos da Bahia vindos da África.

II. Mulheres escravas e forras na paisagem urbana da Bahia oitocentista

Era noite no dia 16 de outubro de 1821, quando a fragata *Doris* avistou ao longe as luzes da cidade de Salvador. A densa escuridão noturna reservara para as horas seguintes do alvorecer, a surpreendente visão do porto baiano. Maria Graham registrou a impressão que guardou daqueles primeiros momentos na Bahia, quando afirmou que “já era bem escuro antes de entrarmos, de modo que perdemos a estreia da vista desse magnífico porto” (1990, p.164). A embarcação inglesa seguia navegando a rota prevista para a missão diplomática à América do Sul. Na manhã seguinte à chegada a Bahia, Mrs. Graham avistou a exuberante e original paisagem, que tanto fascínio exerceu sobre diversos naturalistas e viajantes a longo do século XIX.⁵

Diante do ineditismo da diversidade de formas, texturas, cores e luminosidade que compunham vivamente aquele panorama, a autora recorreu ao artifício retórico da antiguidade clássica grega de *ekphrasis*⁶ para alcançar plenamente a intensidade narrativa sobre a cena vislumbrada. Tal exuberância paisagística inspirou em Maria Graham, o desejo “por um poeta ou um pintor” que fosse capaz de captar na sua plenitude, os

⁵ Como exemplo, vemos como C. De Mello Leitão, relatas as impressões de Darwin ao chegar em Salvador em 29 de fevereiro de 1832: “Que dia delicioso! Mas o termo *delicioso* é fraco para exprimir os sentimentos de um naturalista que pela primeira vez erra numa floresta brasileira. A elegância das ervas, a novidade das plantas parasitas, a beleza das flores, o verde brilhante da folhagem, mas, acima de tudo, o vigor e o brilho geral da vegetação, enchem-me de admiração [...]quem ama a história natural experimenta num dia como esse o prazer, a alegria mais intensa que possa esperar”. LEITÃO, C. De Mello. *Visitantes do Primeiro Império*. Companhia Editora nacional,1934, pp. 49-50.

⁶ O conceito e a aplicação de *ekphrasis* é, segundo Dalma Nascimento, um “expediente retórico antiquíssimo da Grécia Clássica. Por meio do artifício da conjunção da palavra-imagem, visualizam-se certas situações narradas semelhantes a uma pintura, evocando com tal intensidade a cena como se ela tivesse diante dos olhos do sensível leitor”. NASCIMENTO, Dalma. *Tenizza Spinelli nas bordas da autoficção?* Niterói, RJ: Parthenon Centro de Arte e Cultura,2020, p.24.

atributos românticos expressados pelo sentido de “pitoresco”, como observado na descrição que se segue:

Esta manhã, ao raiar da aurora, meus olhos abriram-se diante de um dos mais belos espetáculos que jamais contemplei. Uma cidade magnífica de aspecto, vista do mar, está colocada ao longo da cumeeira e na declividade de uma alta e íngreme montanha. Uma vegetação riquíssima surge entremeada com as claras construções[...]. Aqui e ali o solo vermelho vivo harmoniza-se com o telhado das casas. O pitoresco dos fortes, o movimento do embarque, os morros que se esfumam a distância, e a própria forma da baía com suas ilhas e promontórios, tudo completa um panorama encantador[...]que aspirávamos por um poeta ou um pintor a cada passo (1990, p.164).

De início, a pictórica paisagem baiana sugeriu-lhe comparações apaixonadas ao estado de contemplação sublime da natureza, tão próprias das narrativas românticas inglesas daquele início de século. Este foi o momento, em que poetas, pintores e intelectuais românticos elevaram a linguagem de seus discursos para o campo da crítica aos sistemas sociais do passado, e inspiraram-se na concepção de paisagem estética preconizada por Alexander von Humboldt (1769-1859), para compreender o ser humano diante da natureza. Segundo Salet Kosel e Beatriz Furnaletto, “Humboldt procura na ‘característica total’ fisionômica de uma região, ou seja, no plano estético, a chave da essência transcendental da paisagem” (2014, p.14). Assim sendo, de maneira a contextualizar a subjetividade que aflorou com intensidade no romantismo oitocentista, recorreremos à pintura *O viajante sobre o mar de névoa*⁷ de Caspar David Friedrich, por esta obra representar uma síntese acerca dos debates românticos que envolviam o estado sublime da natureza e a insignificância do indivíduo diante dela.

Entretanto, não foi apenas a paisagem sublime de Humboldt que atraiu a atenção de Maria Graham, durante a sua estada na Bahia. Ao contrário, naqueles dias, os olhos da autora voltaram-se atentos, para a sombria realidade que permeava o cotidiano urbano da cidade de Salvador. O cenário social da escravidão, a desnudar-se por inteiro com tamanha violência, ocupou o lugar de destaque na produção textual e iconográfica da escritora. Por conseguinte, a observação da realidade escravagista do Brasil, alcançou na pena e nos pincéis da autora, a sua interpretação crítica mais dramática.

Era a primeira vez que tanto os rapazes quanto eu estávamos num país de escravidão e por mais que os sentimentos sejam penosos e fortes quando em

⁷ John Lewis Gaddis, cita que: “O quadro datado de 1818, é o conhecido: *O Viajante sobre o Mar de Névoa*, de Caspar David Friedrich. A impressão que nos dá é contraditória, sugerindo ao mesmo tempo domínio sobre uma paisagem e a insignificância do indivíduo diante dela. Não vemos o rosto, por isso é impossível saber se a cena à frente do jovem é alegre ou aterradorante, ou ambas. Paul Johnson usou a pintura de Friedrich há alguns anos como capa de seu livro *The Birth of the Modern*, para evocar o surgimento do romantismo e o advento da Revolução Industrial”. GADDIS, John Lewis; DEL PRIORE, Mary. (Org.). *Paisagens na História: Como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.p.15.

nossa terra imaginamos a servidão, não são nada em comparação com a visão tremenda de um mercado de escravos (1990, p.134).

Desta forma, enquanto a autora esteve de passagem pela província da Bahia, o seu olhar observou a desterrada população de africanos. Mrs. Graham ressaltou, que foi a cena da escravidão baiana que se mostrou mais brutal expondo “estas desgraçadas criaturas[...]a todas as misérias da vida” (1990, p.208). Embora o comércio de mão de obra escrava não fosse totalmente desconhecido para os ingleses, pois que, todos os cidadãos britânicos residentes na Bahia possuíam escravos, o que surpreendeu a Maria Graham e a tripulação da *Doris* foi a maneira de como se dava no Brasil, o relacionamento entre senhores e cativos. E, sobre a assimetria social imposta pela escravidão, Mary Del Priore aponta que, para os senhores, os escravos eram apenas acessórios “presos a laços de dependência e submissão, mas imersos numa complexa rede de relações que variava de senhor para senhor” (2018, p.232).

Representante de uma Inglaterra orgulhosa por instaurar um movimento popular abolicionista, que teve as suas fileiras engrossadas pelos comitês organizados por mulheres, religiosos, cidadãos comuns e, autenticado na voz e ações de Willian Wilberforce (1759-1833), Maria Graham pode manifestar na escrita do *Diário*, toda a indignação e repúdio que sentiu ao constatar a dura realidade da economia escravista, que encontrara ao chegar nas terras brasileiras. Sob o seu olhar, a escritora contrapôs criticamente, retratos sociais pintados em paletas de cores opostas. Neles, Maria Graham expôs as paradoxais relações existentes entre a parcela da sociedade branca, proprietária e de elite, em oposição ao grande contingente de negros e mulatos, escravos ou forros, homens e mulheres.

A população da Bahia era mestiça. Por toda parte ela podia ser reconhecida; nos campos agrícolas dos grandes proprietários, nos interiores das rústicas casas grandes, nas complexas instalações dos engenhos de açúcar, ou no vaivém urbano de vilas e cidades. E lá, por entre fazendas, vielas, becos e ladeiras, transitavam anonimamente centenas de homens e mulheres que vindos da África, e crioulos⁸ nascidos na terra, eram forros, livres ou escravos. Ainda nas últimas décadas do século XVIII, Luís do Santos Vilhena (1969) descreveu a pluralidade desta sociedade baiana, que manteve a mesma tipologia etnográfica por todo o século XIX, quando destacou as tensões inter-étnicas pulsantes naquela imensa população:

Quase todos os mulatos ricos querem ser fidalgos, muito fofos e soberbos, e pouco amigos dos brancos, e dos negros, sendo diferentes causas. Os pobres não se têm em menos conta que os brancos, sendo bastante atrevidos; e à sua

⁸ Sobre as distinções impostas pela escravidão no Brasil, entre ser “crioulo” ou “africano”, Mary Karasch aponta que “no século XIX, as principais divisões dos escravos no Rio estavam baseadas no lugar de nascimento: África e Brasil[...]. Uma vez feita essa primeira distinção, os senhores de escravos prosseguiram de forma diferente na classificação de sua “mercadoria”. Eles “separavam” os escravos brasileiros por cor, ao passo que os africanos eram classificados por local de origem, uma vez que, da perspectiva dos senhores, todos os escravos africanos eram “negros”. KARASCH, M.C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro. 1808-1850*. São Paulo: Companhia das letras, 2000, p.36.

imitação os negros crioulos, dotados todos de habilidade para os empregos a que querem destinar-se. Há muitos negros forros dos que têm vindo das costas d'África, os quais não deixam de ser humildes, e mais propensos aos brancos, do que aos mulatos, e crioulos" (1969, p.53).

Nas cidades baianas, centenas de indivíduos escravizados, forros ou livres, fossem eles, jovens ou adultos, velhos ou crianças, homens e mulheres, eram ganhadores e ganhadoras domésticas, quitandeiros e vendeiras de aluguel, ou carregadores contratados em ofícios mecânicos e serviços braçais, nas mais diversas atividades. Segundo Kátia Mattoso:

O escravo da cidade é eclético. Alguns deles, evidentemente, adquiriram na África, ou com o seu senhor, um ofício determinado (cozinheiro, cocheiro, bordadeira, costureira, calafate, pedreiro, caldeireiro, carpinteiro, etc.). Estes vendem sua competência, se o mercado a requer. Outro venderá da mesma maneira sua habilidade em levar o cliente a comprar o que lhe queira vender (1990, p.140).

No Oitocentos, pelas ruas de Salvador também circulavam negros e crioulos, escravos, forros e livres, que podiam ser empregados em outros ofícios, tais como os de barbeiros, boticários, artesãos, músicos, pintores, calígrafos etc. Entretanto, apesar de tal riqueza de saberes, a pluralidade desse diversificado elenco somou, desde o século XVI, apenas para compor a paisagem brasileira de uma realidade social, opressora, excludente e desigual por longos três séculos. Sobre esses tempos pretéritos, Kátia Mattoso observa que foram “três séculos durante os quais as relações sociais jamais se estratificaram, ao contrário, evoluíram numa conjuntura mutante. Três séculos também de analfabetismo generalizado em quase todas as categorias da população” (1990, p.232).

O obscuro universo de servidão que Maria Graham encontrou no Brasil, levou-a a esboçar com traços incisivos, a realidade do contexto escravocrata que subsistia na província da Bahia. Nas palavras da autora, “outro dia tomei alguns jornais velhos da Bahia, exemplares da *Idade do Ouro*⁹ e encontrei na lista dos navios entrados durante três meses deste ano os seguintes dados: entre 25 de março a 26 de junho de 1821, chegaram 1574 escravos vivos e 374 mortos”. E a autora continua a informar sobre a nefasta estatística: “de modo que da carga destes cinco navios, calculada acidentalmente, um quinto morreu na travessia” (1990, pp.186-191).

Neste momento mesmo, há um navio negreiro desembarcando a sua carga, e os escravos estão cantando enquanto vão para a praia. Deixaram o navio e percebem que vão para a terra firme. E assim, ao comando de seu feitor, estão a cantar uma das canções de sua terra em um país estranho. Pobres

⁹ Sobre o jornal *Idade D'ouro* no Brasil, este foi o segundo jornal brasileiro a circular após a chegada de D. João ao Brasil em 1808: “segundo jornal publicado no Brasil[...]foi lançado no dia 14 de maio de 1811 em Salvador, sob a proteção do então governador geral da Bahia, Marco de Noronha e Brito, o conde dos Arcos. [...]era uma espécie de diário oficial da época, feito para dar publicidade aos atos oficiais e defender os direitos da Coroa portuguesa no Brasil. *Idade Douro do Brasil*. Edição 00012,11 fev.1823.Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/acervo_digital/ Acesso em 06 de janeiro de 2021.

desgraçados! Pudessem eles antever o mercado de escravos, a separação de amigos e parentes a que ali se procederá, a marcha para o interior, o trabalho nas minas e nos engenhos de açúcar e a canção deles seria um grito lamentoso[...]este é o principal porto de escravos do Brasil (1990, p.191).

Nas primeiras décadas do século XIX, a dominação senhorial na Bahia atingira gigantescas proporções. Tal prática não era incomum, e, desde o século anterior, Luís dos Santos Vilhena alertava para “o bárbaro, cruel, e inaudito modo com que a maior parte dos senhores de engenho trata os seus desgraçados escravos do trabalho” (1969, p.184). A constatação da violência praticada na escravidão e os vínculos abusivos dos proprietários para com os seus escravos foi denunciado na obra de Maria Graham, e afetou profundamente o olhar da autora. Não foram poucas as oportunidades em que ela foi testemunha ocular do dia a dia de escravos. Nas lidas dos engenhos, nos campos das fazendas, na intimidade familiar das casas grandes ou no cotidiano da escravidão urbana de Salvador, o que ela via era relações abusivas. Para os senhores de escravos, a posse de um cativo significava, apenas, um investimento financeiro que deveria resultar em lucro e produtividade. Logo, a existência dos escravizados era pautada por rígida sujeição ao modelo patriarcal, no qual, esperava-se do escravo a gratidão por receber a proteção e sustento dos senhores com trabalho, fidelidade, obediência e humildade. Portanto, para Maria Graham, aquelas vidas escravas estariam fadadas à indiferença e a invisibilidade social, pois “uma vez que se admite o tráfico, não admira que o coração se torne duro para os sofrimentos individuais dos escravos” (1990, p.186).

As diversas práticas subjacentes na dinâmica escravagista e documentadas pela autora, demonstram que os escravos e escravas urbanas que viviam em Salvador como ganhadores e quitadeiras, e que, por conseguinte, ficavam na maior parte dos dias longe das vistas dos capatazes e dos seus proprietários, usufruíam de alguma liberdade de ação. Eles viviam em condições superiores aos seus irmãos de cativeiro nas fazendas, já que estes, permaneciam mais próximos dos seus senhores nos campos agrícolas e na intimidade familiar das casas-grandes. E desta percepção sobre os diferentes cativeiros, Maria Graham documentou um interessante depoimento dado por um escravo empregado nas lidas produtivas de um grande engenho baiano. Nesse relato, foi observado como certos cativos entendiam suas próprias perspectivas de autonomia, no interior de um sistema de dominação patriarcal, a partir da proximidade ou afastamento de seus senhores:

“Quanto mais o senhor está distante de nós em lugar e categoria, mais liberdade usufruímos, menos são inspecionadas e controladas as nossas ações, e mais pálida fica a cruel comparação entre nossa própria sujeição e a liberdade, ou mesmo o domínio do outro” (1990, pp.178-179).

Durante o tempo em que Maria Graham esteve visitando a Bahia, ela procurou delinear a estranha singularidade da escravidão que acabara de ter contato. Observadora atenta da

cena cotidiana, seu olhar voltou-se para a representação das mulheres escravas e forras. Eram as vendeiras de ganho e quitandeiras que, com uma natural desenvoltura exibiam uma individualidade silenciosa, cuja dignidade das suas heranças ancestrais, não passou despercebida para a escritora. O século XIX havia trazido para a antiga capital colonial, o incremento do tráfego de escravos e a intensificação do comércio interprovincial. No dinâmico cotidiano das ruas e mercados, da “cidade em pleno desenvolvimento, aberta, colhedora”,¹⁰ Maria Graham registrou o retrato etnográfico de uma constelação de mulheres vendeiras, que oferecendo seus produtos expostos sobre rústicas esteiras e transportados em grandes cestas ou em caixas envidraçadas, confirmou um lugar histórico na circularidade de mercadorias de subsistência e de produtos manufaturados na economia baiana oitocentista.

Uma exótica natureza tropical misturava-se a paisagem urbana de Salvador. A cidade formada por ladeiras, vielas, becos e várzeas, lembrava uma cópia mal-acabada da distante Lisboa. A arquitetura barroca das igrejas conventos e mosteiros católicos se integrava, numa original composição, ao casario colonial e neoclássico de pedra e cal, onde, segundo relata Mary Del Priore, “havia sobrados com três, quatro, e até mesmo cinco andares[...]Na cidade baixa, dos altos sobrados, habitavam os comerciantes; os mais ricos possuíam casas de campo nas colinas, fora do centro da cidade” (2016, pp .156-157). Contudo, para Maria Graham a cidade baixa tinha a aparência de um amontoado de ruelas estreitas, que “sem exceção, é o lugar mais sujo em que eu tenha estado” (1990, p.165). Na longa via, que a partir do Arsenal cruzava toda a extensão da cidade baixa, transitavam centenas de vendedores, artífices e carregadores, junto a comerciantes portugueses, estrangeiros e brasileiros. A inglesa relatou que aquele lugar abrigava os maiores armazéns e escritórios comerciais da Bahia, e que lá encontravam-se “os mercados que parecem estar bem sortidos, especialmente de peixe” (1990, p.170). Era ali que estava, também, o mercado de escravos, “cena que ainda não aprendi a ver sem vergonha e indignação” (1990, p.170).

III. Vendeiras e quitandeiras no comércio de Salvador oitocentista

Em 1821, pelas ruas de Salvador circulava uma imensa população de escravas de ganho que, entre outras negras livres e forras, apregoavam em altas vozes suas mercadorias num esforço incessante de venda. Enquanto as vendeiras livres e libertas arrecadavam, inteiramente para si, o ganho de suas vendas, as cativas e escravas de aluguel tinham a obrigação de efetuar aos seus proprietários, os pagamentos dos valores amealhados com o trabalho diário. Todas elas, entretanto, transitavam livremente pelas ruas da capital, levando aos mercados da cidade uma grande variedade de produtos. Por outro lado, as senhoras brancas e pertencentes às distintas e ricas famílias baianas, deviam ficar recolhidas em suas residências, de onde só saíam em companhia de seus maridos, filhos ou irmãos. A rotina de muitas destas mulheres da elite incluía passar horas de seus dias nas grandes cozinhas de suas casas, comandando de perto, o preparo dos quitutes pelas escravas. Sobre esta prática baiana, o cronista Luís dos Santos Vilhena conta que não era

¹⁰Mattoso, Kátia M.de Queirós. Ser escravo na Bahia.3ªed.São Paulo: Editora Brasiliense,1990, p.205.

incomum, que das residências mais abastadas da cidade, fossem enviadas, diariamente às ruas, dezenas de escravas do serviço doméstico, com o objetivo de vender “produtos da sua indústria[...]e ainda contrabandos, tirados por alto, ou comprados em navios estrangeiros” (1969, p.131). Mary Del Priore completa que “também na primeira metade do século XIX, no interior de sobrados, donas de casa de ‘tamancas, sem meias com um penteador de cassa por vestido’ presidiam a fabricação de doces caseiros, que mandavam as escravas venderem em tabuleiros pelas ruas”. A autora informa que “algumas dessas escravas além de cozinhar quitutes, os vendiam, também, como ambulantes. Para as escravas contratadas não havia distinção do serviço a ser executado, nem horário de trabalho fixo a cumprir” (2016, pp.204-286-287). Sobre as demandas impostas no mercado de aluguel de escravas, forras, mulatas e livres, Kátia Mattoso, sublinha:

Na realidade, a especialização do escravo é determinada segundo as necessidades do mercado ou a boa vontade do senhor[...].O escravo é, às vezes, simplesmente alugado no mercado de locação de serviços. É possível aluga-lo ao dia, à semana, ao mês, ao ano ou por mais tempo. Em geral, para prazos muito curtos (um dia, uma semana) o contrato é verbal; para períodos mais longos é feito um registro no cartório (1990, p.141).

Para as vendeiras e quitandeiras escravas, o trabalho lhes valeria uma pequena renda amealhada pelo pagamento de seus bons serviços. Flávio dos Santos Gomes ressalta, que estas “mulheres escravizadas agenciavam suas vidas não como objetos passivos[...]mas como sujeitos com lógicas próprias forjadas em experiências sociais concretas” (1992, p.19). Esses singelos ganhos, eram gratificações que variavam de acordo com a boa vontade de seus senhores, e seriam usados para conquistar, ao longo da vida, um pecúlio pessoal, que, num futuro distante lhes possibilitaria, dentre outras aspirações, a compra da própria alforria. Algumas escravas de ganho, puderam até economizar dinheiro suficiente para libertar a si e a membros de suas famílias¹¹. Tal prática de mobilidade social foi abordada por Luiz Carlos Soares a partir do caso da escrava de ganho Bertoleza: “ela era escrava de um senhor cego, residente em Juiz de Fora e todo mês tinha que mandar para ele a quantia de 20\$000 Reis. Apesar do trabalho intenso, a quitandeira conseguiu fazer economia para comprar sua liberdade” (1988, p.123). Segundo o autor, sendo mais um dos antagonismos da economia escravista, essa era uma prática que permitia alguma mobilidade social entre a população feminina cativa, embora, houvessem requisitos importantes a serem observados:

As escravas preferidas para essa atividade(ganho)possuíam certas características mais procuradas para que desempenhassem bem a tarefa, como o domínio sobre a língua portuguesa, boa aparência e tino comercial, lembrando que muitas destas vieram de tribos africanas onde o papel comercial era exclusivo das mulheres[...]Logo, as mulheres negras ganhadeiras, como eram chamadas, tanto as escravas, quanto as livres ou libertas, ocuparam papel de destaque nesse cenário[...].O sucesso se refletia, sobretudo, no controle que

¹¹ REIS, João José. *De escravo a rico liberto-A trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia Oitocentista*. Rev. hist. (São Paulo), n.174, p.15-68, jan., jun.,2016.

as ganhadeiras vieram a ter sobre o comércio varejista de produtos perecíveis. (1988, p.108).

Ao ver as ganhadeiras nos mercados baianos da cidade baixa, o historiador oitocentista Frank Vincent deixou uma descrição, no mínimo curiosa, sobre os aspectos físicos daquelas mulheres: “ao longo do mar existe um grande mercado a céu aberto, com todo o tipo de peixes, frutas e vegetais, oferecidos à venda por negras gigantescas” (1895, p.306). Por certo, não faltaram nos relatos de estrangeiros, homens e mulheres que estiveram no Brasil durante as primeiras décadas do século XIX, um acentuado estranhamento eurocêntrico relativo a aparência e aos valores culturais das negras vendeiras e quitadeiras de ganho. Contudo, houve aqueles que souberam apreciar certos costumes próprios das baianas vendeiras, como por exemplo, o hábito característico de oferecer as mercadorias em cestos e baús levados à cabeça. Um destes simpatizantes das práticas locais foi o cônsul britânico James Wetherell, que residiu em Salvador no início do século XIX, a serviço do governo inglês. Por observar cotidianamente o andar cadenciado das quitadeiras e a facilidade que elas demonstravam em equilibrar sobre si, pesados fardos de gêneros de consumo, ele comentou que, “o hábito continuado de levar coisas à cabeça lhes dá um porte muito erecto. As mulheres em especial são muito hábeis[...]a tudo levam à cabeça e isto lhes deixa livres as mãos” (1982, p.141).

No século anterior, o professor régio de grego, Luís dos Santos Vilhena, estranhava que em Salvador, fossem vendidos pelas muitas negras escravas, forras e livres, toda a sorte de mercadorias como, por exemplo, carne seca, carne de baleia, toucinho, hortaliças e peixes, em mercados chamados de quitandas. Ele nos dá a saber, que o comércio de peixes era privativo das negras ganhadeiras e que elas monopolizavam a venda de pescado na Bahia: “vendem as ganhadeiras o peixe a outras negras, para tornarem a vender ,e a esta passagem chamam *carambola*” (1969,p.127).Embora esta fosse uma prática proibida pela administração pública, ele acrescenta que “de ordinário são, ou foram cativas de casas ricas, e chamadas nobres, com as quais ninguém se quer intrometer, pela certeza que tem de ficar mal, pelo interesse que de comum tem as senhoras naquela negociação” (1969,p.131). Como vemos nesse relato, as senhoras proprietárias exploravam as habilidades comerciais de suas escravas, de forma a garantir rendas, que muitas vezes, sustentavam a própria da família dos senhores. E assim, pelo numeroso contingente de quitadeiras continuamente movimentar uma máquina comercialmente lucrativa e ligada a economia da nobreza da terra, Vilhena informa que o “Senado mandou fazer umas casinhas para alugar às quitadeiras, com a desgraça porém de serem tão pequenas que nenhuma as quis alugar” (1969, p.93). Para Maria Graham a representatividade das mulheres vendeiras e quitadeiras, não se limitou às atividades comerciais que exerciam. Num esforço em descrever aquelas que colocavam em movimento com sua força de trabalho a engrenagem da economia de subsistência e do comércio de rua baiano, a autora inglesa registrou em pinturas, como as mulheres se exibiam atuando em seus ofícios cotidianos. A partir de pinturas com traços precisos, ela expõe os detalhes estéticos e culturais peculiares a este grupo, ou seja, como elas se vestiam, quais eram os acessórios e as joias que portavam, o que vendiam e se eram cativas ou libertas. O uso destes

atributos exteriores pelas vendeiras e quitadeiras baianas, as distinguíam no animado vai e vem de cestas e baús, repletos de mercadorias que, ordinariamente, carregavam sobre suas cabeças para os mercados e quitandas baianos.

IV. E o que as aquarelas das vendeiras baianas revelam?

Figura 1- Vendedora de Peixes - Bahia



Pintura em aquarela atribuído a Maria Graham- S/D. Fundação Biblioteca Nacional- Brasil

Figura 2- Vendedora de Doces- Bahia



Pintura em aquarela atribuído a Maria Graham- S/D. Fundação Biblioteca Nacional- Brasil

Os registros dos elementos de costumes nas iconografias produzidas pelos viajantes estrangeiros ao longo do século XIX, são usualmente delineados pelas representações de

figuras humanas isoladas, e, em algumas variações compositivas, em pares, ou em grupos. No caso das duas cenas de vendeiras e quitandeiras atribuídas a Maria Graham e analisadas neste estudo, elas nos falam o que vendiam e, também, sobre os seus status, quanto à serem escravas ou libertas. Essas imagens evidenciam, a tipificação dos principais signos exteriores que diferem estas mulheres na hierarquia social da escravidão: os pés descalços ou calçados, os trajes, os tecidos e os adornos usados por elas, revelam, ora, a manutenção das referências culturais africanas originárias, ora, o hibridismo de costumes europeus, tão bem apropriados pelas crioulas mulatas, escravas forras e livres no Brasil do Oitocentos.

Desde os fardos que equilibram à cabeça, aos panos ou objetos que levam sobre os ombros, até as joias que exibem orgulhosas pelas ruas em sinal de distinção, todos estes signos concorrem para informar ao observador, sobre os diversos ofícios e labores destas mulheres nos afazeres do cotidiano. Portanto, estas iconografias destacam o complexo universo social da Bahia escravista, no qual a participação do feminino na dinâmica da economia de subsistência, se destaca pela sua originalidade. Como enfatiza Eneida Maria Mercadante Sela, em tais registros “mesmo que sejam deliberadamente construções, composições, personagens pictóricas estáticas, vemo-las — ou podemos supô-las — em situações específicas” (2008, p.113). Assim, percebemos que as escolhas compositivas e temáticas das imagens, denotam as motivações que inspiraram o observador, em função do uso para o qual estes registros foram produzidos. Sobre estas escolhas estilísticas, Carlo Ginzburg aponta para o “conceito de função” formulado por Ernest Gombrich para quem “a forma de uma representação não pode ser separada do seu fim e das exigências (*requirements*) da sociedade onde aquela determinada linguagem visual é válida” (2014, p.135). Por conseguinte, as representações artísticas da etnografia local e dos costumes praticados naquele desconhecido Brasil escravista, eram, pelas mãos dos viajantes estrangeiros, cada vez mais divulgadas na Europa em inúmeras publicações de diários de viagem, álbuns com temas relativos ao “pitoresco”, e tratados científicos sobre a diversidade dos tipos humanos. Quanto às escolhas e omissões do observador e registradas nas imagens, estas estavam relacionadas aos propósitos aos quais os viajantes estavam a serviço, e, no caso de Maria Graham, ela tinha os olhos voltados para os seus leitores e para o mercado editorial inglês. Ainda segundo Eneida Maria Mercadante Sela, desde as últimas décadas do século XVIII, “as expressões iconográficas adquiriram uma importância impar para vários públicos consumidores, ou seja, passaram a integrar e informar a sua cultura visual” (2008, p.52).

Na análise da iconografia *Figura 1- Vendedora de peixes - Bahia*, podemos observar que Maria Graham destaca a figura isolada de uma vendeira, que leva à cabeça uma imensa cesta repleta de peixes. Na imagem é possível reconhecer o status social da mulher negra, que, por estar descalça, indica ao observador tratar-se de uma escrava de ganho baiana. Suas vestes visivelmente singelas, são formadas por duas peças compostas por uma saia longa e rodada, costurada em tecido liso na cor azul acinzentada, e por uma camisa branca, larga e decotada, de mangas curtas, em tecido de aparência rústica. A cintura da saia é marcada por um pano estampado enrolado em torno do corpo, que pressupõe ser utilizado como um porta moedas ou para outros usos correlatos. Colocado sobre o ombro esquerdo, a vendeira baiana sustenta um comprido e largo pano em listas vermelhas, bege

e branco e, por fim, envolvendo toda a cabeça, a cativa usa um turbante de finas listras vermelhas e brancas. O uso de panos coloridos, lenços enrolados sobre o corpo e turbantes na cabeça, indica, segundo Cláudia Cristina Mól, hábitos próprios das mulheres africanas (2004, p.7).

Relativo ao costume de vestir as escravas e as mulheres livres e libertas, com duas peças compostas por saias e blusas, a autora nos informa, que, em 20 de fevereiro de 1696 houve uma ordem régia, proibindo às mulheres negras o uso de vestidos “em todo o Estado do Brasil e em nenhuma das capitânicas dele possam usar vestido algum de seda nem se sirvam de cambraias ou de Holandas, com rendas ou sem elas” (2004, p.6). Apesar da dita proibição ter acabado em fins do século XVIII, o uso das saias e blusas ficou marcado como um indicador social. Maria Graham confirmou esta prática, quando descreveu no *Diário de uma viagem ao Brasil*, o ritual da entrega de roupas para os escravos, durante uma visita que fez a Fazenda da Luz em Guaxindiba, nos arredores do Rio de Janeiro, no ano de 1822:

Depois do almoço, assisti a revista semanal de todos os negros da fazenda. Distribuíram-se camisas e calças limpas aos homens; blusas e saias às mulheres, de algodão branco muito grosso (1990, pp.239-240).

Na sociedade escravista brasileira no século XIX, a indumentária tinha a função de definir as identidades sociais. Amanda Gatinho Teixeira nos lembra que as roupas eram responsáveis por “assinalar as distâncias sociais entre os indivíduos de uma sociedade que era praticamente analfabeta, criando assim, uma comunicação não verbal” (2017, p.10). Logo, o que se vestia, revelava o lugar que o indivíduo ocupava na hierarquia daquela sociedade patriarcal e escravocrata. Desta forma, pelo fato da imagem da vendeira não apresentar qualquer tipo de joia ou ornamentos indicativos da sua linhagem étnica, ou mesmo de uma irmandade religiosa a qual ela pudesse pertencer, a construção imagética em questão, nos informa sobre a sua condição de escrava, crioula ou africana, despossuída de quaisquer riquezas. Para complementar a composição, Maria Graham enfatizou a postura física da mulher cativa. A gestualidade da vendeira que segura com firmeza o grande cesto de peixes levado à cabeça, qualifica a sua atividade cotidiana de vendedora, tanto quanto, denota o tipo de mercadoria que oferece aos seus clientes. Estas informações, foram certificadas pela autora, na descrição da legenda ao pé da aquarela, onde é explicitado, tanto, o gênero da cativa, a atividade de seu trabalho e o produto comercializado por ela, quanto, a indicação geográfica da cena retratada. Todos estes signos presentes na imagem, “devem ser vistos como importantes elementos simbólicos para compreendermos a dinâmica social, a qual, estas mulheres estavam inseridas” (2017, p.8).¹²

Na representação da *Figura 2- Vendedora de Doces-Bahia* há uma nítida mudança na linguagem da iconografia. Não obstante a figura da vendeira estar representada de forma

¹² TEIXEIRA, Amanda Gatinho. *Joalheria de crioulas: subversão e poder no Brasil colonial*. Revista Antíteses, v.10, n.20, p.829-856, jul./dez.2017.

isolada na composição pictórica, tal qual, no exemplo anteriormente comentado da *Figura 1*, desta vez, entretanto, Maria Graham enfatizará na pintura, o estatuto social de liberta e de próspera doceira da personagem retratada. E ela o faz, a partir de uma minuciosa caracterização dos vários atributos externos da sua indumentária e adornos, que atestam e informam sobre a diferenciação social daquela mulher dentre a comunidade africana e crioula.

Na aquarela em questão nota-se o destaque dado pela autora, aos detalhes que compõem a figura retratada: as vestes guarnecidas de delicadas rendas e crivos; as diversas joias de crioula¹³ que enfeitam com graça o corpo da vendeira; os pés calçados por sapatos pretos e o fino acabamento do baú de vidro que ela ostenta sobre a cabeça protegida por um turbante. A ênfase dada à representação do baú, sugere ao observador, o cuidado e asseio na apresentação dos doces oferecidos pela vendeira a sua clientela. Como visto, todos estes elementos simbólicos presentes na imagem, além de serem um indicativo de resistência cultural, sugerem, pelas características ornamentais da composição, tratar-se de uma experiente e bem sucedida ganhadeira. Como observado por Caio Itália Costa “o uso de adornos, além de demonstrar plenitude e prosperidade, era um sinal de qualidade dos produtos ora vendidos” (2018, p.8). Por conseguinte, podemos supô-la uma orgulhosa possuidora de bens, prestígio e riquezas. A tipificação das joias, que mesclam referências culturais afro-brasileiras e europeias, bem como, o uso que ela faz de calçados, aponta para o lugar social ocupado pela ganhadeira, na coletividade das mulheres de livres e alforriadas na Bahia oitocentista. Símbolo distintivo por excelência, que atesta o estatuto social de liberta da personagem retratada, os calçados, “além de serem tidos, na época, como objetos de grande prestígio, simbolizavam principalmente a liberdade” (2018, p.8). A cena retrata uma vendeira de doces carregando um grande baú, construído em vidro e madeira, com acabamento em pintura azul celeste. No interior da caixa, é possível reconhecer uma prateleira, onde estão expostos cuidadosamente, os quitutes que serão comercializados nos mercados e quitandas de Salvador. A indumentária da figura é constituída por duas peças independentes, sendo elas, uma saia vermelha longa e rodada, e uma blusa branca de mangas curtas. A saia, cuja estamparia de inspiração neoclássica é formada por um padrão na cor amarelo-ouro, apresenta na sua parte inferior, um grande babado com debrum em crivo branco – outra referência aos costumes europeus – que é visto também, como enfeite no acabamento da bainha. Composto o belo e colorido conjunto de duas peças, a blusa branca aparenta ter sido confeccionada em tecido de delicada textura, o que agrega à imagem, uma evidente percepção de sensualidade na vestimenta. Inteiramente ornamentada nos acabamentos do decote e das mangas por fina

¹³ Sobre o significado e usos pelas escravas, forras e libertas das chamadas ‘joias de crioulas’ Cristina Anielle Silva e Priscila Miraz de Freitas esclarecem que esta forma de joalheria foi “criada no Brasil, mais especificamente na Bahia, no século XVIII, sendo mais comum no século XIX, ressaltando as mudanças com relação à vida privada, assim como, na dinâmica social e suas consequências na relação entre senhores e escravos. Hibridismo cultural, importante fenômeno social, foi o que possibilitou o surgimento dessas joias, através de ricas influências de culturas diferentes, tanto na criação de símbolos utilizados, quanto, no tratamento e manipulação dos materiais. Jóias que se tornam, então, símbolos de resistência escrava dentro dessa sociedade, uma vez que negros eram proibidos, tanto de usar, quanto de trabalhar com ouro e metais nobres”. SILVA, Anielle Cristina; GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. *Joalheria e resistência escrava na Bahia colonial- As Joias de Crioulas*. Disponível em: http://www.cic.fio.edu.br/anaisCIC/anais2016/pdf/04_04.pdf. Acesso em :25 de março de 2021.

renda da mesma cor, este é mais um indicativo das apropriações da moda europeia nos modos de vestir, que, cada vez mais, eram praticadas pelas mulheres forras e libertas no Oitocentos. Por outro lado, o grande decote da blusa que deixa propositalmente à mostra, parte do colo e dos ombros do corpo feminino, remete ao legado estético e cultural da ancestralidade africana na indumentária da figura retratada. Complementando o traje descrito, a vendedora usa sobre o ombro direito, um longo pano de costas na cor preta. Este adorno, cujo o uso era um hábito entre as mulheres africanas, é forrado com tecido azul celeste, e aparenta ter o acabamento das pontas em barrado adamascado preto. Relativo a crescente assimilação da moda europeia no Brasil, Amanda Gatinho Teixeira lembra que ao longo do século XIX, a incorporação do gosto europeu nas maneiras do vestir passou a ser um indicativo dos distintos papéis sociais desempenhados pelos indivíduos, onde o prazer de ser visto era “imprescindível em todas as camadas sociais” (2017, p.10).

No guarda-roupa das mulheres forras e libertas no Brasil do Oitocentos, as saias e blusas foram as duas peças mais popularizadas e o costume de vesti-las, atestam o fenômeno das apropriações da moda europeia pelas africanas e crioulas na Bahia. Cláudia Cristina Mól destaca que “seu uso foi hábito generalizado entre as libertas e observado por viajantes no século XIX” (2004, p.5). A autora ainda nos informa que nos inventários de pardas, forras e libertas na Bahia oitocentista, são encontradas diversas referências a estas peças do vestuário europeu, assim como são descritas as cores, bordados, estampas e tecidos utilizados nelas, tais como: “saias de chita”; “saias de droquete”; “camisas finas de babado”; “saias de baeta preta”; “saia de riscado arroxeadado”; “saia de chita com pontos encarnados de labirinto”, dentre outros variados itens de vestuário encontrados nos inventários pesquisados.(2004, p.4).

Na descrição dos adornos que compõem a indumentária da *Vendedora de Doces* nota-se que a personagem guarnece o pescoço com um colar de pingente em cruz, enfeita com pulseiras os seus braços, e emoldura o rosto com um par de brincos de contas. O uso destas “Jóias de Crioulas” destinavam-se às escravas, forras e libertas, negras ou mulatas, e tinham como propósito, comunicar visualmente, em meio àquela hierarquia social escravocrata e excludente, que, aquelas que as usavam, haviam conquistado ao longo de toda a sua vida, pecúlio, influência ou credibilidade. C.de Mello Leitão observa que “as negras adornavam-se com correntes de ouro de uma a três jardas de comprimento, enroladas em três ou quatro voltas no pescoço, tendo preso um crucifixo, santo ou bentinho de ouro” (1937, p.133). No caso das vendedoras libertas, elas adquiriam as jóias com o dinheiro obtido nos seus comércios de alimentos, objetos e tecidos. Todavia, para as escravas, a posse destas jóias estava ligada a certas retribuições de “favores sexuais” aos seus senhores, ou, na melhor das hipóteses, eram benesses advindas da boa vontade e dos bons olhos dos patrões para com a sua cativa favorita.

Confeccionadas em ouro, prata ou contas e popularizadas no Rio de Janeiro e Salvador entre os séculos XVIII e XIX, as “Jóias de Crioulas” eram compostas sobretudo, por braceletes, anéis, colares, brincos e penca de balangandãs. Encontradas em diversos testamentos e inventários de forras e libertas, estas jóias tinham a função de servir como proteção material de suas usuárias e eram usadas como espécies de filtros mágicos.

Verdadeiros amuletos espirituais, invocativos das raízes religiosas africanas, o uso destas peças sinalizava uma forma de distinção social de suas proprietárias, uma vez que elas representavam, segundo informa Amanda Gatinho Teixeira, “um indicativo de prosperidade, clientela numerosa e, portanto, sinal que a ganhadeira vendia produtos de qualidade” (2017, p.8).

Como visto, foram as representações do rico conjunto de atributos visuais alusivos ao bem sucedido ofício de quituteira, que Maria Graham soube tão bem destacar na iconografia *Vendedora de Doces*. A tipificação material condizente com o *status* social conquistado pela doceira, foi reforçada na figura, na ênfase atribuída à gestualidade corporal da liberta. Nas entrelinhas do não dito, podemos reconhecer no porte apumado da personagem, uma sugestiva altivez de mulher vaidosa. Além disso, uma leitura atenta dos demais parâmetros subjetivos que compõe a imagem, inspira o olhar do observador a perceber um certo ar de dignidade na expressão facial da figura. Por último, a composição imagética é certificada por uma legenda explicativa, onde são identificados, tal como observado anteriormente na *Figura 1*, o gênero e o ofício da mulher vendeira, os produtos que comercializava, bem como, a localização geográfica da cena retratada.

V• Considerações Finais.

O século XIX assistiu o Brasil apresentar-se ao mundo. Desde os anos de sua descoberta, as terras brasílicas não experimentavam tantas ações transformadoras. Com a chegada da Família Real em 1808 vieram também os ingleses, que souberam aproveitar o vantajoso protagonismo comercial, cultural e político, obtido pelos acordos de proteção ao traslado da coroa portuguesa. Impulsionados pelo intenso movimento migratório em direção aos novos horizontes americanos, toda uma geração de artistas, escritores e naturalistas, aventuraram-se em desconhecidos destinos. Representantes entusiastas dos inovadores paradigmas do Romantismo nas artes, literatura e ciências, estes estrangeiros viajantes registraram tudo o que viram e viveram no Brasil de então. Levavam nas suas bagagens, a curiosidade pelo exótico, a expectativa por inéditos estudos etnográficos, botânicos, geológicos ou ainda, o desejo pela vanguarda nas publicações literárias e científicas no velho continente. Afinal, o público leitor europeu, ansiava por conhecer os aspectos paisagísticos e a tipificação dos estranhos mundos e habitantes daqueles distantes horizontes. Como uma representante da intelectualidade feminina em meio a esta intensa circularidade cultural entre o velho e o novo continente, a escritora inglesa Maria Graham esteve na Bahia nos anos de 1821 e 1824. O que ela viu foi um país de escravidão, onde a paisagem urbana de Salvador era formada por uma multidão mestiça, de escravos, forros e livres, e que a presença de mulheres na economia de subsistência era predominante. Dentre o vai- e - vem cotidiano da população de africanos e crioulos que ocupava em frenética atividade as ruas da capital, os olhos e os pincéis da escritora voltaram-se para a representação imagética das mulheres vendeiras e quitandeiras.

As iconografias analisadas neste estudo, demonstraram, respectivamente, como os registros de costumes foram delineados minuciosamente nas aquarelas de Maria Graham. Exemplos distintos de realidades coexistentes, ainda que, assimétricas, a iconografia da escrava *Vendedora de Peixes* denuncia a sua sujeição e invisibilidade social, enquanto, a representação da mulher livre em a *Vendedora de Doces*, deixa entrever ao observador a sua autonomia e individualidade. Assim, a visualidade das exteriorizações simbólicas da liberdade e do cativo foram aqui retratadas, lado a lado, de maneira a denunciar ao leitor, a trama de um tecido social frágil e desigual, no qual, a prática da escravidão constituiu as bases permanentes da sua urdidura.

Fontes iconográficas

Vendedora de Peixes- Bahia

FISH woman: Bahia. Bahia: [s.n.]. 1 desenho, aquarela, col., 13,6 x 8,7cm colado em f. 15,2 x 11,2cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/callcott/icon393042i13.pdf>.

Acesso em: 22 jan. 2021. Localização: Iconografia - C.I.1.33(13) –Digitalizado

Vendedora de Doces- Bahia

SELLER of small wares, sweetmeats...: Bahia. [S.l.: s.n.], [s.d.]. 1 desenho, aquarela, col., 16 x 11,5cm colado em f. 18 x 13,5cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/callcott/icon393042i15.pdf>.

Acesso em: 22 jan. 2021. Localização: Iconografia - C.I.1.33(15) -Digitalizado

Fontes Bibliográficas

VILHENA, Luís dos Santos. *A Bahia do Século XVIII*. Salvador: Editora Itapuã,1969.

VINCENT, Frank. *Around and About South América :Twenth months of Quest and Query*.5.ed.New York: D. Appleton and Co. ,1895,p.306.

Referências Bibliográficas

BLOCK, Marc. *Apologia da História ou o ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor,2002.

BRITTO, Sérgio. Apresentação. In: Jaffé, Aniela. (Org.). *Carl Gustav Jung: memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira,2008.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular*. São Paulo: Editora UNESP,2016.

BURMAN, Laura. *A natureza como experiência de ser*. Projeto História, São Paulo,(8/9),mar.1992.pg 56,57,58.

DEL PRIORE. *Histórias da gente brasileira-2 Império*. São Paulo: Leya Editora,2016.

_____. *Ritos da Vida Privada*. In: NOVAIS, Fernando A.MELLO E SOUZA, Laura de(orgs). São Paulo: Editora Schwarcz,2018.

FALBEL, Nachman. *Os fundamentos históricos do Romantismo*. In: Ginsburg, J.(org.). São Paulo: Editora Perspectiva,2013.

FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil*.3.ed. Rio de Janeiro:Topbooks,2000.

- GADDIS, John Lewis; DEL PRIORE, Mary. (org.). Paisagens na História: como os historiadores mapeiam o passado. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e História*. 2.ed. São Paulo: Editora Schwarcz, 2014.
- GRAHAM, Maria. *Diário e uma viagem ao Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1990.
- GOMES, Flávio dos Santos. *História dos Quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas do Rio de Janeiro- século XIX*. <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/279293>
- GOMBRICH, Ernest. *Apud: GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História*. 2.ed. São Paulo: Editora Schwarcz, 2014.
- KARASH, M.C. A vida dos escravos no Rio de Janeiro. 1808-1850. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KOSEL, Salete; FURLANETTO, Beatriz Helena. *Paisagem Cultural: da cena visível à encenação da alma*. Ateliê Geográfico-Goiânia-GO, V.8, n.3 pp.215-232, dez/2014.
- LEITÃO, C. de Mello. *O Brasil visto por ingleses*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.
- _____. *Visitantes do Primeiro Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- LACOMBE, Américo Jacobina. (Trad.) In: GRAHAM, Maria. Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1997.
- LAGO, Tomás. *La Viajera Ilustrada: la vida de Maria Graham*. Santiago: Editora Planeta, 2000.
- MATTOSO, Kátia de Queirós. *Ser escravo no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1990.
- MÓL, Cláudia Cristina. Entre sedas e baetas: o vestuário das mulheres alforriadas de Vila Rica. *Revista Varia História*, nº 32. pp176-189, Belo Horizonte: UFMG, julho, 2004.
- MONTEIRO, Aline Oliveira Temerloglou. Para além do “traje de crioula”: um estudo sobre materialidade e visualidade em saias estampadas da Bahia Oitocentista. 2012, 189f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Faculdade de Artes Visuais. Universidade Federal de Goiás, GO, 2012.
- NASCIMENTO, Dalma. *Tenizza Spinelli nas bordas da autoficção?* Niterói, RJ: Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2020.
- REIS, João José. *De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia Oitocentista*. Ver. Hist. (São Paulo). 2016, n.174, pp.14-67.
- SCARANO, Julita. Roupas de escravas e forros. Resgate: *Revista Interdisciplinar de Cultura*. Campinas. SP, v.3, n.1, p.51-61, 2006.
- SELA, Eneida Maria Mercadante. *Modos de Ser, Modos de Ver*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- SILVA, Anielle Cristina; GRECCO, Priscila Miraz de Freitas. *Joalheria e resistência escrava na Bahia colonial- As Joias de Crioulas*. Disponível em: http://www.cic.fio.edu.br/anaisCIC/anais2016/pdf/04_04.pdf. Acesso em :25 de março de 2021.
- SOARES, Luiz Carlos. Os escravos de ganho no Rio de Janeiro do século XIX. *Revista brasileira de História*. São Paulo, v.8, n.16, p.107-142. mar. /ago. 1988.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. Joalheria de crioulas: subversão e poder no Brasil colonial. *Revista Antíteses*, v.10, n.20, p.829-856, jul. qez.2017.

VIEIRA, Cláudia Andrade. Aguadeiras, Mercadoras, Lavadeiras...:uma análise dos discursos acerca das mulheres negras na trama urbana de Salvador. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis:ANPUH,2015.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e Leitura. In: NOVAIS, Fernando A; MELLO E SOUZA, Laura. (Orgs). *História da vida privada no Brasil :cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Editora Schwarcz,2018.

MULHERES DO SERTÃO NORDESTINO

Miridan BRITTO FALCI¹

Resumo: As mulheres do sertão nordestino do Brasil no século XIX. O artigo mostra como no sertão as mulheres viveram nos 1800. Brancas, ricas ou pobres, ou escravas, nascidas ali por um alto grau de natalidade, seguindo padrões de alta hierarquia social e patriarcalismo. A metodologia historiográfica empregada no trabalho envolveu inventários, notícias de jornais, consulta a arquivos públicos. Como resultado analítico da pesquisa tem-se que roupas, joias, posse de escravos, hábitos de vida, atividades, analfabetismo, fugas para casarem, marcaram aquela sociedade onde a miscigenação foi muito forte, fosse pelo concubinato, chamado localmente de amancebia, ou padrões de comportamento onde os fazendeiros, juiz, e padres mantinham duas a três famílias.

Palavras-chaves: Vida em fazendas-século XIX; Nordeste do Brasil; Mulheres livres e escravas; Patriarcalismo XIX.

Abstract: The women from the Brasil northeastern hinterland in the 19th century. The article shows how in the semi-arid hinterland women lived in the 1800s. White, rich or poor, or slaves, born there by a high degree of birth, following standards of high social hierarchy and patriarchy. The historiographical methodology employed in the work-involved inventories, news from newspapers, consultation with public archives. The analytical result of the research arrived that clothes, jewelry, slave ownership, life habits, activities, illiteracy, escapes to get married, marked that society where miscegenation was very strong, whether through concubinage, or others patterns of behavior where farmers, judge, and priests maintained two to three families.

Keywords: 19th century farm life; Northeast of Brazil; Free and slave women; Patriarchalism XIX.

¹ Professora doutora aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História- UFRJ. Sócia titular do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro- IHGB e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro- IHGRJ. Atividades de Pesquisa: Mulheres do sertão nordestino. Atividades de Docência: História da escravidão nas Américas, História da América, História do Rio de Janeiro, Demografia na UFRJ e na Universidade de Vassouras, RJ. Publicações recentes: *Historietas do menino Catônio*, Ed Walprint, Rio, 2020. Destinação do artigo: *Revue Passages de Paris*. Email: miridanbritto@gmail.com

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. As mulheres no tempo (século XIX), no espaço (o sertão, as províncias de Piauí e Ceará) aparecem cantadas na literatura de cordel, em testamentos, inventários ou livros de memórias. As muito ricas, ou da elite intelectual, estão nas páginas dos inventários, nos livros, com suas joias e posses de terras; as escravas, também estão ali, embora pertencendo às ricas. As pobres livres, as lavadeiras, as doceiras, as costureiras e rendeiras – tão conhecidas nas cantigas do nordeste –, as apanhadeiras de água nos riachos, as quebradeiras de coco e parteiras, todas essas temos mais dificuldade em conhecer: nenhum bem deixaram após a morte, e seus filhos não abriram inventário, nada escreveram ou falaram de seus anseios, medos, angústias, pois eram analfabetas e tiveram, no seu dia a dia de trabalho, de lutar pela sobrevivência. Se sonharam, para poder sobreviver, não podemos saber. O sertão nordestino sobre o qual nos debruçamos aqui não existe mais.

O sertão do nordeste: uma terra de modo de vida excêntrico para as populações do Sul, onde perduraram tradições e costumes antigos e específicos, onde extensas fazendas de gado e de plantio de algodão utilizaram mão de obra livre e escrava trabalhando lado a lado, espaço em que uma população, descendente de portugueses se mesclou com os “negros da terra” – os indígenas – e com os negros da Guiné – os escravos trazidos pelos próprios colonizadores ou mandados comprar, depois, nas praças comerciais de São Luís, Recife, Salvador ou no pequeno porto de Parnaíba, ao norte do Piauí.

Ali se gestou uma sociedade fundamentada no patriarcalismo. Altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre “brancos” e “caboclos”. Dizer então que o sertão nordestino foi mais democrático em suas relações sociais e que não tirou proveito da escravidão é basear-se em uma historiografia ultrapassada, não mais confirmada pela pesquisa histórica. É basear-se em observações espantadas de governantes portugueses enviados da metrópole, ou viajantes ingleses como George Gardner e Spix & Martius que, vendo o número dos casamentos inter-raciais, notando as inúmeras uniões consensuais de homens amancebados com pardas e caboclas, e constatando a grande quantidade de filhos bastardos de cor mulata, pensaram que, talvez, aquela sociedade se pautasse pela existência de maior solidariedade e menor tensão entre as diversas camadas sociais.

Isso não corresponde à verdade. Hierarquias rígidas, gradações reconhecidas: em primeiro lugar e acima de tudo, o homem, o fazendeiro, o político local ou provincial, o “culto” pelo grau de doutor, anel e passagem pelo curso jurídico de Olinda ou Universidade de Coimbra, ou mesmo o vaqueiro. O pior de tudo era ser escravo e negro.

Entre as mulheres, a senhora, dama, dona fulana, ou apenas dona, eram categorias primeiras; em seguida ser “pipira” ou “cunhã”² ou roceira e, finalmente, apenas escrava e negra. O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava. Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão. Afinal, apenas 25% de toda a população do Piauí, pelo Censo de 1826, era de cor branca, perto de 50%, pardo, o restante negro (FALCI,1992). E as avós, preocupadas com o branqueamento da família – sinal de distinção social –, perguntavam às netas, quando sabedoras de um namoro firme, minha filha, ele é branco? Primeira condição de importância naquela sociedade altamente miscigenada. No decorrer do século XIX, a população feminina aumentou ainda mais. Enquanto em 1826 para cada cem habitantes havia 47 mulheres, em 1872, para a mesma porção de indivíduos havia 49 mulheres. Eram 28.245 mulheres livres e 11.699 mulheres escravas em 1826 (FALCI,1992).

A partir da terceira década desse século não houve mais importação de escravos ou escravas africanas para o sertão. Como o algodão e o gado já não estavam mais dando muito dinheiro, o preço do escravo passara a ser, relativamente, elevado para os senhores da região, e assim poucos puderam continuar comprando escravos na Bahia ou no Recife. Os traficantes que traziam escravos da África passaram a vender sua mercadoria preferencialmente para os ricos senhores de café da região do Rio de Janeiro e de São Paulo. Então, os escravos do sertão já não eram mais africanos e sim nascidos ali mesmo.

Nasceram das mulheres escravas, que tiveram um número grande de filhos, tanto quanto as mulheres livres, como mostram os livros de batizados. No entanto, se essa população do sertão tinha a capacidade de se reproduzir muito (há exemplos de 25 filhos), a mortalidade também foi muito alta, principalmente de crianças em sua primeira semana de vida, pelo chamado “mal de sete dias”, causado por infecção no corte do cordão umbilical. Além disso, muitas mulheres morreram no momento do parto com seus filhos ainda no ventre. A média de filhos criados por mulher era de 2,58(BRANDÃO,1995), média que corresponde à de nossos dias no Brasil.

A taxa de natalidade (número de crianças que nasce em proporção a mil pessoas) da mulher livre, encontrada em algumas localidades do Piauí, mostra-nos 36.9, 32.6 e 43.2 por mil, fazendo com que em quarenta e seis anos, de 1826 a 1872, a população total aumentasse cerca de 150% (FALCI,1995). Entretanto, foi a população livre que cresceu, pois a figura da mulher escrava foi desaparecendo como tal, seja pelas alforrias ou pelos casamentos inter-raciais. Mas não foi só a natalidade o fator do crescimento populacional no século

² Pipira: nome dado à operária que trabalhava na Fábrica de Fiação, em Teresina, no século passado. Cunhã: nome dado à amásia, mulher sem qualificação social.

XIX, os migrantes de outras províncias procuraram o sertão para se alojarem e criarem gado e trabalharem no algodão.

Em que condições essas mulheres tiveram muitos filhos? Casando ou se amancebando? Com quem e quantas vezes? Casando como? Sabemos que, como a população era muito miscigenada – situação indicada nos recenseamentos – com pardos, negros e caboclos, eram altos os níveis de uniões interétnicas. Basta dizer que, no recenseamento de 1826, de cada 100 pessoas, somente 25 eram brancas, número que foi diminuindo ainda mais no decorrer do século. Em 1872, em cada 100 mulheres livres, cerca de 60 eram pardas, 23 brancas e o restante distribuído entre caboclas e negras. As escravas, em 1872, eram principalmente negras e pardas. E o que era feito com uma criança branca nascida de um ventre escravo – fruto de um relacionamento do senhor branco com sua escrava – por exemplo? Teria sido alforriada ou simplesmente registrada como parda? Qual seria a aparência da mulher livre? Lembrando que havia vários tipos de mulheres não escravas, podemos imaginar que, entre as fazendeiras ricas e as pobres roceiras, as diferenças alimentares e de estilo de vida deixaram marcas diferenciadas em suas fisionomias. Os traços das mulheres de elite são mais conhecidos. Ao vasculharmos amontoados de retratos de famílias do interior do nordeste, elas estão ali: ora sentadas, ora em pé ao lado do marido, rodeadas pelos filhos. Esguias ou gordas, de formas arredondadas. Mas, ao aceitarmos as palavras de Gardner (1975, p.88), viajante inglês que por lá passou em 1836, vemos que a gordura,

“Era considerada o encanto principal da beldade do Brasil e o maior elogio que se pode dizer a uma mulher é dizer que está ficando cada dia, mais gorda e mais bonita, coisa em que a maioria delas cedo acontece pela vida sedentária que levam”.

Em algumas, os cabelos crespos e lábios grossos, a “tez levemente amorenada” (como é retratada Luísa Amélia) lembram os tipos físicos miscigenados; em outras, “o nariz regular, a fronte elevada”, pescoço fino e cabelos “corridos, mas lustrosos”, lembram as origens mais europeias. Uma coisa as nordestinas do sertão pareciam ter em comum: o apreço pelos longos cabelos. Basta dizer que, na seca de 1877, mulheres famintas, esqueléticas, chegaram à casa do major Selemérico, em Oeiras, antiga residência do presidente da província, e, em agonia de morte, ofereciam cortar o cabelo em troca de água, água.

Diferentemente da Europa, no sertão, mesmo as mulheres ricas costumavam se vestir com certa simplicidade se comparadas com as da elite litorânea (Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro). Também não costumavam usar joias em seu dia a dia. Traziam, debaixo da saia principal, duas saias de algodão, enfeitadas com barrado de renda (a chamada “renda de ponta”) e bem engomadas, além da “camisa de dentro” (espécie de combinação também

debruada de renda renascença). A blusa exterior, em geral, de manga comprida, era ornada com plissados, apliques, bordados de crivo ou crochê. A intenção ao vestir-se era não revelar as formas do corpo nem mesmo insinuar seios ou pernas. No pescoço, os cordões de veludo, “as gargantilhas” e nos cabelos as “travessas” de prata ou de tartaruga, ou presilhas de ouro ou marfim (as mais pobres usavam de chifre de boi). Mas não havia cosméticos nem verniz nas unhas. Passavam no rosto e nos cabelos azeite de babaçu e pó de arroz, que vinha nas caixas forradas de cetim vermelho, produzidas pelas perfumarias Carneiro, no Rio de Janeiro. Nos pés, usavam botinas de cano curto, de couro, amarradas nos tornozelos, feitas por escravos sapateiros que muito cedo aprenderam e desenvolveram a arte de fazer sapatos – imitando dos europeus – pois usar sandálias não era de bom tom.

Entretanto, certas mulheres de duas ou três famílias mais importantes de cidades do interior pautaram suas vidas com a ostentação que caracterizava o mundo urbano de Recife ou da Bahia. Adornaram-se de joias, mandaram trazer roupas do Rio de Janeiro ou de Recife e São Luís. Era o caso de D. Maria Joaquina da Conceição, em Oeiras, que tinha mais de meio quilo em joias de ouro³. Nascida em 1815, em Icó, a primeira capital do Ceará, mudou-se bem pequena com sua mãe para a capital do Piauí, Oeiras. Morreu em 1878, depois de ter sido a terceira mulher do rico fazendeiro Raymundo de Souza Britto, da Bocaina. Seus três filhos, o capitão Benedito de Souza Britto (futuro tenente-coronel da Guarda Nacional), Raymundo e Pedro, ao acordarem sobre a partilha dos seus bens, dispuseram de um enorme número de trancelins, cordões, anéis, pulseiras e broches em ouro.



Imagem 1: D. Maria Joaquina da Conceição, Oeiras, 1870. Coleção particular de Bugyja Britto e Miridan Falci.

³ Inventário de D. Maria Joaquina da Conceição. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras. Piauí.

O retrato: postura estudada, sentada como num trono a reinar, mãos ritualmente dispostas com dedos juntos e anel no indicador, braços aquietados nos da cadeira demonstrando a segurança de quem sabe o que é e o que pode ser, o que faz e o que pode fazer. Tudo de acordo com o esperado dessa certa categoria de mulher: fisionomia austera, de comando, sem nenhum sorriso ou alegria nos lábios e rosto, cabelos presos singelamente num coque sobre a nuca, vestido preto de mangas compridas (já que o recato era um dos valores mais cultivados) e muitas joias: trancelim em ouro com medalha, quase até a cintura, brincos, anéis estrategicamente exibidos, broches e braceletes. A mulher enfeitada de joias é rara no século XIX, mesmo em locais mais ricos. Passados dois séculos com sua moda de múltiplas saias e cores, a moda do século XIX vai exigir roupas mais simples. No sertão, muito quente, vivia-se em fazendas. Ia-se à cidade só por ocasião das festas religiosas locais – uma ou duas vezes por ano. Famílias ricas tinham uma casa na cidade só para passar a Semana Santa e os festejos de fim de ano.

Numa fazenda, no interior do sertão, o luxo em joias, roupas, mobiliários ou quadros, não era considerado valor. Inventários de mulheres ricas tinham sim muitos escravos, mas destacavam-se mais pelos bens de raiz: as muitas fazendas, as centenas de cabeças de gado cavalar, muar e vacum, as variadas casas de telha na cidade com muitas portas e janelas, as benfeitorias expressas em currais, cercados, roças nas suas terras de fazenda. Poucas mulheres deixaram para seus herdeiros joias em ouro, prata e platina. Como demonstração de riqueza, eram preferidos os muitos selins de couro lavrado, as selas de banda (as chamadas selas femininas), os estribos de prata trabalhada, os arreios em fino couro lavrado, muito valiosos, e verdadeiras obras de arte do trabalho artesanal. Essas peças eram encomendadas a seleiros especializados e por isso mesmo não costumavam ficar expostas no aparador de selas, no corredor de entrada, onde estavam as selas de uso cotidiano. Ofertadas pelo marido, eram mostradas com orgulho às vizinhas e amigas mais próximas e reservadas para os seus poucos passeios a cavalo.

Sinais de riqueza e prestígio eram também as vultosas redes confeccionadas em tapeçaria adamascada, nas quais as mulheres de posses eram conduzidas por escravos em seus passeios. Os caros tecidos, que lhes sombreavam o rosto do sol escaldante ou da claridade, também eram adamascados. Denotava também o poder das famílias ricas as colchas, as toalhas de mesa e de aparador, as dezenas de redes, todas elas peças de enxoval em algodão muito alvo, tecido nos teares domésticos pelas escravas ou feitas em linho (comprado no Rio de Janeiro ou Bahia).

Como era, fisicamente, a escrava do sertão? Seria a cabocla, amorenada descendente das relações étnicas brancas e indígenas? Seria a mulata cor de canela dos livros de Jorge Amado, a de cor cabra, ou de cor crioula como são descritas nas listas de classificação de 1871? Ou seria ainda uma negra do tipo etíope, alta e longilínea, de um quadro de Rugendas ou Debret (viajantes do século XIX)?

Em um anúncio de fuga, em jornal de Oeiras, *O Echo Liberal*, de 1850, temos a seguinte descrição física da escrava: “34 anos, mulata muito alva, boa estatura, gorda, maçã do rosto alta, pescoço comprido, olhos pequenos e fundos, testa pequena, cangote pelado, braços grossos e cabeludos, unhas dos dedos das mãos compridas, pés grandes e chatos”. Já que no Piauí não passaram as penas de um Rugendas ou de um Debret e que a única representação do escravo do século passado, feita por Spix & Martius (1976, p.209), mostra-nos apenas o sexo masculino, recorremos aos anúncios de fuga ou venda de escravos para reconstituir o tipo físico da mulher escrava.

Encontramos uma grande variedade de aparências: escravas de cor mulata, negra, cabra, crioula [sic] e fula; altas, baixas, tendo braços, mãos e pés compridos ou finos, dentes bons ou não, cabelos raspados ou encarapinhados. Como “Porcina, 28, anos, de cor fula, cabelos ralos, pernas tortas e finas, olhos vivos, parece que ri quando fala, dentes bons e claros, pescoço pequeno, peitos grandes” (jornal *O Escholastico*, 1849).⁴ E essa variedade de fisionomias se explica. As escravas que chegaram ao sertão eram, originalmente, no início do século XIX, provenientes de variadas etnias e regiões. Predominavam as escravas de Angola em Campo Maior e Oeiras, mas em Parnaíba o número maior advinha do Congo. A variedade de origem do escravo africano era muito grande: de Benguela, Cassange, Cabundá, Mina, Belundo, Moçambique, Rebolo, Cabinda, Quissamã, Canguinina, Nagô, Muladona, Gabão. As escravas eram compradas nos mercados de São Luís, Recife ou Salvador ou importadas pelo pequeno porto de Parnaíba, ao norte do Piauí. A escrava podia ter marcas feitas no rosto ou peito (círculos, traços verticais ou ambos), resquícios de costumes africanos que podem ter sido objeto de identificação de etnias ou mesmo uma forma de embelezamento. Suas roupas: uma a duas saias de algodão e uma camisa (a blusa larga parecendo bata que era usada sobre a saia). Diferentemente das escravas baianas, as do sertão nunca usavam adornos em ouro. As mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas “prendas domésticas” – orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a cozinha, costurar e bordar. Outras, menos afortunadas, viúvas ou de uma elite empobrecida, faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo. Entretanto, essas atividades, além de não serem muito valorizadas, não eram muito bem-vistas socialmente. As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras – estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino.

Os escravos trabalhavam desde a infância. Aos seis anos, tanto os meninos quanto as meninas, trabalhavam na roça, tomando conta de animais ou fazendo covas para o plantio do milho. Mais tarde, poderiam aprender outras atividades. Em Oeiras, grande parte das

⁴ *Mulheres do Brasil*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desportos, 1986. 3 v.

meninas eram levadas a especializar-se no trabalho das rendas. A metade das mulheres que exerciam essa atividade, iniciaram-na antes dos 14 anos de idade; já aos 5 ou 6 anos tinham seus dedinhos ágeis aproveitados nesse ofício. Isso não quer dizer que não houvesse senhores com dezenas deles. Em cada cidade havia um ou dois grandes senhores escravocratas ao lado de um grupo muito grande de pessoas que tinham uma, meia ou uma quarta parte de um escravo. No caso de morte de um sogro ou pai, por exemplo, a posse da escrava era dividida entre os herdeiros. Por ocasião da alforria, poderia ocorrer o mesmo que com “a escrava Maria, parda, 45 anos” libertada por uma de suas senhoras “nas 3/4 partes” que esta possuía “por herança dos sogros”.

A genealogia e a história nos apontam que, muitas vezes, a família da mulher de elite estava há mais de 100 anos radicada na região. Eram antigos portugueses, filhos de indígenas e de negros. Os italianos só chegaram perto da abolição.

No sertão, a preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante. É verdade que muitas mulheres não se casaram, entre outras razões por dificuldades de encontrar parceiros à altura, problemas de herança e dote, mas tão logo passadas as “primeiras regras” (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio. Como nos diz o escritor piauiense Expedito do Rego (1994), “Querino criou a filha rodeada de carinho, esperando casá-la com moço de boa família e algum recurso. Receava morrer sem descendência”. E assim a confecção de enxovais iniciada aos 12 anos de idade das meninas, com peças de linho mandadas bordar e guardadas em papel de seda em baús; os conselhos amigáveis da mãe experiente para que a moça tivesse um comportamento moderado e repleto de solicitude, “para poder casar”, inculcavam na vida feminina a noção da valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 anos de idade. O casamento da elite do sertão nordestino sempre foi antes de tudo um compromisso familiar, um acordo, mais do que um aceite entre esposos. Assim, pai e mãe, conhecedores das famílias da sociedade local e com a responsabilidade de “orientar as filhas”, ao propiciarem alegres festas e saraus na casa da fazenda – transcritos em livros de memórias e diários do século passado, estavam cuidando da manutenção e solidificação dos laços de amizade, do patrimônio territorial, e da inter-relação de famílias poderosas oligárquicas locais.

Livros de genealogia e de história do Piauí, mostram o entrelaçamento de sete famílias que, chegadas no século XVIII com um enorme número de filhos, viram-se emaranhadas num entrecruzamento de casamentos consanguíneos. Muitos casamentos, impostos por pais a filhas, com a determinação de comando e rispidez, originaram problemas mentais. Costuma-se dizer que Oeiras é a cidade dos doidos devido aos casamentos entrecruzados por imposição das famílias. Moça de elite casava debaixo de cuidados, observações e recomendações de toda a sociedade, entre os 15 e 18 anos, pois se passasse dos 25 anos

sem se casar seria considerada “moça velha”, “moça que tinha dado o tiro na macaca”, ou ainda moça que chegara ao “caritó” (REGO,1994).

Casamento considerado de “bom gosto” era acompanhado de uma longa festança que durava vários dias. Mandava-se vender algumas vacas para a obtenção do dinheiro para a festa, a casa era caiada e se faziam alguns reparos para abrigar parentes que viriam de longe. Os músicos eram contratados para o baile, e houve senhores muito ricos que contava com uma banda de músicos escravos. Era montada uma estrutura para a realização da boda. Comadres ajudavam no aviamento de roupas, chapéus, na compra dos tecidos. A festa era motivo de conversas, de troca de ideias nas tardes em que as senhoras sentavam-se para bordar, em conjunto, as roupas da noiva. Era como se cada ponto, cada enfiada da agulha fosse acompanhada de um sentimento de ancestralidade repetitiva, de realização de algum ritual antigo que se escondia na memória de cada uma. Daí o cantador dizer: “a mulher quando se ajunta, / a falar da vida alheia, / começa na lua nova, /termina na lua cheia”.⁵

O prestígio de uma casa era, e ainda é, mostrado pela variedade de carnes “de criação” que se apresentava numa mesa. Não se apresentava carne de caça ou peixe de rio, ambas comumente consumidas no dia a dia, no sertão, mas acompanhadas por certo preconceito de serem “mais pobres”.

Para beber, o vinho (mandado trazer pela casa comissionada, do Recife ou do Rio de Janeiro), o chocolate, a cachaça e refresco de groselha, umbu, cajá, caju ou mesmo cajuína. Tudo em grande quantidade. Temos notícias de festas de casamento, em Oeiras, com cerca de 300 pessoas. A festa deveria durar vários dias, porque não se guardava comida no Nordeste (de clima quente e seco) de um dia para o outro. A maioria dos casamentos pesquisados nos livros paroquiais do século 1800, em Teresina, Oeiras, Jerumenha e Picos⁶ deram-se nos meses de maio, junho e julho, meses mais frescos, de fins d'água. Época de frutas em grande quantidade para a confecção das compotas (de mamão, manga, cajá, banana, goiaba, caju), com muitos ovos para os bolos e pudins (havia pudim que comportava 60 ovos), os manuês etc. O sacerdote da família, pois toda família de elite nordestina tinha um membro na classe sacerdotal, aguardava, feliz, o dia de abençoar as sobrinhas que o mandaram chamar para a celebração da cerimônia. Era como se o casamento fosse ao mesmo tempo um pouco de cada um e de todos, e não dos nubentes. Na festa, os cantadores e improvisadores convidados, ali na hora, em cima da perna, à boca da viola, ao tamborilar dos dedos, ao chupar da fumaça do cigarro, cantavam os signos de toda aquela ostentação: “Terra de boa coalhada, do gostoso requeijão, da mulher bonita e amada que ri pelo coração”. E a noiva, encaminhando-se ao altar da capela da fazenda, era acompanhada por estes versos: “Quando ela entra na igreja fremosa qui nem uma frô as

⁵ Literatura de Cordel. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.

⁶ Livros paroquiais. Arquivo da Cúria de Teresina.

muié morre de inveja e os home morre de amô” (HOMEM DE MELO,1995). Da necessidade de manter os laços matrimoniais e a reprodução social vinham outros versos, acompanhados do mote: “Trate seu marido bem quando tivé e casá”. São eles de Antônio Francisco dos Santos, de alcunha Cão Dentro, nascido em 1887 no Piauí. Vejamos a glosa:

“Trate ele amorozinho quando das parte chegá se for na hora do armoço dê a ele de armoçá/ se for na hora da janta chame ele pra jantá e se fartá o café traga uma xicra de chá e um trabessero cheiroso quando ele for se deitá/ (Seja firme a seu marido naquilo que precisá) dê um beijo no pescoço dê um beliscão na pá dê um abraço arrochado que faça as junta istralá/ quando o dia amanhecê tem tudo o que precisá tudo o que pedi a ele não diz que não dá.”

Bem diversa foi o modo do casamento da pobre e da escrava. Em geral o casamento não era nem “acertado” entre famílias nem envolvia dote. Mesmo não tendo as mesmas conotações que um casamento de elite, a união de um homem e uma mulher entre os grupos mais pobres também era um valor. “O casá é bom, Coisa mio num há Uma casa, dois fiinho, Boa terra pra prantá” (SILVA,1988, p.32).

O homem sertanejo cedo procura uma companheira: comumente os nossos patrícios dos campos adotam a conveniência social a que os letrados chamam a constituição de famílias – o casamento. E se explica o motivo: habitando em moradas desprovidas de certos recursos e de diversões, vivem eles absolutamente absorvidos pelo labor e, às vezes insulados, pois as moradas quase sempre são isoladas umas das outras (SILVA,1988, p.30). Os pagodes, festanças do gado, as festividades religiosas eram os espaços anuais, quase únicos, dos encontros e rápidos casamentos. Segundo ainda ideias populares, o “matuto” só casava quando tinha uma roupa domingueira, um cavalo para começo de vida e uma modesta casa de palha. Pedir a mão da moça antes de ter essas coisas seria receber um não na certa, mesmo porque o “matuto” não gostava de morar com outra família (cunhado ou sogra). A mulher muito bonita despertava desconfiança: poderia despertar traição ou desejo de outros homens. A quadrinha sertaneja aconselha: “bezerro de vaca preta Onça pintada não come/ Quem casa com mulher feia não tem medo de outro home”. Ou ainda: “Meu fio, muié bonita de duas faia uma tem: ou qué bem a toda gente ou não gosta de ninguém” (SILVA,1988, p.31).

Entre o grupo social mais pobre as visões do sentido do casamento têm que ser perscrutadas não em livros de memórias, em diários ou cartas. Raramente a mulher escrava do sertão casava-se legitimamente pelos “laços sagrados do matrimônio”. A documentação nos aponta pouquíssimas oportunidades de a mulher conseguir fazê-lo. Basta dizer que somente 1% dos escravos eram casados(FALCI,1990). Mas falar de “pouco casamento” ou baixa nupcialidade não significa dizer que não houvessem constituído laços sociais familiares,

que não tivessem tido oportunidade de ter um companheiro estável, uma relação afetiva duradoura ou mesmo um companheiro temporário.

A escrava Esperança Garcia, da Fazenda Nacional, denunciou ao governador da capitania os maus-tratos que sofria por parte do administrador e por ter sido separada do marido. Ainda que não casada legitimamente, a situação costumeira de mancebia da escrava era um fator a ser invocado ao tentar garantir seu direito de ter o companheiro junto de si (MOTT,1997).

Muitas vezes o namoro não desejado pelos pais encorajou o rapto da moça pelo pretendente. Mas um rapto consentido pela mulher, com a promessa de casamento pelo raptor (SILVA,1988,75). Foi muito comum, em Oeiras, em Teresina, e em Icó, no Ceará, os dois fugirem à noite, a cavalo, ela montada na garupa, de banda, o rosto virado para o lado, a cabeça amarrada com um lenço, com a certeza do futuro casamento (REGO,1975, p.94). O noivo poderia não ter relações sexuais com ela. Depositava a moça na casa de uma pessoa importante ou na do juiz da localidade vizinha ou mesmo da mesma cidade, onde já combinara o asilo. A moça mandava avisar a família. Só saíria de lá casada.

Ao passar pelo interior do Ceará, em 1838, o viajante inglês Gardner (1975) relata que “raramente os homens da melhor classe social vivem com as esposas: poucos anos depois do casamento, separam-se delas, despedem-se de casa e as substituem por mulheres moças que estão dispostas a suprir-lhes o lugar sem se prenderem pelos vínculos do matrimônio. Assim sustentam duas casas. Entre os que vivem nesta situação posso mencionar o juiz de direito, o juiz de órfãos e maior parte dos comerciantes” (GARDNER,1975, p.94). Havia um intenso nível de violência nas relações conjugais no sertão (DEL PRIORE,1995, p.105-106). Não violência física exclusivamente (surras, açoites), mas violência do abandono, do desprezo, do malquerer. Os fatores econômicos e políticos que estavam envolvidos na escolha matrimonial deixavam pouco espaço para que a afinidade sexual ou o afeto tivessem grande peso nessa decisão. Além disso, mulher casada passava a se vestir de preto, não se perfumava mais, não mais amarrava seus cabelos com laços ou fitas, não comprava vestidos novos. Sua função era ser “mulher casada” para ser vista somente por seu marido. Como mulher-esposa, seu valor perante a sociedade estava diretamente ligado à “honestidade” expressa pelo seu recato, pelo exercício de suas funções dentro do lar e pelos inúmeros filhos que daria ao marido (DEL PRIORE,1995, p.43-66). Muitas mulheres de 30 anos, presas no ambiente doméstico, sem mais poderem passear – porque “lugar de mulher honesta é no lar” –, perderam rapidamente os traços de beleza e deixaram-se ficar obesas e descuidadas, como vários viajantes assinalaram. Mulheres abandonadas por maridos que buscaram companheiras mais jovens sempre houve em todo o mundo, mas fatores específicos do Nordeste, como o desequilíbrio demográfico das regiões interioranas do Brasil do século XIX, ocasionaram um mercado matrimonial desvantajoso para um número muito grande de mulheres cujos pretensos maridos haviam saído do sertão para ir morar nas cidades litorâneas. Homens de prestígio e de boa situação social sempre tiveram

possibilidade de constituir duas ou três famílias, principalmente porque “era a vertente culta que intimidava os humildes” (SOUZA,1986, p.9-19). As mulheres jovens, sem *status* ou sem bens e que não haviam conseguido casamento numa terra de mercado matrimonial estreito, encontravam num homem mais velho, mesmo sendo casado, o amparo financeiro e social de que precisavam. Mesmo sendo a segunda ou terceira “esposa do senhor juiz”, o poder e o prestígio que advinham do seu cargo era partilhado pela mulher. Ser amásia ou cunhã de um homem importante implicava formas de sobressair-se junto à população e galgar algum *status* econômico, que ela não possuiria de outra forma. É certo que a sociedade exigia dela comportamentos adequados, comedidos, deveria ser “conhecedora de seu lugar”, bem distinto da posição social ocupada pela esposa legítima; porém, a mesma sociedade lhe dava, de volta, um certo respeito, principalmente se daquela união existissem filhos (DEL PRIORE,1995, p.155-177). Gardner acreditava que a causa principal estivesse na “moralidade dos habitantes do Crato que é em geral baixa” e que “não é de admirar tal nível moral, quando se leva em conta a conduta do clero. O vigário, um velho de setenta a oitenta anos, era pai de seis filhos naturais, um dos quais educado para sacerdote”. Devemos lembrar, no entanto, que os ideais morais suscitados por Gardner diziam respeito a conteúdos de uma civilização cristã europeia, que foi perdendo sua expressão nas terras do Nordeste, no seu sertão isolado e formado por grupos patriarcais. Acresce que a escravidão e as relações sociais que surgiram em função dessa nova realidade, na Colônia, ajudaram a cristalizar costumes e práticas que não podiam ser aceitos em outras regiões (DEL PRIORE,1988). Formou-se assim uma certa ética que legitimava amor e sexualidade, e a sociedade olhou com complacência as famílias ilegítimas que se formaram com essas uniões.

As mulheres vendidas e alforriadas, no sistema cruel da escravidão, em que as relações humanas facilmente eram desfeitas, o que mais deve ter causado tristeza, desconforto e tensão na mulher escrava do sertão foi a venda de escravas mães ou a venda dos filhos escravos. O afastamento de seus entes queridos, do homem e dos filhos que amava e as relações sexuais forçadas eram formas comuns de violência na vida da escrava. As escravas que chegavam para trabalhar nos engenhos vinham basicamente de Angola e do Congo. Compradas nos mercados em São Luiz, Recife ou Salvador, ou importadas pelo pequeno porto de Parnaíba ao norte do Piauí, adaptavam-se, a duras penas, à faina cotidiana. A escrava Iria teve um filho de nome Silvério, mas dele se separou por ter sido vendida para bem longe, lugar ignorado pelo filho. No testamento do liberto Silvério Cezar Burlamaqui, de 15 de julho de 1875, em Oeiras, já doente de cama, ele declara ser natural do termo da vila do Brejo do Anapurus da província do Maranhão. Diz que sua mãe foi mandada vender na Bahia ou Rio de Janeiro por seu ex-senhor, o falecido Tibério Cezar Burlamaqui, há mais de dezoito anos, não tendo desde então a mais leve e menor notícia dela pelo que julga não mais existir.⁷ É certo que não houve grande número de vendas de escravas até 1875. A

⁷ Testamento do liberto Silvério Cezar Burlamaqui. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

venda de escravas e filhos de escravas para fora da província se deu principalmente após o fim do tráfico negreiro e constituiu um dos maiores percalços da mulher escrava no sertão nordestino. Encontramos burlas na Lei do Ventre Livre – que proibia a separação de mães e filhos escravos – e ainda reescravização de crianças após essa lei. A correspondência sigilosa dos delegados ao presidente da Província alertava que havia cumplicidade de juizes de órfãos nos casos encontrados e pedia urgente investigação. Até mesmo ofícios do Ministro da Justiça, enviados do Rio de Janeiro ao Piauí, alertavam para as denúncias que corriam em tal sentido (FALCI,1995). Outra questão irregular no sertão foi a das alforrias. Elas encontram-se transcritas nos livros cartoriais; e percebe-se um outro mundo nessas relações.

O sertão do Piauí e do Ceará extinguiu sua escravidão antes de outras regiões, principalmente pelas alforrias (SLENES,1975), seja porque o sistema econômico em decadência dispensava a mão de obra escrava, seja porque vendê-los para o Sul era um grande negócio, ou ainda porque alforriá-los e ficar com eles numa situação de patriarcalismo, dando-lhes casa em troca de serviços, era uma situação mais conveniente. Nessa época muitas alforrias foram dadas a escravas. Os motivos alinhavados nas cartas foram: “que viviam há anos na família, pelo fato de sua mãe já ter pertencido a sogra ou pais, ou ela fora herdada em inventário, ou já dera muitas crias”. Mas era preciso passar-lhe a carta de alforria, porque muitos herdeiros questionavam a vontade expressa verbalmente pelo pai alegando que ele “não estava no seu juízo perfeito”. Era preciso cavalgar quilômetros e passar, em cartório, a liberdade das escravas, pois os exemplos de disputas de filhos que queriam reescravizar uma liberta eram muitos (FALCI,1995).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BASTOS, Cláudio de Albuquerque. *Dicionário Histórico e Geográfico do Piauí*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.
- BEVILÁQUA, Amélia de Freitas. *Alma Universal, recordando Lucídio Freitas*. Rio de Janeiro: Mundo Médico Borsoi & Cia., 1935.
- BEVILÁQUA, Clóvis. *Direito da Família*, Rio de Janeiro, 1933.
- BRANDÃO, Maria Luísa. Cadernos de Teresina. Ano VIII. In: *Só Poesia*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.
- BRANDÃO, Tanya. *A Elite Colonial Piauiense*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- BRITTO, Buggyja. *Narrativas Autobiográficas*. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1977.
- CARVALHO, Abimael Clementino de. *A família Coelho Rodrigues*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará. 1987.
- DEL PRIORE, Mary. A fabricação da Santa Mãezinha. In: *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colonial*. 2. ed., Rio de Janeiro: J. Olympio, Brasília: UnB, 1995.

- _____. *A mulher na História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.
- FALCI, Miridan. Demografia escrava no Piauí. In: *Historia e população*. São Paulo: Abep, 1990.
- _____. *Inventário de Mulheres no Rio de Janeiro*. Encontro Regional da ANPUH, Rio de Janeiro, 1994. [mimeo].
- _____. *O Piauí na primeira metade do século XIX*. 1. ed. Teresina: Comepi, 1986. 2ª tiragem, Rio de Janeiro, 1992.
- GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.
- HOMEM DE MELO, Berta Celeste. In: *Literatura de Cordel*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- KNIBIEHLER, Yvonne. Corps et coeurs. In: *Histoire des femmes*. Paris: Flammarion, 1992.
- LEWIN, Linda, Some historical implications of kinship organization for family-based politics in the Brazilian Northeast. In: *Comparative Studies in Society and History*, v. 21, n. 2, april 1972.
- MEIRA, Silvio. *Clóvis Beviláqua: sua vida, sua obra*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1990.
- MENDES, José. *O pobre e o rico. Biblioteca de Cordel*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.
- MOTT, Luís. Carta da escrava Esperança Garcia. In: *Mensário do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro, 1977.
- MOTT, Maria Lúcia. *Escritoras negras resgatando a nossa história*. Rio de Janeiro: CIEC, UFRJ, Papéis Avulsos, 1989.
- _____. *Constância Lima Duarte. Nisia Floresta: vida e obra*. Natal: Editora Universitária da UFRN, 1991.
- _____. *Submissão e Resistência. A mulher na luta contra a escravidão*. São Paulo: Contexto, 1988, p. 53-63.
- Mulheres do Brasil*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desportos, 1986. 3 v.
- QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Notas sobre a Educação no Piauí*. Universidade de São Paulo (monografia de doutoramento), 1989.
- REGO, Expedito do. *Estórias do tempo antigo*. Teresina: Edit. Cara-de-pau, 1994.
- SAMARA, Eni de Mesquita. *As mulheres, o poder e a família. São Paulo, século XIX*. São Paulo: Marco Zero, 1989.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Sistemas de casamento no Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP, 1984.
- SILVA, Pedro. *O Piauí no folclore*. (Prefácio de Bugyja Britto). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.
- SLENES, Robert. Demography and economics of Brazilian slavery: 1850-1888. 1975. Tese de Doutorado. Universidade de Standford. [Mimeo].
- SOUZA, Laura Melo e. O padre e a feiticeira: notas sobre a sexualidade no Brasil colonial. In: Ronaldo Vainfas (org.). *Historia e sexualidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

SPIX & MARTIUS. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, São Paulo: Melhoramentos, 1976.

DOCUMENTOS

Contrato de Dote e Esponsais de D. Bernardina e major Ludgero. Livro de Notas, n. 74. Cartório do 1º Ofício de Notas, Oeiras, Piauí.

Inventário de Ana Rita de Carvalho. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

Inventário de Carolina Maria da Fonseca. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

Inventário de D. Maria Joaquina da Conceição. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

Inventário de Raimunda Ludovina Portella, Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

Livro de Notas, n.74. Cartório do 1º Ofício de Oeiras, Piauí.

Livro de Notas, n.75. Cartório do 1º Ofício de Notas, Oeiras, Piauí.

Livros paroquiais. Arquivo da Cúria de Teresina.

Testamento de Maria Josefa Clementino de Sousa. Cartório do 1º Ofício de Notas, Oeiras, Piauí. [Mss.]

Testamento do liberto Silvério Cezar Burlamaqui. Cartório do 1º Ofício de Notas de Oeiras, Piauí.

Testamento do major Ludgero de Moraes Rego. Cartório do 1º Ofício de Notas. Oeiras, Piauí.

Testamento e inventário de Maria Joaquina. Cartório do 1º Ofício de Notas, Oeiras, Piauí, 1878.

FONTES:

Depoimento da filha de D. Amélia, Dóris Beviláqua, Rio de Janeiro, 1975.

Jornal *O Telefone*, Teresina (PI), 15 jul.1878.

Literatura de Cordel. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.

ROMANCE HISTÓRICO & ROMANCE NA HISTÓRIA

ENTREVISTAS

APRESENTAÇÃO

Mary Del Priore¹

“Conciliar ciências sociais e criação literária, é tentar escrever de maneira mais livre, mais original, mais justa, mais reflexiva, não para diluir a cientificidade da pesquisa, mas para reforça-la”: palavras do historiador Ivan Jablonka que vem trabalhando para entender as ligações do velho casal *“história e literatura”*. Apesar da renovação contínua da historiografia, desde os anos 70 o historiador se transformou num especialista escrevendo para outros especialistas. No que deveria ser uma ciência, não há espaço para a arte. Engajados nesta direção, os historiadores, se transformaram em relojoeiros, em joalheiros, lembra Antoine Prost. Produzem pequenas joias, textos cinzelados onde brilha o saber e o saber-fazer, a extensão de sua erudição, sua cultura teórica, a engenhosidade metodológica, mas sobre assuntos ínfimos que eles dominam esplendidamente.

Os colegas da academia que os leem, aplaudem este tipo de virtuosismo e a corporação torna-se um clube de autocelebração mútua, marcada pelo prazer de apreciar estas obras artesanais. Mas, e depois? Onde nos conduz esta história que revela tesouros de erudição, micro objetos antes desconhecidos, mas que só têm interesse e sentido para os historiadores que estão na mesma área? Ela conduz ao isolamento. E, como propõem Jablonka, a saída seria renovar os votos de um matrimônio que já existiu. Ora, como sugeriu Jacques Rancière, não é *“saber se o historiador deve ou não fazer literatura. Mas qual literatura ele faz”*. Poderíamos dizer a mesma coisa, do escritor em relação às Ciências Sociais: o problema não é saber se ele fala do real. Mas se, por meio de sua escrita, ele oferece condições de compreender a realidade.

O público leitor, por outro lado, foge da aridez acadêmica. Deliciado, saboreia a ficção embebida na história. Aquela que o transporta e faz ver outros mundos, que os faz escutar outras vozes, que resgata outros tempos, que o introduz ao passado sem sofrimento. Só prazer. E o prazer em ler história-em-ficção vem de longe. Até o século XVII, momento do nascimento das *Belles-Lettres*, ou da chamada República das Letras, uma comunidade abstrata reunia poetas, filósofos, moralistas, historiadores e até astrônomos¹. Com a proliferação de salões literários, academias, mecenatos, da imprensa e, sobretudo, da

¹ Mary Del Priore é historiadora e escritora. Pós-doutora pela École des Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris (EHESS). Docente do Programa de Pós-Graduação Stricto-Sensu em História da Universidade Salgado de Oliveira (PPGH-UNIVERSO). É sócia titular do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro- IHGB e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro- IHGRJ. Integra, igualmente, o quadro de sócios do Pen Clube do Brasil e da Academia Carioca de Letras. É membro da Academia Portuguesa da História, da Real Academia de la Historia, na Espanha. E -mail: marydelpriore@terra.com.br

codificação de uma linguagem definindo o que fosse o “*homem de letras*”, o historiador se tornava, por osmose, também um escritor e vice-versa. Um era o outro. Os romances de Walter Scott demonstram que o mesmo escritor que idealizava cavaleiros e castelos, usava, como qualquer historiador, as informações extraídas das crônicas medievais, conservadas em velhas bibliotecas ou arquivos. De seu *Ensaio_sobre_as_Revoluções* ao *Memórias de Além-Túmulo*, Chateaubriand fez de tudo: história de sua família, autobiografia, história do Antigo Regime, da Revolução de 1789 e de Napoleão. No início do século XIX, os historiadores-escritores inspiraram uma geração de escritores-historiadores com seus temas, cronologias e narrativas. O *Ivanhoé* de Walter Scott foi seguido por *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, de *Os Chouans* de Balzac e dos romances de capa e espada de Alexandre Dumas.

Alguns como Alfred de Vigny, e entre nós, José de Alencar, tinham o zelo de citar ao pé da página, os documentos históricos dos quais extraíam informações para sua ficção. O uso de mapas antigos, imagens, descrições, diálogos, detalhes e até viagens – como a que fez Chateaubriand à Itália para escrever *Os mártires* - “vivificavam a história”. Lembro aqui que, décadas mais tarde, Marguerite Yourcenar fez a mesma viagem para escrever seu *Memórias de Adriano*. Tal conjunto de fontes documentais sempre permitiu ao leitor acreditar que, apesar da distância, os homens do passado eram dotados de vida e habitados por paixões. Torneios, raptos, festas e crimes faziam de duques, princesas e reis, contemporâneos dos leitores, tão bem descritos, vivos ou “*ressuscitados*” como diria o historiador Jules Michelet. Ao final dos anos 80, vários historiadores se insurgiram contra a servidão voluntária, a obediência cega aos métodos marxistas e quantitativistas que vicejavam nas universidades. Lawrence Stone, Georges Duby, Nathalie Davies entre outros resolveram dar prazer ao leitor. Resolveram dar prazer, mas, também, ter prazer na redação da pesquisa.

O resto? O resto se seguiria com as regras do ofício: rigor, honestidade, ritmo. A moda das biografias, a necessidade das descrições no lugar das explicações, as “*artes de contar*” esmagaram a obsessão com as estruturas. Historiadores do porte de Michel de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricoeurⁱⁱ, entre outros, demonstraram, cada qual com seus métodos, que a história tinha necessidade de intrigas, de figuras de estilo, de cenários. Veyne chega a dizer que não há “*diferença entre história e ficção*” ou que “*a história é um romance verdadeiro*”. Enfim, os debates são profundos e não vou submergi-los com eles. Porém, para celebrar tais disposições, convidamos os três mais importantes escritores brasileiros amigos da História, Nélida Pinõn, Ana Miranda e Alberto Mussa, para falar de suas impressões sobre o casal. Seus livros de capacidade encantatória, deveriam ser adotados em cursos da disciplina para, como diria Pascal, nos ensinar a escrever, sorrindo.

ⁱ - Michel Mafessoli, *La Republique des Lettres*, Paris, Gallimard, 2012.

ⁱⁱ - Paul Ricoeur, *Temps et récit*. vol. I, Paris, Seuil, 1983, Jacques Rancière, *Les noms de l’Histoire*, - *Essai de poetique de savoir*, Paris, Seuil, 1992.

Passages de Paris, n° 20 (2020.2)

ENTREVISTA:
ROMANCE HISTÓRICO & ROMANCE NA HISTÓRIA
Com Nélide Piñon

Realizada por Mary DEL PRIORE

Nélide Piñon uma das mais conhecidas, premiadas e proeminentes escritoras brasileiras é membro da Academia Brasileira de Letras que pioneiramente presidiu quando do centenário da Casa, em 1997. Autora de vinte romances, além de contos, memórias, livros infantis, crônicas entre outros é vencedora de importantes prêmios nacionais e internacionais entre os quais se destacam o Prêmio Bienal Nestlé de Literatura, Prêmio Walmap de Literatura, Prêmio de Literatura Latino-americana y del Caribe Juan Rulfo, Prêmio Príncipe das Astúrias, dois Prêmios Jabuti entre outros.

Mary Del Priore - O que a levou à História?

Nélide Piñon - A infância instaurou a leitura, o verbo que vinha dentro. As aventuras que me fizeram crer na criação. Um percurso salpicado de emoções, de avanços e retrocessos. A contundente vocação da escritora. Anos inaugurais em que me enamorei dos autores que mentiam com desfaçatez. Graças a Júlio Verne, Stevenson, Jack London, Monteiro Lobato, visitei o passado e cidades remotas. Acreditei em tudo que diziam em torno dos esbirros de Veneza, das viagens de Simbad, de Old Shatterhand e do nobre Winnetou, ambos justiceiro do velho oeste, criação de Karl May. Estes dois personagens que me introduziram às práticas dominantes da savana norte americana, e ensinaram-me preciosas leis narrativas. Como quando Old Shatterhand, em plena cavalgada, querendo saber a distância que os separava dos bandoleiros, recorreu ao parceiro. Winnetou colou o ouvido na terra, enumerou os criminosos e sentenciou:

- Um deles monta um alazão e falta-lhe o braço esquerdo.

A conclusão devida à leve pisada do cavalo na relva, deixando um rastro quase apagado, espanto. De imediato motivou-me o abandono de qualquer imposição estética reducionista. A partir do chefe apache, devia inventar sem medir consequências. Pois em face da ficção nenhuma verdade merecia crédito.

Dos escritores brasileiros desta época destaquei o romantismo de José de Alencar. Além de reforçar o que eu entendia de Brasil, de introduzir o índio no horizonte ficcional, dando-lhe real consistência moral, ele realçou o significado da geografia de uma pátria, seus rios caudalosos, suas árvores que atingiam o firmamento.

Foi assim que entregue a tantas incertezas rezei pela cartilha da invenção. Enquanto aprendia que o próprio ato de narrar continha em si um inexpugnável mistério. Sem impedir, no entanto, façanhas heroicas, atalhos salvadores, fraturas e desacertos com a

realidade, desde que se alcançasse o fulcro do texto. Afinal criar era um salto moral sem rede, um risco mediante o qual se consolidavam os veios civilizatórios.

Antes de fixar-me em uma só modalidade criativa, adotei a complexa literatura de proveniência arcaica, banhada por milênios. Com esta matéria enfrentei os tentáculos da modernidade. Guardava no que lia e escrevia os lastros da Tróia, Micenas, Atenas, o Hades. Nunca me descuidei dos elos que me ligam à tradição livresca. Seria revolucionária e iconoclasta sem revogar as leis estéticas a que eu servia. Sem renunciar à memória do verbo e do pensamento, os fundamentos da civilização.

Registrei a história individual e coletiva nos meus livros. A fé de estar ainda hoje atrelada ao que houve no passado. Estribo-me em uma herança que me torna híbrida, múltipla, polissêmica. Ouço São Paulo afirmando ser devedor dos gregos, dos romanos, dos clássicos, dos modernos, e julgo o mesmo. Avizinhei-me da escritura valorando o testemunho oral. Incerto, mas não se esgota ao longo da vida. São eles parábolas saídas do forno da invenção. Traziam-me estes discursos o cotidiano espesso do vizinho, coalhado de espantos. Tudo acelerava o coração ao ritmo da fantasia.

Sob o turbilhão das descobertas, fui levada à Espanha. Com apenas dez anos, projetei-me no passado galego tingido de sangue celta, romano, suevo. A imaginação destes povos passou a me pertencer. Um aluvião de lendas e poesia em línguas galega e castelhana que me soavam de repente ilegítimas, sujeitas ao meu arbítrio. As Cantigas de Amigo, as Cantigas de Santa Maria, cujos feitos absorvia no tablado verbal. Havia magia e engenho em torno. Pedacos da minha futura criação.

Estas excursões pela história faziam-me sentir um ancião acorrido após haver recolhido as pegadas da oralidade alheia, ciente de nada ter perdido. Eu supunha que as migalhas da humanidade vinham-me trazidas intactas pela boca maliciosa dos rapsodos populares sequiosos de pão e de imaginação. Fui assimilando a plenitude do verbo poético. Disponível, eu o incorporava ao texto, com ele arrastava o personagem até o inferno. Sobretudo valia misturar a massa heterogênea da história e romper as grades da realidade, fazer arte. Na companhia do texto e dos seres ficcionais, eu transpunha o deserto de suas almas. Enveredava pelos capítulos de uma história ainda por encerrar.

MDP- Lia romance histórico: Dumas, Walter Scott ou Balzac? Algum autor preferido ao qual retorna? E brasileiros autores de romances históricos?

NP-Sigo reverenciando Homero, Virgílio, Cervantes, Shakespeare, Camões, e o brasileiro Machado de Assis. Essenciais na minha percepção estética, questiono-os sempre que sinto os afazeres contemporâneos desprovidos da grandeza que eles semearam. Vindos de longe, estes seres imortais sustentaram minha iniciação, minha vertigem criativa. Devo tanto a eles quanto aos pais que por meio dos livros decidiram fazer da filha uma outra criatura. Alguém que, ainda menina, indagou de repente quem era Balzac.

Aqueles gigantes revolucionaram o mundo, estabeleceram estatutos criativos que marcaram a ferro e fogo os meus discernimentos estéticos. Passei a atentar os traços e as pinceladas imperceptíveis do texto alheio e do meu. Um saber que me ensinou reconhecer as súbitas erupções verbais que acorrentavam os elos da arte. A linguagem que congregava os impulsos ficcionais.

MDP- Por que resolveu integrar o Romance na História ou vice-versa?

NP - Algum crítico teria pregado a fusão entre o romance tradicional, de escopo inventivo, e o histórico contemporâneo, concebido eventualmente com rigor documental. Mas ao não ser eu dona das fontes e da prática do gênero, inquieta-me semelhante junção. Não vejo Machado de Assis acatando a ingerência de autores como Sheldon, Brown, Follett, em sua obra. A imporem inclusões e exclusões que ferissem a soberania da arte do escritor carioca. Ou como estas facções tão divergentes se abasteceriam mutuamente. Quando Machado de Assis é um alquimista cuja poética converteu o Brasil em uma nação. Faço inúmeras indagações ao longo dos romances. Advirto-me contra os equívocos. Avalio a genética cultural de cada personagem, estudo os ditames de uma sociedade, sua formação, com o propósito de validar sua existência. Não reluto em apelar para a sistemática pesquisa antes de iniciar um romance, jamais desfalco valiosos parágrafos de substância conclusiva. Não afeto a genealogia secreta dos personagens, seus instintos de vida e de morte nem omito suas minuciosas procedências. Mas, sobretudo aposto nas andanças narrativas que me levaram em 1961 a escrever meu primeiro romance sob o primado da construção metafórica a serviço de uma visão poética. Sob o fervor de uma juventude regada por enigmas indecifráveis. Decidida a recolher sobras e retalhos com que narrar. A fim de fabular em nome de vivos e mortos que a escritura revivia. Tornou-se, então, uma premissa que me saciava com pedaços infinitesimais da grei dispersa. Aquela coleção de ossos que no palco da vida impunha as contendidas que acionam a narrativa.

Insisto nos meus vínculos com um universo que testa os limites estéticos. Capaz de idealizar, de exceder-se, de sofrer o magnetismo do imponderável e do incandescente. E que conquanto carente de equilíbrio, submete seus personagens ao furor da paixão, no qual soçobra no esforço de alcançar o ápice da arte.

MDP- A pesquisa com documentos históricos ajuda a dar verossimilhança às personagens femininas? Há algo de autobiográfico nelas?

NP-Raramente submeti um romance ao domínio documental. O que lera dos mestres como Heródoto, Tucídides, Tito Lívio, Fernão Mendes Pinto, Michelet, e os recentes Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, João Camilo Torres, Braudel, Le Goff, Michelle Perrot, Duby, Mary Del Priore com seu inesquecível “*O mal sobre a terra*”, etc, impregnou-me de um conhecimento que, embora pulverizado, ajudou-me a avaliar o que os séculos lavraram na psique humana.

O personagem fundamenta a ficção. Sem os atributos de uma natureza complexa e ambígua, esmaece. São formas incorporadas à prosa em ritmo determinado pelo autor. Ao serem nomeados, após nascerem em um presépio universal, talvez feitos de barro,

passam a existir. Cabe-lhes um papel cênico de vencerem obstáculos, de empunharem o bastão da imaginação que lhes seja dado. Cada qual aguarda persuadir a quem seja de sua real existência. É quem expede fagulhas de um fogo que encerra o mistério da arte.

Julgo o personagem um palimpsesto. Um mosaico composto de pastilhas procedentes de Ravena, e que, observado de longe, encarna um conjunto de rostos que fazem dessa entidade um arquétipo. Fui sempre íntima deles, frutos de estranha argamassa étnica. Concebidos com escassa margem de improvisação, afinavam-se com um modelo que se reproduzia em variados perfis. Com eles forjei a vida romanesca, desvelei os sentimentos trancados nas gavetas, nos baús, nos escaninhos. Seus latidos advertiam-me quanto os acertos e os desacertos dessa trajetória.

Xan, personagem do *A República dos Sonhos*, fez parte de mim. Um velho camponês galego, dotado de rara oralidade, passava horas revivendo o passado da Galícia que favorecia os pobres e envergonhava a nobreza e o clero. Repudiava a história oficial que sonegava os feitos dos humildes. Seduzia os ouvintes com temas inerentes à vida do campo, mas cobrava-lhes devota atenção. Ambicionava ver o neto adolescente, Madruga, sucedendo-o no ofício de contador de histórias. Exigia que ele no futuro trouxesse de volta à Galícia as lendas que os castelhanos roubaram. Nestes momentos, em seu apuro de defender sua terra, a voz tremia, lançava setas para o céu. No entanto, após a fuga de Madruga para o Brasil sem sequer se despedir, Xan deixou de transformar seus contos em substância lendária, e silenciou-se.

Quanto às personagens femininas, elas comportam-se segundo os desígnios da criação. Empresto-lhes a conduta exigida pela trama e alijo delas benesses revolucionárias. Não politizo seu corpo pelo fato de ser feminista. Apesar do meu ardor, acautelou-me, sou isenta na escrita. Sei que ao falar das mulheres, elas falam por mim. Encarnam-me, assim como os homens. Mas não renuncio à anatomia humana, aos desatinos dos amores para narrar. Exploro, portanto, os filões emotivos, os subterrâneos da alma, o sinistro desejo que descontrola o mundo. Quero que elas chorem, façam chorar e rasguem os seios como santa Ágata, caso a cena exija uma crença insana. E purguem o que seja, batam à porta da miséria humana. Não sejam deusas, mas criaturas ambulantes, medusas que convertem em pedra quem as olhe. Não santifico personagens nem a pretexto de consagrar um protótipo. A estética da minha alma ausculta as zonas obscuras e carnívoras da mulher. Não se esquece do corpo historicamente conspurcado da mulher.

MDP- Há a mesma preocupação quanto às descrições de paisagens. Vcs se referem a viagens, deslocamentos, cenários urbanos e rurais. O que se vcs dão a ver, é extraído de documentos de época? O uso de mapas é importante?

NP - A ficção é a cartografia da minha alma. O que seu espaço acata e o tempo absorve, eu avanço, por meio de suas prerrogativas. Introduzo então paisagens, viagens, mapas, cenários arbitrários, crimes, duelos, o que ganhe validade segundo o meu verbo.

A arte que advém da escrita inventiva é de domínio público. Compreende um repertório vasto, concreto e abstrato. Inclui a consciência do bem e do mal, a memória pejada de equívoco e de versões contraditórias. Uma matéria que se cristaliza em uma coluna de estalactite que goteja registrando dias e anos. A linguagem que disponho descreve o

mundo e os sentires. Tem índole poética, transita pelo imaginário da carne, pelo realismo do prazer e da bestialidade. Conto com a trama subjetiva, que subjaz nos recôncavos secretos. Como romancista, meu timbre narrativo é coral. Quer na primeira como na terceira pessoa, avizinha-se das zonas profanas e sagradas com a ilusão de apaziguar o rebanho humano.

MDP- A pesquisa tem que ser exclusivamente acadêmica ou pode integrar relatos de amigos e profissionais de diferentes áreas, fontes tanto convencionais quanto incomuns? Em caso de resposta afirmativa, pode dar exemplos?

NP - As histórias que elegi contar são tensas, de teor pungente. Tiveram como pano de fundo a voragem da palavra e a imaginação enlaçadas. Suas entrelinhas detalharam as fronteiras do real e de invisível, coletaram as pistas da realidade. Nenhum livro meu, contudo, assemelhou-se a um tratado ou a uma tese acadêmica. Suas bases davam supremacia ao quimérico, realçavam a soberania do imaginário capaz de conferir credibilidade ao solo ficcional. Em detrimento aos subterfúgios sociológicos, valorizava o alvoroço humanitário das substâncias que facilitam o acesso à verdade narrativa.

A verossimilhança do texto assegura aos atores romanescos uma vida civil. Uma língua, uma nação, e ainda um inferno povoado de bichos e seres. E paredes de um lar onde vicejem enredo e protagonistas sobrecarregados de culpa e de utopias.

A indagação põe em pauta o romance histórico. Quando, de minha parte, nenhum romance de minha lavra é histórico. E nem sempre considero históricos livros como o de Dumas, publicados no século XIX. Um autor de aventuras que contesta sua adesão ao gênero, ao exaurir seus recursos do imprevisto tendo como heróis os três mosqueteiros que eram quatro. Nem tão pouco dispensou os conhecimentos que melhor situavam os personagens em Paris, na França cortesã. Primava ele em aliar a deliciosa frivolidade de D'Artagnan com as malhas malignas do cardeal Richelieu.

Mal conheço as diretrizes da novela histórica moderna, o que norteia seu prumo. Minha formação literária é tutelada às vezes por um realismo provido de referências temporais e espaciais que me suprem com nomes, datas, localidades, marcos iconográficos. Uma identificação, enfim, com o entorno, sem acorrentar os personagens a uma linhagem ou a uma coroa de louros. A pretexto simples de que eles entendam os riscos da existência em meio ao esplendor e a miséria.

Meus signos e minhas estratégias seguem os meus desígnios. Homens e mulheres não têm formato prévio. Não são simulacros. Por nada abdicaria do reino literário com suas mil portas de entrada, dando-me ingresso à memória universal, ao fabulário desbordante, sem travas. O advento da imaginação, em cujo epicentro, à sua sombra, banha-me em um átimo a luz redentora. Sigo devota dos estudos históricos. O conhecimento do passado ainda hoje aprimora meu humanismo. Mas não endosso a opção histórica. Elegi as turbulências solitárias dos meus seres, alguns atrelados às gestas, às sagas, aos nibelungos milenares. Sujeitos às urgentes guinadas das agruras, das armadilhas da realidade.

MDP- O que vem antes: a vontade de desenvolver uma história sobre tais e quais personagens ou a empatia com determinado momento histórico?

NP- Cada livro supria-me com o legado do anterior. Seus pontos de luz socorriam-me diante da máquina Hermes, presente do pai, Lino, aos doze anos. A primeira frase escrita dá vida ao romance. Assim ocorreu com *Fundador*, em 1970. Confiante no poder da imaginação, os raios fulgurantes da criação faziam-me atravessar séculos e terras, conjugar o arcaico e o moderno. O longevo Ptolomeu, oriundo do Oriente Médio, vendia na sua loja de Nova York material escuso e os mapas que desenhava. Agia como adivinho, profeta. Joe Smith tinha-o como escudo. Jovem estranho, rastreava Che Guevara e o padre Camilo Torres Restrepo, revolucionário colombiano. Nos idos ao passado, surgem o visionário Fundador, Monja, o cisterciense Bernard de Clairvaux, crítico dos templários. No mundo deflagrado as almas flutuavam ao sabor da fatalidade. Eram peregrinas.

Também de abundante matéria iconográfica, é o romance *A República dos Sonhos*, publicado em 1984. Seu arcabouço abrange o drama do Brasil e as levas de imigrantes espanhóis, deserdados da sorte que vislumbraram uma nova América. Um enredo que assumia as incertezas de uma humanidade ao relento, mas com noções ancestrais. Personagens que por força da ascendência arrastavam consigo evocações e seus mortos. Cada qual delegava ao outro sua história, que traduzisse os sinais da civilização.

Na retaguarda dos imigrantes havia a memória diariamente restaurada, à medida que ganhavam o pão. Devendo reforçar diante dos extratos sociais gananciosos suas identidades, seus emblemas culturais. As suas genealogias sofridas que se aliavam com a constelação de mestiços igualmente marginalizados.

Eu expunha suas intimidades, as emoções e os desvarios da carne. Durante o curso da narrativa escoavam as vidas de Eulália, Madruga, Venâncio, Odete, Esperança, Breta. Um elenco heterogêneo afetado por facções bárbaras e civilizadas que cruzaram o Atlântico. Eu não lhes reservava um destino obrigatório. O novo mundo impunha seus novos conceitos. Cabia-me assumir lapsos, errar junto a eles. O meu imaginário dava-me pistas por onde seguir ao longo de mais de duzentos anos. Fornecia-me paragens reais e fantasmagóricas engendradas pelos povos. Apoiada no que sabia, realcei idiosincrasias, preconceitos, mazelas, discursos perversos. Repartia fatias de falsa retórica, aguardava a esperança de animar os filhos da pátria atolados no espetáculo prestes a se encenar.

Vozes do Deserto saiu no ano 2004. Exigiu pesquisas que me municiaram com amplo conhecimento dos primórdios da civilização islâmica. Desde o estudo do Corão, a dinastia abássida, as artes, a língua, os sufis, a Escola dos Tradutores, Bagdá, a cidade espremida entre o Tigre e o Eufrates, e a milenar *Mil e Uma Noites*. Ao escrever, esforçava-me para não ser um romance erudito. Combatia a riqueza acumulada para fixar-me, isto sim, na arte de narrar, que tinha Scherezade como modelo. O método narrativo que aprendera, quando adolescente disfarçada de rapaz, nas visitas ao popular bazar de Bagdá. As vielas e redutos onde os miseráveis adestravam sua oralidade.

Fui Scherezade o tempo todo. Perambulava por Bagdá mesmo durante as aulas que dava em Miami e em Washington. E forçada por evocações épicas, eu construía minaretes verbais, colhia o burburinho da urbe. Travava constante embate entre a imaginação da

princesa e a carnalidade abusiva do califa. Queria persuadir o monarca a renunciar ao poder em troca da sedução emanada da palavra. Uma eleição que o fortaleceria no trono. Pois o verbo valia mais que qualquer construção em pedra.

E assim foi. Até o término do romance, assegurei que as histórias contadas pertenciam de fato à milenar Scherezade.

MDP - A retomada do romance histórico nos incentiva a pensar o presente, a partir do que esquecemos do passado?

NP - Minha evolução ficcional mereceu intensas reflexões. Assim ia tecendo a exaustiva urdidura romanesca sob o jugo da trama, que aglomerava personagens para, antagonizá-los entre si, a pretexto de procurar as senhas da humanidade. Para tanto sondava os bilhetes anônimos guardados nos escrutínios familiares, e os incrustava no coração da escrita, que era o festim romanesco. E por conta das artimanhas que inventava, sempre soube que nenhum romance é inaugural. Quando muito, impresso, deixa em uma lápide abandonada o seu solitário testemunho.

Um Dia Chegarei a Sagres foi publicado em 2020, em plena pandemia. Para escrevê-lo fiz minuciosas leituras sobre o reino português a partir do século XV até o XIX. E em seguida instalei-me em Lisboa para um ano de estadia. Da capital percorria as regiões propícias à minha história, sem perder de vista que o romance inicialmente situava-se no Minho, e tinha Mateus e Vicente como prumo. Abastecia-me com o repertório lendário que ainda boiava no inconsciente popular, no legado de Camões, cujos eternos resquícios poéticos referendados pela minha sensibilidade musical, circulavam pelas aldeias, pelas antigas edificações, pelo vento de Sagres.

Entendia que o século XV português ofertara ao mundo um novo conceito de imaginação. Uma civilização que conquanto se pulverizara entre demais culturas, eu recolhia seus fascinantes destroços através de Mateus, um lavrador perplexo diante das alegorias amargas difundidas entre sua gente. Graças às vivências infantis, desfrutadas na rural Cotobade, Galícia, ao longo de dois anos, pude avaliar as frustrações de Mateus e Vicente sempre temerosos de lhes falhar as colheitas, ou lhes morresse um animal. Eu sofria com suas lamúrias quando aravam o solo ingrato. Enquanto registrava a sexualidade exacerbada daqueles homens, o assombro que o corpo lhes provocava. A fantasia que os compensava e tinham ao seu alcance.

Os sobressaltos se acumulavam. A efigie do Infante D. Henrique perpassa o romance. Suas incursões pelos mares protagonizavam a utopia que Mateus urge crer para viver. Sob a custódia do Navegante, ele perambula pelo reino tendo em mira Sagres, o berço de uma grandeza associada ao passado e que redimia a ele, um desvalido português. Após saber desta glória, que passou a ser sua, afugentou o sentimento de fracasso, de culpa por ser bastardo. Ao longo dos tempos, Mateus conhece a caleidoscópica existência humana. Não a aceita e nem se concilia com ela. Ao envelhecer, constata que seus desastres foram precedidos pela falência da nação. Ele nada mais fizera que segui-los. Afinal era seu filho.

Familiarizada com os dados históricos de Portugal, não consenti que estes fatos comandassem minhas decisões narrativas. Media as emoções e as governava. Mas induzia meus personagens ao desvario. Assim é a escrita fruto da invenção. Não é servil ao roteiro prévio. O próprio Mateus, a salvo das injunções documentais, respondia pelo seu fardo. Nenhum outro ser do romance vivia ao sabor das imposições históricas. Liberava-os para a fatalidade da paixão revestida de paramentos envenenados.

Ao narrar a odisseia de Mateus, do Infante, do Africano, de Matilde, tornei-os partícipes de um povo cúmplice dos mares, das terras ignotas, dos triunfos. Com meus presságios de narradora, sentia encaminhar-me ao cadafalso da arte. Doía, mas salvava-me o alvorecer de uma estética propícia a florescer. E não foi assim que tentei construir uma epopeia à altura da memória de uma gente que enquanto aguarda no cais o retorno de D. Sebastião, entoando *Os Lusíadas*, lambuzava a broa com azeite e sardinhas?

Iniciei o romance com valiosas noções históricas. Encerrei-o certa de não haver entronizado o passado, mas de lhe ter dado vida. Não quis que o presente saísse vencedor. Não merece a glória que ficou atrás. O mérito da ficção é reconstituir com fervor o cenário humano, dizer quem viveu. A imaginação é a salvaguarda do leitor, leva-o para onde ele precisa ir. Sem enaltecer os tempos vigentes que ainda precisam ser escritos.

Passages de Paris, nº 20 (2020.2)

ENTREVISTA:
ROMANCE HISTÓRICO & ROMANCE NA HISTÓRIA
Ana Miranda

Realizada por Mary DEL PRIORE

Ana Miranda atriz, romancista, poetisa, ilustradora, foi por diversas vezes convidada como escritora visitante à universidades como Stanford, Yale e Berkeley nos Estados Unidos. Realiza palestras em instituições de ensino e culturais. Foi colaboradora da revista Caros amigos, colunista do Correio Braziliense, e escreve no jornal O Povo, de Fortaleza - CE. Doutora Honoris Causa da Universidade Federal do Ceará, é autora de mais de trinta e duas obras publicadas de poesia, contos infantis e ficção, recebeu dezenas de prêmios literários nacionais entre os quais se destacam três Jabutis e por duas vezes o Prêmio da Academia de Letras para melhor ficção.

Mary Del Priore- O que a levou à História?

Ana Miranda-Foi um sonho que eu tive. Eu estava no sótão de um casarão colonial, vestida com roupas do século 17, via a festa de meu casamento sendo preparada no jardim, quando alguém me dizia que tinham roubado o meu vestido de noiva, desesperada eu montava um cavalo e ia pela trilha do ouro. Anotei o sonho e passei a escrever essa história como um romance. De onde veio esse sonho? Da paisagem? De misteriosas emanções do passado? Eu morava numa cidade colonial, Paraty, onde o passado estava vivo em cada pedra da rua, em cada janela ou muro. Mesmo a natureza evocava um tempo pretérito, a verdejante Mata Atlântica com seus caminhos íngremes e solitários. Tenho fascínio pela História, por visitar os períodos, por pessoas, costumes e paisagens do oblívio, mas a matéria fundamental de meus escritos não é a História, embora eu saiba que ela arrasta todas as coisas em seu manto. É a linguagem. São palavras e expressões esquecidas que recolho quase como um arqueólogo. Meu primeiro romance foi uma recriação ficcional com elementos da História, mas a poesia barroca era o arcabouço, a alma. Com o passar do tempo, a poesia e a voz feminina vinda de algum passado se apropriaram de quase tudo o que escrevo: a voz de uma órfã portuguesa no século 16; a de uma dançarina libanesa no século 19; a voz de uma sertaneja no romantismo do século 19; ou a de uma indígena e da natureza no começo do século 20. Um trabalho de historiar a linguagem, criando interlínguas. A minha visão da Literatura é da Literatura como arte, assim as palavras são tintas, sons, movimentos, luzes, evocações, naturezas mortas que ressuscitam.

MDP-Lia romance histórico: Dumas, Walter Scott ou Balzac? Algum autor preferido ao qual retorna? E brasileiros autores de romances históricos?

AM- Minha mãe comprava livros de um vendedor que vinha de porta em porta, não havia livrarias onde eu morava, Brasília durante a construção. Mas éramos uma família que gostava de ler e esperávamos o vendedor na varanda. Ele abria uma mala e nos mostrava clássicos maravilhosos, que minha mãe comprava. E havia boas bibliotecas nas escolas onde estudei. Foi como pude ler *Ivanhoé*, de Walter Scott, quando era menina, talvez fosse uma edição adaptada para crianças, pois era ilustrada. Li, também, *Os noivos*, de Manzoni. Eu lia romances como *Minas de prata*, de Alencar, *Terras do sem-fim* de Jorge Amado, os romances de Érico Veríssimo, da trilogia *O tempo e o vento*, e outros mais. Hoje sei que são tidos como romances históricos, mas eu não me importava se eram ou não romances históricos, embora percebesse que estava conhecendo a história do cacau, a do nascimento de uma cultura, conhecendo a sociedade colonial... Para uma leitora ingênua, a História era algo confinado aos livros escolares, feito de datas e grandes transformações sociais e políticas, e aqueles romances faziam referências não à vida. Eu acreditava que todos os personagens, cenários e cenas eram reais. O primeiro romance que li, aos treze anos de idade, inteiramente seduzida, foi *O idiota*, de Dostoiévski, que pode ser absorvido como um romance histórico. Na verdade, todos os romances são históricos, dizia a Marguerite Yourcenar, pois todos fazem uma transposição entre tempos e guardam épocas. Entre estes, retorno a Dostoiévski, mas tenho curiosidade em reler *Ivanhoé*, sei que vai me fazer reviver sentimentos e impressões. Assim como o cheiro, o sabor, o ruído ou a paisagem evocam uma recordação proustiana.

MDP-Por que resolveu integrar o Romance na História ou vice-versa?

AM-Não houve uma decisão nesse sentido, tudo em minha literatura flui naturalmente e vai abrindo os caminhos como as águas de um rio. A partir da poesia, da Literatura e do sonho encontrei-me com a nova História, a História das Mentalidades, e me apaixonei, é uma História que nos fala mais sobre nossa própria existência: história da noite, história das mulheres, história do amor, da morte, das crianças, da intimidade... Não há como se evadir da História, ela está em tudo, mesmo os autores que ignoram a História estão historiando em seus romances, sejam urbanos, policiais, regionalistas, mesmo os romances psicológicos constroem a História, a Literatura poderia ser chamada de história da alma humana. Os escritores são uma espécie de historiadores com asas. Assim como há historiadores que se apropriam de aspectos do romance e voam. A literatura e a História são feitas da mesma matéria: a palavra, com toda a sua subjetividade. A conexão é profunda, indelével, infinita. Gosto de dizer: os romancistas são historiadores que fingem estar mentindo. E os historiadores, romancistas que fingem estar dizendo a verdade.

MDP-A pesquisa com documentos históricos ajuda a dar verossimilhança às personagens femininas? Há algo de autobiográfico nelas?

AM-Sim, os documentos históricos são fundamentais para a verossimilhança dos personagens, das tramas, das paisagens. Embora a documentação histórica sobre as mulheres seja frugal, historiadores têm realizado um esforço imenso e bem-sucedido para recuperar a história feminina. Muitos mundos femininos estão sendo desvelados,

reconstruídos do mesmo modo como se pode reconstruir um dinossauro a partir de um osso. O passado nunca deixa de existir, ele é indestrutível, como dizia o Borges. Quando você se debruça, encontra-o. Para as personagens femininas de meu romance *Boca do Inferno*, tive em minhas mãos um “buquê de flores” criado pela poesia do Gregório de Matos. Há poucas informações sobre aquelas mulheres, mas estão ali, como sementes para germinar. As órfãs de *Desmundo* eram apenas uma carta do padre Manoel da Nóbrega, precisei arrancar a narradora Oribela das entrelinhas de textos do século 16. Jarina, a indígena de *Yuxin* floresceu de um vocabulário kaxinawá recolhido por Capistrano de Abreu. É preciso, além do dom de imaginar, instinto, pressentimentos, leitura do que se esconde na palavra, quase tudo precisa ser adivinhado, sonhado, fabulado. Como dizia o Guimarães Rosa, não escrevo sobre mim mesma, mas por dentro dessas personagens, como seu arcabouço, não tenho nada mais que a minha percepção, a minha história, os meus sentimentos, minhas memórias, meus erros, minha curva emocional. Tento, mas não consigo livrar-me de mim mesma. Tudo o que fazemos é uma expressão do nosso modo de ser. Não escrevemos o que queremos, escrevemos o que somos.

MDP-Há a mesma preocupação quanto às descrições de paisagens. Vcs se referem a viagens, deslocamentos, cenários urbanos e rurais. O que se vcs dão a ver, é extraído de documentos de época? O uso de mapas é importante?

AM- De documentos tanto descritivos como iconográficos, a combinação comparativa desses dois tipos de documentos pode dar uma visão muito próxima do que foi alguma paisagem. Mas também extraído da imaginação, do poder mágico de nos transportarmos pelas palavras e pelos sentidos. Os documentos iconográficos de época são extraordinários para uma percepção das paisagens. E os mapas são fundamentais, eles me servem como guias, estudo os mapas, tentando percorrer as ruas, praças, apreender uma paisagem, assimilar o espaço, tomar familiaridade com lugares que não conheço, que não existem mais. Algumas vezes fico conhecendo melhor um lugar onde jamais estive fisicamente do que um lugar onde realmente vivi. Ao ir a um local preservado, como por exemplo o colégio dos jesuítas na Bahia, ou uma igreja mineira, é preciso cautela, pode haver transformações feitas ao longo do tempo. Mesmo as paisagens de vegetação mudam, com os séculos. O que não muda é a sensação do lugar, uma atmosfera criada pela luz, pelo clima, pelo céu, pela geografia - como a presença do mar ou de montanhas. Seres humanos, com seus sentimentos, e cavalos, borboletas, peixes, animais não mudam. Para todo o restante – palácios, igrejas, ruas, casas, sobrados, postes, revestimentos, transportes, traçado das ruas, móveis, roupas, objetos - melhor consultar mapas, descrições e iconografia de época.

MDP-A pesquisa tem que ser exclusivamente acadêmica ou pode integrar relatos de amigos e profissionais de diferentes áreas, fontes tanto convencionais quanto incomuns? Em caso de resposta afirmativa, pode dar exemplos?

AM-Faço uma pesquisa selvagem, sem método, sem rumo, o acaso me interessa, deixo-me perder nas leituras, nas contemplações, mais como numa viagem imaginativa do que

como uma pesquisa. Deixo-me entranhar pelas palavras, entrego-me a um processo de metempsicose, revivo seres antigos, reais ou fictícios, sobretudo poetas, que são as minhas melhores fontes. Eu me transformo na personagem que narra, e ela em mim. Às vezes tenho a sensação de que realmente vivi naqueles tempos e naquelas paisagens. Muitas vezes a leitura de uma carta, uma poesia, um diário, um livro, o encontro de algo inesperado, mudam o caminho da narrativa. As fontes de que me sirvo são sensoriais, vêm pelos cinco sentidos e mais a intuição. São fontes inesperadas. Um dia num restaurante sentei-me diante de um homem que tinha um dos olhos cego, vi como ele agia, e essa observação foi perfeita para eu compreender melhor o personagem João da Madre de Deus, bispo na Bahia do século 17, que tinha apenas uma das vistas. Componho personagens usando fragmentos de pessoas. Um amigo apaixonado por todas as mulheres me serviu para compreender Gregório de Matos. Uma amiga me contava histórias do Cariri que me inspiraram cenas do romance *Semíramis*, como a de uma moça que cheirava a batina que o padre deixava na sua casa para ser lavada. O caseiro conversava comigo sobre passarinhos e flores, aprendi com ele nomes bonitos, como sibite ou chanana, e comportamento de bichos. Tenho sonhos que me servem de inspiração. Já abandonei um personagem quando sonhei que ele me dizia não querer que eu o retratasse. Memórias, alegrias, tristezas, angústias, paixões, tanto minhas como do mundo à minha volta são também fontes.

MDP-O que vem antes: a vontade de desenvolver uma história sobre tais e quais personagens ou a empatia com determinado momento histórico?

AM-Vêm primeiro o mistério, o sonho, as imposições do tempo e do espaço, dos momentos que vivo, das minhas necessidades interiores. E vem o deslumbre por uma obra poética, que vai ser a minha fonte para a construção da linguagem do romance. Há uma junção dos momentos sociais. Quando escrevi meu primeiro romance, o *Boca do Inferno*, estávamos vivendo sob uma ditadura, e escolhi inconscientemente o período mais opressor da vida de Gregório de Matos e padre Antonio Vieira, quando eles viveram sob a tirania de um governador militar cruel e ferrenho, o Braço de Prata. Uma perfeita história de capa e espada. Mas a história é apenas um pretexto para a grande aventura da construção do romance. Pode ser qualquer trama, tudo dá um romance, porém, algumas oferecem mais recursos narrativos, outras, mais encanto, ou mais profundidade, ou despertam mais a curiosidade. Algumas são como arrancar palavras de uma rocha. Outras, um leite que jorra. Uma vez que existem a linguagem e a trama, então está determinado o momento histórico. Todos os tempos históricos que visitei foram revelações inesquecíveis, todos me arrebataram, apaixonaram, vivi-os intensamente e os tenho na memória como uma vida real e não imaginária.

MDP-A retomada do romance histórico nos incentiva a pensar o presente, a partir do que esquecemos do passado?

AM-A retomada do romance histórico é um fenômeno impressionante para mim. Eu estava vivendo trancada num pequeno apartamento, fora do mundo, completamente tomada pela escrita de meu primeiro romance, o *Boca do Inferno*, e acreditava que não haveria nenhum interesse de pessoa nenhuma por um romance passado séculos antes, com uma linguagem barroca. Durante a escrita de meu romance, que durou cerca de dez anos, surgiram os romances históricos *O nome da rosa*, de Umberto Eco, o *Memórias de Adriano*, da Yourcenar, e o *Memorial do convento de Saramago*, que arrebataram o interesse mundial. E no Brasil, *Mad Maria* de Márcio Souza e *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. Esse retumbante irromper de romances históricos me deu uma sensação boa de que eu não estava sozinha, e me ensinou de forma nítida como a literatura se conecta com o tempo e a realidade do mundo presente, mesmo quando se escreve sobre o passado. Acredito, por minha própria experiência, que quando nos debruçamos sobre o passado vamos em busca da compreensão de questões que nos atingem no presente - quando a questão candente é o feminismo surgem livros sobre mulheres, quando é o racismo, despontam obras sobre a questão. Sempre escrevemos sobre nosso tempo, mesmo quando pensamos estar escrevendo sobre o passado. Apenas podemos imaginá-lo a partir de olhos do presente. Dessa forma, o passado é uma fonte extraordinária para a compreensão do presente.

ENTREVISTA:
ROMANCE HISTÓRICO & ROMANCE NA HISTÓRIA
Com Alberto Mussa

Realizada por Mary DEL PRIORE

Com obras publicadas em dezessete países, o romancista, contista e tradutor é muito conhecido por valorizar o encontro da narrativa ocidental com relatos mitológicos e língua de outras culturas, notadamente a afro-brasileira, a indígena e a árabe pré-islâmica. Sua conhecida série de cinco romances policiais tendo como pano de fundo a evolução histórica do Rio de Janeiro consagrou o ficcionista.

Mary Del Priore- Em várias obras, você usa quadros ou episódios nos quais personagens fictícios cruzam personagens históricos. E nas narrativas, os personagens femininos quebram o silêncio que lhes votou a História ou rompem papéis consagrados pelo romance, representando-se de um ponto de vista diferenciado. Podemos afirmar que você “emancipou” as mulheres ao construir leitoras, ciganas, escravas, índias, prostitutas, voyeuristas, adúlteras, entre outras figuras femininas ousadas e transgressoras.

Também marca seus livros a preocupação com a reconstituição minuciosa dos cenários e paisagens do Rio de Janeiro, preocupação que traduz uma visão de mundo – a dos personagens – inseparável do lugar que lhes deu origem. Representações do espaço-natureza - hostis, acolhedoras, bárbaras, poéticas - hidratam as narrativas. Mas, sobretudo dão a ver ao leitor, a ambientação em que se movem os protagonistas.

Partindo desses pontos, pergunto:

MDP-O que o levou à História?

Alberto Mussa-Creio que seja uma questão de personalidade, de configuração cerebral. Entrei na Faculdade de Matemática aos 17 anos; e a disciplina que mais me interessou foi História da Matemática. Aos 24 anos, ingressei na Faculdade de Letras: minha paixão foi, inicialmente, História da Literatura. Mas acabei me especializando em Linguística. Precisamente na área de Linguística Histórica. Suspeito que nunca tenha elegido a Faculdade de História porque, na minha época, a História ensinada em sala de aula não tinha gente, não tinha personagens, eram só ciclos econômicos: pau-brasil, cana-de-açúcar, ouro, café, borracha, essas coisas.

MDP- Lia romance histórico: Dumas, Walter Scott ou Balzac? Algum autor preferido ao qual retorna? E brasileiros autores de romances históricos?

AM-Sempre, desde que comecei a ler romances. Dumas, Scott, Vitor Hugo, Sienkiewicz, Cooper, Lee Wallace, Alexandre Herculano, um monte de autores. Balzac acho que li mais tarde. Mas adoro. Entre os clássicos, talvez retorne mais a Herculano e a Hugo,

particularmente à *Nossa Senhora de Paris*. Mas não posso deixar de referir Umberto Eco e o seu esplêndido *O nome da rosa*. Quanto aos brasileiros, meu ídolo é Alencar e sua trilogia ameríndia: *Iracema*, *Ubirajara*, *O Guarani*. A que se soma *As Minas de Prata*, um livro injustamente esquecido.

MDP-Por que resolveu integrar o Romance na História ou vice-versa?

AM-Não foi um processo consciente, racional. A criação exige racionalidade e simultaneamente uma boa dose de emoção, de afetividade. E minha maneira de sentir as coisas é, fundamentalmente, histórica. Não compreendo coisa nenhuma se não compreendo a história dessa coisa.

MDP-A pesquisa com documentos históricos ajuda a dar verossimilhança às personagens femininas? Há algo de autobiográfico nelas?

AM- De autobiográfico certamente há, mesmo que eu negue. Mas não pesquiso documentos, não vou a acervos ou bibliotecas. Meus grandes aliados são os historiadores. Eu leio, e muito, os livros *de História*. São eles que me imprimem as imagens dos tempos antigos. Ou me dão personagens que posso aproximadamente recriar numa ficção.

MDP-Há a mesma preocupação quanto às descrições de paisagens. Vocês se referem a viagens, deslocamentos, cenários urbanos e rurais. O que se vocês dão a ver, é extraído de documentos de época? O uso de mapas é importante?

AM-A paisagem, para mim, tem um tratamento distinto daquele que dou às personagens. Sou completamente obcecado pela reconstrução *física* do ambiente, do espaço. Consulto mapas, detalhadamente. Não ousa inventar nada que não verificado na cartografia da época. Relativamente ao ambiente humano, é diferente: me inspiro no que leio para criar meus personagens.

MDP-A pesquisa tem que ser exclusivamente acadêmica ou pode integrar relatos de amigos e profissionais de diferentes áreas, fontes tanto convencionais quanto incomuns? Em caso de resposta afirmativa, pode dar exemplos?

AM- Me valho apenas de fontes acadêmicas, como afirmei, porque gosto de ler historiografia dos grandes autores (para mim, a historiografia é um dos gêneros literários mais fascinantes). Agora, gosto de, às vezes, contradizer a historiografia, para ampliar as possibilidades da ficção. Cito um exemplo: nos livros que li, para escrever minha novela *A biblioteca elementar*, vi que o antigo nome da rua da Carioca, no Rio de Janeiro, era rua do Egito, porque ali havia um oratório consagrado à Fuga da Sagrada Família. Bem, achei isso pouco romanesco. E inventei que a rua do Egito assim se chamou porque nela moravam ciganos, que sempre se disseram oriundos do Egito. Tal ousadia estava ainda baseada na proximidade dessa rua do chamado (historicamente) Campo dos Ciganos, onde de fato houve ciganos. Então, infrinjo certas verdades com mentiras verossímeis, quando são mais saborosas, ou mais adequadas ao que pretendo escrever.

MDP-O que vem antes: a vontade de desenvolver uma história sobre tais e quais personagens ou a empatia com determinado momento histórico?

AM-Meu tipo de romance diverge um pouco do tradicional: não recrio *personagens históricas*, aquelas que são historiograficamente documentadas, como personagens fundamentais dos meus romances. Quando entram, entram apenas como referências, como citações. Meu interesse é a época. Mas não tenho empatia específica por um século ou momento. Gosto da História inteira, aliás, da Pré-História e da História. Qualquer época me fascina, desde que eu não tenha vivido nela.

MDP-A retomada do romance histórico nos incentiva a pensar o presente, a partir do que esquecemos do passado?

AM-Não gosto dessa maneira de ver a História, como me ensinavam no colégio. A História não *serve* para entender o presente. Não é uma disciplina utilitária, ancilar, auxiliar. A História é *tudo*. O presente, isso que vivemos, é uma tolice, não tem nenhuma graça, nenhum interesse. Qualquer mentecapto entende seu presente, à sua maneira. A História está num outro patamar. No patamar da grande inteligência.

MDP-A presença da História no romance pode ser uma forma de resistência contra a amnésia criada pelos tempos atuais? Os leitores têm necessidade de localizar-se historicamente e desejam encontrar paralelos com o passado?

AM-Não sinto dessa forma. Para mim, o romance, e a ficção em geral, são maneiras de provocar e diversificar as experiências existenciais. Ou seja, ler ficção permite que a pessoa viva uma multiplicidade de vidas que ela, fisicamente, seria incapaz de viver. Quando um homem lê, por exemplo, *Madame Bovary*, ele **vive** uma experiência feminina, que seria impossível, psicologicamente, para ele. A presença da História potencializa, ou exacerba, tal distanciamento. O romance histórico, assim, amplia radicalmente nossa compreensão da natureza humana.

MDP-A busca intensa por romances históricos, biografias, testemunhos, documentários, séries de tv confirma, como diz Beatriz Sarlo, que “a História está na moda”?

AM-Se a História está na moda, essa moda dura já uns 160 mil anos, desde a época da Eva Mitocondrial, mulher que viveu entre as atuais Botsuana e África do Sul, e é a antepassada comum a toda humanidade atualmente viva.