

"A SAGRAÇÃO E A COROAÇÃO DE D. PEDRÕ I", DE JEAN-BAPTISTE DEBRET. SOBRE A TRAJETÓRIA DE UMA PINTURA HISTÓRICA

 *Carlos Lima Junior*^{1,2}

Resumo

A "Sagração e Coroação de D. Pedro I", assinada por Jean-Baptiste Debret (1768-1848) é certamente uma das pinturas mais célebres do Primeiro Reinado (1822-1831). Apesar de sua significativa veiculação, a partir da reprodução em manuais escolares, em publicações sobre a arte brasileira, permanece, no entanto, desconhecida a história da trajetória social dessa pintura confeccionada em grandes dimensões por Debret, em 1828. Nesse sentido, perseguir a nebulosa história dos trânsitos desse quadro, que cruzou o Atlântico por duas vezes antes de ser instalado de vez no Palácio do Itamaraty, em Brasília, na década de 1970 – depois de uma longa temporada depositado no interior do Castelo d'Eu, residência da família imperial em tempos de exílio – permite, por meio da consulta nos arquivos brasileiros e franceses, desvelar os meandros que possibilitaram a sua sobrevivência até os dias atuais.

Palavras-chave

Jean-Baptiste Debret – Coroação de D. Pedro I – pintura histórica – trajetórias de obras de arte – família imperial no exílio.

1 Universidade de São Paulo. São Paulo – São Paulo – Brasil.

2 Doutor em Estética e História da Arte pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC USP (2020). Realizou estágio de pesquisa no Exterior pelo Centre Georges Chevrier da Université de Bourgogne (França2020). Bolsista FAPESP [Processo 16/18102-2]. Orientação Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni. Essa investigação resulta de parte da investigação de pós-doutoramento realizada enquanto Pesquisador Colaborador junto ao IFCH Unicamp dedicada a trajetória dos objetos artísticos levados para a França pela família imperial logo após a Proclamação da República em 1889, e o retorno dos mesmos ao Brasil, a partir da década de 1960, quando passaram a integrar coleções públicas, como o Museu Imperial de Petrópolis e o Palácio do Itamaraty, em Brasília. Supervisão Profa. Dra. Iara Lis Schiavinatto.

"ORDINATION AND CORONATION OF D. PEDRO I," BY JEAN-BAPTISTE DEBRET: ON THE PATH OF A HISTORICAL PAINTING

Abstract

Painted in 1828, Jean-Baptiste Debret's (1768- 1848) "Ordination and Coronation of D. Pedro I" is certainly one of the most celebrated paintings of the First Reign (1822-1831) of the Empire of Brazil. Although widely disseminated in school manuals and publications on Brazilian Art, the social trajectory of this painting remains unknown. In this sense, from consultations to the Brazilian and French archives, this study sought to chase the nebulous historical transits of this painting – which crossed the Atlantic twice before being permanently installed at the Itamaraty Palace, in Brasília, in the 1970s, after remaining in the Castelo d'Eu, residence of the imperial family in times of exile, for a long season. The findings allows us to unveil the intricacies that enable the survival of the until the present days.

Keywords

Jean-Baptiste Debret – Coronation of D. Pedro I – historical painting – trajectories of works of art – imperial family in exile.

1. Volta e meia, Debret: inquietações a respeito de um (des)conhecido quadro

"São os poderes da arte fabricando a História".
Jorge Coli.

O significativo acúmulo de linhas já dedicadas a Jean-Baptiste Debret (1768- 1848) indica o lugar em que a produção do artista francês ocupa na historiografia da arte brasileira. É consenso entre estudiosas e estudiosos o quanto a obra de Debret foi responsável por conformar uma visualidade do passado brasileiro de inícios do século XIX, enquadrada, sobretudo, nas mais diversas pranchas que compõem o *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicado em Paris, entre os anos de 1834 e 1839. O artista, que aportou no Rio de Janeiro em 1816 na depois denominada "Missão Artística Francesa"³, documentou aspectos variados da vida social e política do Brasil, acompanhando as suas principais transformações desde o príncipe regente D. João, que aportara por aqui em 1808 acompanhado de sua corte em fuga das tropas de Napoleão, se tornar rei em 1818 – o único aclamado nas Américas – até o filho, D. Pedro, ser sagrado e coroado Imperador, logo após o Brasil tornar-se independente, em 1822. Ao revisitar a produção do artista o que mais fascina, no exercício constante da pesquisa, é a possibilidade de se colocar novas questões para obras que parecem à primeira vista já tão "velhas" conhecidas.

Quem percorre os corredores do Palácio do Itamaraty (Ministério das Relações Exteriores), em Brasília, depara-se com a pintura de tamanho monumental feita por Debret entre 1823 e 1828, e que retrata a

3 Para um balanço historiográfico sobre o assunto, Cf. SCHWARCZ, Lília Moritz; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. La colonie des artistes français à Rio de Janeiro en 1816. un passé recomposé. *Brésil(s)*, [s. l.] n. 10, 2016.

“Coroação e Sagração de D. Pedro I”, ocorrida em dezembro de 1822⁴. Ao folhear o catálogo das coleções desse Palácio lê-se que o quadro, antes de ser depositado no prédio do Ministério das Relações Exteriores, inaugurado na década de 1970, “foi levado pelo imperador D. Pedro II, quando se exilou na França, e ficou guardado e enrolado no Castelo D’Eu”⁵. A inquietação acerca da proveniência⁶ do quadro histórico – o castelo localizado na cidade de Eu, na Normandia (França), construído ainda no século XVI – remete-nos àquela oportuna provocação feita por Enrico Castelnuovo a respeito da “história de como e em que condições uma obra [de arte] chegou até nós”⁷. Para tal intento, o historiador da arte italiano sugere algumas “pistas” a serem observadas.

será preciso levar em conta o número máximo de elementos externos e internos, eventuais mudanças de sede que podem revelar um reduzido interesse pelos confrontos daquela obra em particular, assim como as influências que a obra exerceu no curso do tempo sobre outros artistas

4 O quadro é pertencente ao Acervo Histórico e Artístico do Ministério das Relações Exteriores, e se encontra no Palácio Itamaraty de Brasília, na Sala D. Pedro I. Agradeço a Hélén Rose da Silva Verraes Alves, do Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty, bem como ao Thiago Perpétuo e Kleber Mateus, do IPHAN do Distrito Federal, pelos primeiros auxílios nas buscas de informações sobre o quadro.

5 “Coroação de D. Pedro I pelo bispo do Rio de Janeiro, Monsenhor José Caetano da Silva Coutinho, no dia 1º de dezembro de 1822, na Capela do Paço Imperial”, de Jean-Baptiste Debret, óleo sobre tela, 340 x 640 cm, 1828. *In*: ARAÚJO, João Hermes Pereira; ESCOREL, Silvia; LAGO André Aranha Corrêa. *Palácio do Itamaraty*. Brasília, Rio de Janeiro. São Paulo: Banco Safra, 1993.. p. 63.

6 Como destaca Gail Feigenberg & Inge Reist, “a relação de um proprietário com uma obra de arte ou, em graus variáveis, com os proprietários anteriores da obra, pode mudar irrevogavelmente a forma como essa obra será percebida e entendida pelas gerações futuras”. FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge. FEIGENBAUM, Gail. *Manifest Provenance*. *In*: FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge. *Provenance. An Alternate History of Art*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2012., p. 1. A historiadora da arte Ana Gonçalves Magalhães propõe algumas reflexões apuradas sobre a necessidade das discussões para o contexto brasileiro, em: Estudos de proveniência e colecionismo. Apontamentos para uma análise da formação de acervos no Brasil. *In*: MARINGELLI, Isabel Ayres (org.); OGBECHIE, Sylvester Okwunodu et al. *III Seminário Serviços de Informação em Museus*. Colecionar e significar: documentação de acervos e seus desafios. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016. p. 37-48.

7 CASTELNUOVO, Enrico. De que estamos falando quando falamos de história da arte. *In*: *Retrato e sociedade na arte italiana*. Ensaios de história social da arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 134.

(não necessariamente contemporâneos dela), das restaurações súbitas, como eventuais violações, da consolidação ou do enfraquecimento dos estudos e assim por diante.⁸

Com a queda da monarquia, a tela de Debret é deslocada de seu lugar de origem, a Sala do Trono do Paço da Cidade, embarca do Brasil para a França e retorna quando o país estava imerso em uma ditadura militar, sendo restaurada e exposta em 1972 nas celebrações dos 150 anos da Independência. Entre muitas idas e vindas, o quadro guarda uma história ainda silenciosa. Diferentemente do gigantesco pano de boca destinado ao Teatro de São Pedro de Alcântara, a pintura da Coroação, enrolada e desenrolada várias vezes devido a suas mudanças entre Brasil e França, e entre os estados brasileiros que receberam a obra, sobreviveu ao tempo e, após muitas intempéries, conseguiu “chegar até nós.” Compreender, justamente, como e em quais condições isso foi possível, são os desafios principais impostos neste artigo.

⁸ Ibidem.

2. A fabricação da Coroação: um quadro para a nação independente

Imagem 1 – Versão final da Sacração e Coroação de D. Pedro I, exposta no Palácio do Itamaraty, em Brasília.



Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I. 1828, Óleo sobre tela, 380 x 636 cm. Palácio do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores. Brasília.

“O ponto de vista he tomado sobre o degrão superior do Altar Mór da Capella Imperial voltado o espectador para a entrada principal da mesma Igreja.” É na condição de testemunha ocular do evento que Debret apresenta nas linhas iniciais o quadro que acabara de pintar. Logo após desembarcar no Brasil, em 1816, o artista francês atuaria intensamente na corte portuguesa⁹ estacionada nos trópicos, retratando momentos importantes da história brasileira, como a Aclamação de D. João VI como rei de Portugal, a chegada da Princesa Leopoldina por ocasião do casamento com D. Pedro e, com a Inde-

⁹ DIAS, Elaine. *Debret, a pintura de história e as ilustrações de corte da Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Dissertação (Mestrado em História). Campinas, IFCH – Unicamp, 2001.

pendência, em 1822, na fabricação de imagens e símbolos que pudessem demarcar a singularidade daquele “corpo político autônomo”¹⁰, sob a égide de uma monarquia constitucional. Debret trazia em sua bagagem cultural grande prática de composições de momentos memoráveis, como pintor de história, cujos ensinamentos de orientação neoclássica deveu-se, sobretudo, à presença do primo, Jacques-Louis David, pintor da Revolução e artista dileto de Napoleão¹¹. É o próprio Debret, em relação ao seu ofício de pintor de história, que irá defini-lo como aquele capaz de “fazer reviver na lembrança as preciosas coisas, e de as arrancar, por assim dizer, do esquecimento depois de longos séculos”. E prossegue. “O pintor mostra ainda maior sagacidade e talento quando animado de um nobre ardor, uma circunspeção adequada e uma exatidão verdadeira e persuasiva, traça sobre o pano um daqueles fatos memoráveis da história de seu país, de que talvez fosse testemunha”¹².

Conforme o próprio Debret faz questão de salientar, assistiu à cena de perto, portanto, conhecia os traços individuais a serem pintados nos retratos das personagens que compunham o cerimonial. Eram as “cabeças vivas e falantes”, para tomarmos aqui de empréstimo os termos de Buckhardt sobre a preocupação da singularização dos indivíduos dentro das narrativas visuais idealizadas, principalmente, a partir de Giotto¹³. Debret dispõe D. Pedro sentado em seu trono à direita, em elevado, acompanhado do clero, dentro da igreja

10 O termo é de SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco. *Pátria Coroada*. o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831). Baurix. Unesp, 2001.

11 Sobre a formação de Debret, Cf. LIMA, Valeria. *J.-B. Debret, historiador e pintor*. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Campinas. Editora da Unicamp, 2007; BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. *Debret e o Brasil*. Obra Completa. 1816-1831. 6ª ed. Rio de Janeiro. Editora Capivara, 2020. Cf também, CROW, Thomas. Patriotism and virtue. David to the young Ingres. In: EISENMAN, Stephen F. *Nineteenth Century Art. A Critical History*. London. Thames & Hudson, 2002; e o já clássico FRIEDLANDER, Walter. *De David a Delacroix*. São Paulo. Cosac & Naify Edições, (1952) 2001.

12 Debret, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tomo I, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo. 1989, p. 23-24.

13 BUCKHARDT, Jacob. *O retrato na pintura italiana do Renascimento*. Organização, apresentação e tradução Cássio Fernandes. Campinas. Editora da Unicamp, 2012.

com seus lustres e candelabros e repleta de personalidades. Do lado oposto, no camarim ao alto, encontra-se a Imperatriz Leopoldina, com sua veste especialmente confeccionada para a ocasião, tendo ao lado a filha mais velha, D. Maria da Glória, futura D. Maria II, rainha de Portugal. Ao fundo, e também no alto, avista-se o coro, com os músicos posicionados, e logo abaixo, a porta aberta, que certamente estava "ocupada por curiosos", e permitia ver entre a "fumaça da salva de artilharias", a marinha imperial embandeirada e, ainda mais ao longe, as "montanhas que coroam a Praia Grande, atual Niterói.

A cerimônia da Sagração e Coroação de D. Pedro I, realizada no interior da Capela Imperial, em 2 de dezembro de 1822, certamente seria um assunto "memorável", a ser immortalizado em telas de grandes dimensões – à maneira daquelas realizadas anteriormente por Debret na França –em homenagem aos primeiros instantes do Império brasileiro, recém-fundado. Para tanto, se esmerava em transmitir a verossimilhança dos fatos, a partir da "escolha de determinados efeitos que funcionam como instrumentos de persuasão contidos na imagem"¹⁴. O quadro da Coroação é o único que Debret realizou em grandes dimensões no Brasil, e o incluiu no *Voyage Pittoresque e Historique au Brésil*¹⁵ na prancha de número 48, da terceira parte¹⁶.

O quadro, cujas primeiras notícias sinalizadas na imprensa, datam de 1823¹⁷, quando o pintor requisita, com dificuldade, uma das

14 DIAS, Elaine. A representação da realeza no Brasil: uma análise dos retratos de D. João VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 14, n. 1, p. 243-361, 2006. p. 244.

15 Sobre o livro de Debret, Cf. LIMA, Valeria. Op. cit.; PICCOLI, Valéria. "À pátria de minhas saudades": o Brasil no Viagem Pitoresca e Histórica de Debret. Dissertação (Mestrado em Fundamentos da Arte e da Arquitetura). São Paulo, FAU USP, 2001; DIAS, Elaine. Op. cit., 2001; LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret: le livre comme mission. *Autour du Voyage pittoresque et historique au Brésil, Brésil(s)*, [s. l.], n. 10, 2016. DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.1980>.

16 A Capela era decorada com retratos da família real portuguesa, pintados por José Leandro. A respeito da decoração do templo religioso, Cf. *Arquivo Municipal*. Rio de Janeiro, quinta-feira, 17 de maio de 1860. p. 1-2.

17 Ainda em 1822, Debret realiza, sob supervisão de José Bonifácio, o pano de boca para o Teatro São Pedro, em que dispôs uma figura alegórica da monarquia segurando as tábuas da lei, sendo

salas da academia para realizar o intento, apresenta a figura do Imperador já entronizado, com a coroa na cabeça, e sustentando o longo cetro na mão. A cerimônia marcava uma inovação em relação à da tradição portuguesa, em que os reis eram aclamados, e não coroados – permanecendo a coroa, não na cabeça do monarca, mas depositada ao seu lado, à espera do desaparecido e aguardado D. Sebastião.

A própria veste do novo monarca, e suas insígnias, destoavam das de D. João, o cetro mais alongado, à maneira daquele de Napoleão, com a serpe (símbolo da Casa de Bragança) no topo; a coroa – idealizada também por Debret – com diamantes oriundos das Minas Gerais; e um manto, ainda que verde, em rememoração aos Bragança, da qual descendia, mas em formato de poncho, composto por uma murça de penas de tucanos, que chegaria a ser associado por um estrangeiro como próprio do uso dos “caciques”. De acordo com José da Silva Lisboa, o Visconde de Cairu, que escrevia uma obra em quatro tomos, sob patrocínio do próprio D. Pedro I e a ele dedicada¹⁸, a escolha pelas penas da ave brasileira para figurar no manto sinalizava “o espírito político com que o Imperador procurou dar mais huma prova de se identificar com os Brasileiros, para attrair á civilização a milhões

ladeada por negros, brancos e indígenas armados, cada qual a sua maneira, em sinal de fidelidade ao regime. Antes disso, para aclamação de D. João, o pintor havia realizado (1818) o “bailado histórico”, pano de boca que foi substituído por aquele em ocasião da coroação de D. Pedro I. As duas obras, de tamanho monumental, ficaram registradas no *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, de Debret. Para uma análise detida sobre elas, Cf. entre outros SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. *As Barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998; MIGLIACCIO, Luciano. *Mostra do Redescobrimento*. Arte do Século XIX. Organizador Nelson Aguiar. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000; DIAS, Elaine. Op. cit. 2001; LIMA, Valeria. Op. Cit., 2007; DIAS, Elaine. Alegórico Debret. Dossiê Reino Unido. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 11, p. 34-40, maio 2016; CAMARGO, Marcela Dantas. *Jean-Baptiste Debret e o Pano de Boca De 1822*, o lugar da pintura de história no Teatro da Corte. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Guarulhos, Unifesp, 2017. As primeiras notícias veiculadas encontradas a partir das buscas na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, são: *Diário do Governo*. Rio de Janeiro, quarta-feira, 10 de setembro de 1823, p. 1; *Diário do Governo*. Rio de Janeiro, quinta-feira, 16 de outubro de 1823, p. 1.

¹⁸ A respeito da importância dessa publicação, editada entre 1827 e 1830, para as narrativas em torno da Independência e do Primeiro Reinado, Cf. OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. *7 de Setembro de 1822*. A Independência do Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005. p. 29-33.

de Índios, que ainda se achão no estado selvagem"¹⁹. A cor verde-garrafa, estabelecida para as vestes oficiais, preferida pelo Imperador, ocasionou discussões com o próprio José Bonifácio, que pendia mais em relação ao "verde primavera do Brasil", no intuito de se afastar do tom escuro daquela cor tão associada à Casa de Bragança²⁰.

A veste majestática²¹ trazia ainda mais um aspecto inédito que se diferenciava da indumentária de seu pai²². O uso das botas de montaria, ao invés dos sapatos e das meias acompanhadas do calção, utilizados por D. João. Como bem observado pela historiadora da arte Elaine Dias, as botas, presentes nos retratos oficiais de D. Pedro I, e utilizadas também na Coroação, poderiam revelar "a personalidade ativa do jovem imperador, simbolizando a 'força' com que conseguira tornar o Brasil independente"²³. Além disso, ainda segundo Dias, a escolha pelo uso das botas remetia D. Pedro ao militarismo, sendo as representações do próprio Napoleão em suas campanhas de Guerra, fontes iconográficas mais diretas. Sem esquecer ainda que dentre os líderes militares latino-americanos daquele período, as botas também eram

19 LISBOA, José da Silva. Coroação e Sagração do Senhor D. Pedro I. Creação da Imperial Ordem do Cruzeiro, e da Guarda d'Honra. *Ũ. História dos Principaes Successos Politicos do Imperio do Brasil*. Parte X. Sec. III. Capítulo XXII. Rio de Janeiro. Typographia Imperial e Nacional, 1830. p. 93.

20 SILVA, Camila Borges da Silva. A construção de identidades políticas através da indumentária: uma análise do caso brasileiro no pós-Independência. *Veredas da História*, v. 11, n. 2, p. 59 – 79, 2018.

21 ARAUJO, Marli Gomes de; MARCICANO, João Paulo Pereira; HELD, Maria Sílvia Barros de. A obra de Jean-Baptiste Debret como fonte histórica para os estudos dos trajes usados no Brasil no início do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 74, p. 270-301, 2019.

22 Debret realiza o retrato de D. João VI (Retrato de El-Rei Dom João VI. c. 1817, óleo sobre tela, 60 x 42 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Para uma análise dessa obra, Cf. DIAS, Elaine. Op. Cit. 2006; CARDOSO, Rafael. Jean-Baptiste Debret. Retrato de El-Rei Dom João VI. *Ũ. CARDOSO, Rafael. A arte brasileira em 25 quadros*. Rio de Janeiro. Record, 2008.

23 Op. cit., 2006. p. 254. Para a iconografia de D. Pedro I, Cf. HERSTAL, Stanislaw. *Dom Pedro*. estudo iconográfico. São Paulo. Ministério da Educação e Cultura do Brasil e da Cultura do Brasil. Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, 1972; MURANO, Ana Flora. *D. Pedro*. uma análise iconográfica. Dissertação (Mestrado em História) Campinas, IFCH Unicamp, 2013; TELLES, Patrícia Delayti. *Retrato entre baionetas*. Prestígio e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834. Tese (Doutorado em História da Arte). Évora. Universidade de Évora, 2015.

utilizadas, e “surgiam em razão do caráter vigoroso e dinâmico dessas lideranças”²⁴.

O ritual da Sagração e da Coroação foi todo regido pela “Solenidade do Pontifical Romano”²⁵ que estabelecia, de maneira precisa e detalhada, as ações a serem investidas pelos membros do clero ali presentes, bem como do próprio D. Pedro, aspirante a tornar-se Imperador, sagrado e coroado²⁶. É desse modo que em um dado momento, logo após a Unção (quando o bispo passaria os óleos catecúmenos em sua cabeça, mãos e espáduas), estava previsto que “O Rei se retira para o seu camarim, retirando o algodão colocado sobre os lugares ungidos, e mudando os trajes com outros mais solenes”²⁷. Conforme as regras do “Pontifical Romano”, depois do cortejo pelas ruas do Rio de Janeiro²⁸, o monarca seria recebido na porta da Capela “em uniforme militar” e, após o momento da “Unção”, se apresentaria com o manto aos olhos da Corte reunida dentro do recinto religioso e receberia, das mãos do bispo, sequencialmente, a espada, o cetro, a coroa, até ser finalmente “entronizado”. É muito provável que D. Pedro, portanto,

24 DIAS, Elaine, Op. cit, p. 255.

25 O ritual foi transcrito e traduzido por SCHUBERT, Monsenhor Guilherme. *A Coroação de D. Pedro I*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça. Arquivo Nacional, 1973. Para a compreensão do significado desses ritos contidos no “Pontifical Romano” pude contar com a ajuda do Pe. Daniel Menezes Fernandes e do Pe. Marcus Vinícius Tertuliano Ribeiro.

26 Já o cerimonial, com o estabelecimento das pessoas para participarem o cortejo pelas ruas do Rio de Janeiro, a disposição das mesmas dentro da Capela etc., foi idealizado por José Bonifácio, o Barão de Santo Amaro, o Bispo Monsenhor Fidalgo e Frei Antonio de Arrábida –responsável pelo sermão. Eduardo Romero de Oliveira, na esteira das análises de Monsenhor Schubert, buscando demonstrar que o cerimonial não foi pautado na Coração de Napoleão, não se atentou para os elementos simbólicos, como o cetro, o uso das botas etc., e suas relações com a iconografia de Napoleão. Associado, por exemplo, o longo cetro de D. Pedro, ao báculo do bispo. Cf. OLIVEIRA, Eduardo Romero. O império da lei: ensaio sobre o cerimonial de sagração de D. Pedro I (1822). *Tempo*, Niterói, v. 13, n. 26, p. 133-159, 2007. Cf. SCHUBERT, Monsenhor Guilherme. Op. Cit. 1973. p. 54. Para uma discussão adensada sobre essa interpretação, Cf. MURANO, Ana Flora. *D. Pedro X: uma análise iconográfica*. Dissertação (Mestrado em História) Campinas, IFCH Unicamp, 2013.

27 SCHUBERT, Monsenhor Guilherme, Op. cit.. p. 54.

28 Rugendas registrou o Príncipe percorrendo em cortejo em direção à Capela Imperial, guardado sob o pátio. Cf. MURANO, Ana Flora. Op. Cit., 2013.

tenha chego à solenidade já com as suas botas e, mesmo após o pedido de troca dos “trajes mais solenes” conforme previa o ritual, manteve-se com elas calçadas durante toda a cerimônia.

O trono de D. Pedro, dentro da capela-mor, estava disposto ao lado da cátedra do bispo que o sagrou e corou²⁹. O sentido religioso da cena é evidente assemelhando-se o imperador, como quer Maraliz Christo, a um “santo, no altar”³⁰ ou, como definiu Luciano Migliaccio, a “um santo em procissão”³¹. O bispo e o imperador, posicionados sob os respectivos dosséis, demarcavam os lugares do sagrado e o da realeza na cerimônia. O exercício comparativo entre a pintura em sua versão final e o estudo presente no Museu Nacional de Belas Artes e a prancha incluída no *Viagem pitoresca*, permite identificar algumas diferenças entre as composições referentes a esse ponto da obra. Isso porque o dossel disposto sob a cátedra do bispo, que aparece tanto na prancha quanto no estudo a óleo e no desenho preparatório, está ausente na versão final do quadro exposto no Palácio do Itamaraty, em que a altura do coro da igreja, aparece mais reduzida do que nas demais versões. Inclusive, a distância entre o limite do quadro no quadrante superior esquerdo, em relação ao penacho usado por Leopoldina, é muito menor. Quando colocamos as quatro obras, lado a lado, notamos que o dossel disposto acima do trono não pode ser integralmente visualizado na pintura em sua versão final.

As proximidades e distâncias entre a obra de Debret, “Sagração e Coroação de D. Pedro I”, e a idealizada por seu primo-mestre David, *Le Sacre de l'Empereur* (1804), já foram apontadas por muitas pesquisas. Na cerimônia de coroação de Napoleão, ocorrida no interior da catedral de Notre Dame, em Paris, a figura do imperador, situado a

29 Debret alarga a Capela-Mór no quadro da Coroação, o que fica evidente quando comparamos com a solução dada por ele no *Casamento de D. Pedro e D. Amélia*. 1829, óleo sobre tela, 43 x 69,4 cm. Coleção Brasileiro Itaú.

30 CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório. *Arbor Ciência, Pensamiento y Cultura*. Madrid, v. 185, n. 740, p. 1147-1168, 2009. p. 1152.

31 MIGLIACCIO, Luciano. *Mostra do Redescobrimento*. Arte do Século XIX. Organizador Nelson Aguilar. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. p. 64.

direita do altar-mor, coroa a Imperatriz Josefina, cuja cena é acompanhada por todas as altas personalidades da corte, além da do próprio clero. Tanto Napoleão, que aparece em pé, quanto D. Pedro, sentado no trono, estão ladeados por suas respectivas cortes e vigiados por religiosos. No entanto, Debret não pinta a sua Coroação somente a partir de David, mas de uma grande tradição visual que chega até ele.

Desde o período final da Idade Média, como bem atenta Huizinga³², tornam-se cada vez mais evidentes os retratos de doadores e cortesãos ajoelhados diante do rei ou do Papa, tanto nas pinturas fabricadas ao norte quanto aquelas produzidas na Itália, por exemplo. O afresco dedicado à "Confirmação da Regra" (1297-1299), de Giotto, nos parece um ponto de partida possível para visualizarmos o posicionamento de cada personagem na encenação do poder, conforme o lugar daquele a ser retratado, seguindo um cerimonial cada vez detalhado em relação às posturas e gestos corporais. Domenico Ghirlandaio reconfigura de certo modo o episódio transcorrido no consistório do Papa Honório III³³, alguns anos antes, introduzindo mais personagens com a Corte de Lorenzo de Médici. Por mais distante que essa produção do quadro de Debret possa parecer, tais afrescos nos dizem muito sobre a sobrevivência do ritual da Igreja para as investiduras prescritas meticulosamente nas rubricas (série de instruções pormenorizadas da cerimônia) do pontifical romano – o mesmo livro ritual que norteará a "Sagração" de D. Pedro.

Além da pintura de David, o próprio quadro "Primeira Distribuição das Cruzes da Legião de Honra na Igreja dos Inválidos"³⁴, de

32 HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naif, (1919) 2010.

33 De acordo, Vasari. "No centro da fachada, representa-o em Roma, com o Papa Honório, apresentando-lhe rosas em janeiro e o obtendo a confirmação de sua ordem. Nessa cena, representou a sala do Consistório com cardeais sentados ao seu redor e algumas escadas, nas quais delineou algumas meias-figuras retratadas do natural e incluiu apoios para a sua subida. Entre tais figuras está o Magnífico Lorenzo de Médici, o Velho." VASARI, Giorgio. *Vidas dos artistas*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, (1550) 2011. p. 374. Agradeço a generosa interlocução de Francislei Lima da Silva sobre esse ponto da análise.

34 MIGLIACCIO, Luciano. Op. cit. 2000; DIAS, Elaine. Op. Cit. 2001; COLI, Jorge. Op. Cit. 2007; MURANO, Ana Flora. Op. cit. 2013; BANDEIRA, Julio; CORREIA, Pedro Correia do. Op. cit. 2020.

Debret, serviu igualmente de modelo. Como bem atentou Iara Lis Schiavinatto, Debret, dentre todos os momentos da Sagração e Coroação, retrata o "instante do juramento de civis – homens da câmara e procuradores dos estados –, dos súditos, ao imperador já coroado e entronizado"³⁵. A historiadora sugere, a partir dessa escolha, o apreço de Debret pelos juramentos tão presentes na Revolução Francesa que "fundavam um novo pacto entre as partes". Assim, "Ao eleger este momento da cerimônia, ele assinalava a sua importância no conjunto da festa e exibia o sentimento cívico do povo, que jura tão solenemente obediência ao imperador numa reverência quase religiosa que demonstra na genuflexão"³⁶. O momento do juramento, feito pelo Senado da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, representada na pessoa de Lúcio Soares Teixeira de Gouveia, estava previsto no "Cerimonial da Sagração e Coroação do Imperador Pedro I".

Ouvido por todos o dito Juramento, subirá o que na linha estiver em primeiro lugar os degraus do Trono, **ajoelhará**, e pondo a mão direita sobre o dito Livro, dirá em alta voz 'Assim o juro' e levantando-se fará aí, e no pavimento ao pé do Trono, uma **profunda reverência** ao Imperador, e se retirará ao seu lugar. Todos os outros se seguirão, e farão todos as mesmas Cerimônias.³⁷

Debret esmerava-se, portanto, para a construção visual da cerimônia, em posicionar a personagem ajoelhada, conforme também é narrado no protocolo, o que acontece no momento clímax do evento, quando D. Pedro I já estava sagrado e coroado. Armand Julien Pallière escolhe o momento em que o príncipe se encontra ajoelhado, fazendo o gesto de fidelidade – de prestar juramento – ao pai. Como aventa Pedro Correa do Lago, esse desenho poderia servir para um quadro de

35 SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco. *Pátria Coroada*. o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831). Baurix. Unesp, 2001. p. 292.

36 Ibidem, p. 292..

37 LXXXII In Cerimonial da Sagração e Coroação do Imperador Pedro I na Capela Imperial de N. Senhora do Monte do Carmo do Rio de Janeiro pelo Bispo Capelão-Mor no dia 25 de novembro de 1822 apud SCHUBERT, Monsenhor Guilherme. Op. cit. 1973, p. 72.

dimensão maior. Tal posição será depois recuperada por Araújo Porto-Alegre no Juramento da Regência Trina³⁸ e, muitos anos depois, para o da Princesa Isabel, quando presta juramento ao Senado, e é retratada por Tírrone e Victor Meirelles³⁹.

Imagem 2 – Versão do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro da Sagração e Coroação de D. Pedro I.



Jean-Baptiste Debret. Coroação e Sagração de D. Pedro I. óleo sobre tela. 45 x 70 cm. Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

38 SQUEFF, Letícia. Esquecida no fundo de um armário: a triste história da 'Coroação de d. Pedro II'. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 39, p. 105-127, 2007. p. 112-113.

39 Sobre o assunto, Cf. o estudo aprofundado de FERNANDES, Bárbara Ferreira. *Do Juramento da Princesa ao Senado Imperial*. A Análise de uma obra e sua inserção no Projeto Político do Estado. Dissertação (Mestrado em História). Juiz de Fora. UFJF, 2018.

Imagem 3 – Esboço de Sagração e Coroação de D. Pedro I, do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro.



Jean-Baptiste Debret. Estudo para o quadro A Coroação e a Sagração de D. Pedro I. s. d. Lápis, 22, 7 x 32,7 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 4 – Versão de Sagração e Coroação de D. Pedro I, publicada em *Voyage pittoresque et historique*



Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I, Imperador do Brasil. Litografia de Thierry Frères; 21 x 32,1 cm gravura inserida na prancha 48 do terceiro volume do álbum de gravuras *Voyage pittoresque et historique*, 1839.

Imagem 5 – *A Sagração* (1807), de Jacques-Louis David.



Jacques-Louis David. *A Sagração*. 1807. Óleo sobre tela. 621 x 979 cm. Museu do Louvre, Paris.

Imagem 6 – *Première distribution des croix de la Légion d'Honneur en l'église des Invalides le 14 juillet 1804*, de Jean-Baptiste Debret.



Jean-Baptiste Debret. *Première distribution des croix de la Légion d'Honneur en l'église des Invalides le 14 juillet 1804*. Óleo sobre tela, 4,03 x 5,31 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

Imagem 7 – *Confirmação da Regra*, de Giotto di Bondone, 1297-1299



Giotto di Bondone. *Conferma della Regola* [Confirmação da Regra]. 1297-1299, afresco, 270 x 230 cm. Basílica de São Francisco de Assis.

Imagem 8 – A Confirmação da Regra Franciscana, Domenico Ghirlandaio.



Domenico Ghirlandaio. *A Confirmação da Regra Franciscana*. Capella Sassetti, Florença.

Imagem 9 – D. João VI recebendo no Brasil o Juramento de D. Pedro, Imperador, de Julien Pallière.



Armand Julien Pallière. D. João VI recebendo no Brasil o Juramento de D. Pedro, Imperador. Desenho a lápis, 11, 5 x 16, 5 cm, c. 1822 Museu Imperial, Petrópolis.

Imagem 10 – Detalhe de D. João VI recebendo no Brasil o Juramento de D. Pedro, Imperador, de Julien Pallière.



Julien Pallière. D. João VI recebendo no Brasil o Juramento de D. Pedro, Imperador. Desenho a lápis, 11, 5 x 16, 5 cm, c. 1822 Museu Imperial, Petrópolis.

A demora para a finalização do painel era percebida com ironia pela imprensa⁴⁰. Para além das questões políticas, o clima tenso dentro da Academia, que passou a funcionar somente em 1826, era

⁴⁰ "Sem eles [os artistas franceses] que seria de nós no Brasil! Em pintura teríamos apenas borrões, e não esperaríamos o interminável painel do mesmo M. De Bret, em que se cifra a sua gloria, e a nossa felicidade." *Diário Fluminense*. Rio de Janeiro, terça-feira, 5 de fevereiro de 1828, p. 115.

marcada pela luta renhida dos artistas franceses em relação ao artista português Henrique José da Silva⁴¹, que teria sido ainda o responsável em atrasar a entrega das chaves a Debret⁴² de uma das salas para a realização da pintura, que dispensava um espaço amplo para a sua confecção.

A tela que ficaria pronta em 1828, não seria incluída na exposição organizada pelo próprio Debret no ano seguinte, na qual o pintor apresentaria apenas o "Desenho do quadro da Sagração de S. M. I para ser gravado", além de um "Esboço, representando a Feliz Acclamação de S. M. no Campo de Santana", acrescido da informação de que "Este assumpto deve ser executado em grande". A lista, composta de dez itens expostos, era encabeçada por uma obra alegórica dedicada ao "Casamento de SS. MM. II"⁴³, por ocasião do enlace de D. Pedro I com D. Amélia de Leuchberg, ocorrido naquele ano.

Em 1830, na "Exposição Publica da Classe de Pintura Historica", igualmente organizada por Debret, o pintor apresentou "Quadros representando costumes dos selvagens do Brasil", cabendo a seu dileto discípulo, Manuel de Araújo Porto Alegre, a apresentação de uma pintura de um passado recente do país "Quadro representandø. S. M. I dando o Decreto da reforma, que soffreu a Academia de Medi-

41 A propósito da direção de Henrique José da Silva e os conflitos com os artistas franceses, Cf. PEREIRA, Sonia Gomes. Rivalidades entre artistas franceses e portugueses. o caso de Henrique José da Silva *In: Arte, Ensino e Academia*. Estudos e Ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Mauad. Faperj, 2016; DIAS, Elaine. Joachim Le Breton, Henrique José da Silva e Félix-Émile Taunay. projetos, modelos e estratégias na direção do ensino artístico brasileiro (1816-1851). *In: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; VALLE, Arthur*. (org.). Modelos na arte. 200 anos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos do VII Seminário do Museu D. João VI*. Rio de Janeiro. EBA/UFRJ, 2017.

42 Diário do Governo. Rio de Janeiro, quarta-feira, 10 de setembro de 1823, p. 1; Diário do Governo. Rio de Janeiro, quinta-feira, 16 de outubro de 1823, p. 1.

43 *Exposição da Classe de Pintura Historica da Imperial Accademia das Belas-Artes*. No anno de 1829. Terceiro anno da sua instalação. Travessa do Sacramento perto da Casa da Moeda. p. 1-2.

cina, ao Director do Corpo Academico".⁴⁴ Podemos aventar a hipótese de que a tela talvez tenha ficado pronta tarde demais.

É muito provável que os tempos não estavam favoráveis para qualquer celebração da imagem do monarca, que àquela altura já estava com a imagem bastante desgastada. A exposição antecedia em apenas um ano a abdicação de D. Pedro I, depois de tensos acontecimentos, bem como o próprio retorno de Debret a França. José Bonifácio, fora exilado pelo próprio D. Pedro I. A Imperatriz Leopoldina, cujas situações extraconjugais extrapolavam os muros palacianos, já era falecida e a pequena Maria da Glória, já não estava mais no Brasil, em uma difícil situação da sucessão do trono português, que opôs os dois irmãos D. Pedro e D. Miguel. Apesar de reportar-se a um passado recente, a imagem celebratória tornava-se já um tanto desajustada para o momento presente. O próprio Pedro I, que jurou a Constituição, foi o mesmo que a dissolveu em 1823, no ano seguinte ao da Coroação.

De acordo com Julio Bandeira e Pedro Correia do Lago, o estudo do quadro foi carregado pelo próprio D. Pedro I para a Europa e doado à Academia somente em 1859. Pode-se imaginar que uma vez resguardada no interior da Sala do Trono, o quadro ficou preservado caso ânimos mais exaltados, quando da abdicação do Imperador em 1831, levassem à destruição da imagem, como aconteceu no interior da própria Capela Imperial, onde os retratos da família real, inclusive o de D. Pedro I⁴⁵, que ornavam o local foram cobertos com cola, sendo

44 *Exposição Publica da Classe de Pintura Historica na Imperial Academia das Bellas-Artes no Anno de 1830*. Quarto anno de sua instalação. Travessa do Sacramento junto ao Thesouro. Rio de Janeiro na Typographia de R. Ogier, Rua da Cadea n° 142. p. 1. Sobre esse quadro, Cf. explicação indicada na Revista do IHGB, 1912.

45 "O Sr. José Leandro de Carvalho, pintor histórico, e excellente retratista, de cujo pincel são os quadros do Altar mór da Capella Imperial onde se achão retratados a Augusta Rainha a Senhora D. Maria I, e o Senhor Rei D. João VI, ambos de gloriosa memoria, a Senhora Rainha D. Carlota Joaquina, e seus Serenissimos Filhos, incluso o nosso Incomparavel Imperador." *Diario Fluminense*. n. 45. Rio de Janeiro, quinta-feira, 24 de agosto de 1826, p. 184.

Debret um dos primeiros artistas requisitados para apagar as efígies, "e o primeiro que negou-se a praticar o vandalismo"⁴⁶.

A queda de D. Pedro I em 1831 deixou os ânimos exaltados. Mesmo após a saída de D. Pedro I, circularam notícias sobre a tentativa de profanar a imagem do primeiro imperador. A animosidade em que deixara o país fica exemplificado no livro de ata da Câmara da Vila de São José, atual Tiradentes (Minas Gerais), a 6 de julho de 1832, na qual era relatado que:

Procedendo-se no dia treze de maio proximo passado a Eleição dos guardas nacionais e no dia quatorze a Eleição da Infantaria succedeo que neste dia "borracem com tinta e amassassem o Rosto do Retrato do ex-Imperador Dom Pedro primeiro que a camara tinha posto em guarda em hum quarto particular da mesma caza e por que não so por este ultraje como por ser o quadro feito as expensas desta câmara a mesma determina levar tudo ao conhecimento do Excellentissimo Presidente da Provincia."⁴⁷

Poucos meses depois da abdicação, como informava o *Diário Mercantil* do Rio de Janeiro, partia "João Baptista de Bret, Francez, para França"⁴⁸. O esboço junto da tela integrou a exposição "História do Brasil", de 1881, organizada pela Biblioteca Nacional, constando no Catálogo da mostra do seguinte modo:

17484 – (1º de Dezembro de 1822). Juramento de fidelidade ao Imperador D. Pedro 1º, no acto de sua coroação na Capella Imperial, geralmente denominado – Quadro da Coroação – Esboceto original), pintado a oleo por João Baptista Debret.

46 GONZAGA-DUQUE, Luiz. *Arte Brasileira*. Introdução e notas Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado de Letras, (1888) 1995. p. 88-89.

47 O documento foi gentilmente informado por Olinto Rodrigues dos Santos Filho, e integra o *Dossiê de tombamento do retrato de D. Pedro II para a prefeitura de Tiradentes*, 2007. No prelo.

48 Relação das pessoas que se despacharão por esta Secretaria da Intendencia Geral da Policia. 18 de julho de 1831. *Diário Mercantil* ou *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, terça-feira, 19 de julho de 1831. p. 4.

Exp^x. Academia de Bellas Artes.

17485 – O mesmo assumpto. Grande quadro pintado a oleo por João Baptista Debret, segundo o esboço precedente.

Acha-se na sala do throno do Paço da Cidade.⁴⁹

Apesar de citado no catálogo da mostra organizada por Ramiz Galvão, é possível desconfiar da real exposição do quadro. A afirmação a respeito da presença da pintura no certame contrasta com a observação feita por Angelo Agostini quando diz que viu exposto o **“Esboço do quadro da coroação**, representando Pedro Primeiro jurando uma fidelidade que ele não cumprio. **Antes ver o original no paço da cidade**, ás quintas-feiras santas”⁵⁰. Apesar do tom um tanto desanimador em relação à mostra, o redator da *Semana Ilustrada* reconhecia que a exposição permitia visualizar algumas obras de difícil acesso, pois estavam encerradas em prédios públicos, como era o caso da obra *Proclamação da Independência*, de François-René Moreau, pertencente ao Senado. É muito provável que Agostini não deixasse de recordar a presença do quadro de Debret, caso ele fosse de fato deslocado do Paço da Cidade para ser exibido na exposição da Biblioteca.

O dito “esboço” pertencia à Academia de Belas Artes e fora adquirido em 1859, junto de alguns outros estudos de Debret, pelo diplomata brasileiro José Ribeiro da Silva, em São Petersburgo⁵¹, que o doou para a instituição de ensino artístico carioca⁵². Já o quadro em

49 GALVÃO, Ramiz (org). *Catálogo da Exposição de História do Brasil*. Tomo II. Edição Fac-similar. Senado. Brasília, 2000. p. 1471-1472.

50 Revista *Ilustrada*. Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1881. p. 7. Negritos meus.

51 BANDEIRA, Julio. Debret, retratos da Corte, da rua e autorretratos. In: PESSOA, Ana; PEREIRA, Margareth da Silva; KOPPKE, Karolyna. *Gosto neoclássico*. atores e práticas artísticas no Brasil no século XIX. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 79.

52 Conforme a pesquisa de Fabriccio Miguel Novelli Duro pôde demonstrar, na mostra organizada pela Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro no ano de 1860 foram exibidos os seguintes estudos de Debret. “Retrato de S. M. o Sr. D. João VI”, “Acclamação de S. M. I o Sr. D. Pedro I”, “Desembarque de S. M. a Imperatriz D. Leopoldina” e “Sagração de S. M. I. o Sr. D. Pedro I”. Esses quatro esboços foram posteriormente incluídos na “Coleção de quadros nacionaes formando a Escola Brasileira” no catálogo da exposição da Academia de 1884. Cf. DURO, Fabriccio Miguel Novelli. *As exposições*

ponto grande, por sua vez, ficava disposto, conforme informado no Catálogo, na Sala do Trono, no interior do Paço da Cidade, onde o Imperador foi aclamado em 1822. Gonzaga Duque, na parte dedicada à produção de Debret em seu *Arte Brasileira*, publicado em 1888, recordava que o quadro da Coroação era uma "obra de dimensões enormes; toma[va] a metade da parede da sala do trono e toda a sua altura". Para o crítico, enquanto o estudo apresentava um "aspecto geral agradável", no que se refere aos quesitos perspectiva, desenho das figuras e coloração, a versão final, por sua vez, era "um insucesso". Desse modo,

O desenho das figuras do plano principal está grosseiramente feito; a cabeça de José Bonifácio, que no esboço tem uma *silhouette* fácil, é aí incorreta e mal colorida; a figura do marquês de Palma é dura e pouca afastada; o fundo com as linhas paralelas de arqueiros e espectadores, não tem perspectiva, o colorido cru da vestimenta imperial de D. Pedro, verde e amarelo, e o encarnado que superabunda na decoração da capela, fatigam a vista, misturam-se desarmonicamente.

A figura de D. Pedro, de botas e calças brancas, não tem vida, parece um manequim vestido, posto naquele trono de papelão, com cortinas sem curvas, sem dobras; lisas completamente lisas, e pintadas em tom uniforme.⁵³

Como se vê, a pintura em nada agradou ao crítico. Gonzaga Duque atentou-se para os elementos estéticos, sem discorrer sobre a maneira com que Debret solucionou a ocasião da Coroação do primeiro imperador, que segundo ele mais se assemelhava a um "manequim vestido", sentado em um "trono de papelão"⁵⁴.

gerais (1840-1884) na articulação do sistema artístico no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em História em andamento). IFCH – UNICAMP.

53 GONZAGA-DUQUE, Luiz. Op. Cit. (1888) 1995. p. 91-92.

54 A respeito do uso do manequim por parte de Debret, Cf. DIAS, Elaine. "Mon Atelier de Catumbi" e "Debret em seu Ateliê": interpretações e invenções acerca da vida do artista do Brasil. In: VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel Sanson; SILVA, Rosângela de Jesus (org.). *Oitocentos. O Ateliê do Artista*. Tomo IV. Rio de Janeiro. CEFET, 2017.

A tela, que permaneceu por grande parte do Império na Sala do Trono, quando do ocaso do regime, seria despachada rumo ao exílio⁵⁵. Dentre tantas ações levadas ao cabo no intuito de assegurar o sucesso da implantação do regime, estava a imediata saída do país de D. Pedro II, junto de seus descendentes, seguida da assinatura do decreto de seu banimento do território nacional, ocorrida em dezembro daquele ano⁵⁶. Data ainda desses primeiros instantes republicanos os esforços para a dispersão, não apenas dos símbolos que remetessem ao regime anterior, mas também suas coleções artísticas e bens particulares que integravam, sobretudo, o Palácio de São Cristóvão, moradia da família imperial, situada na Quinta da Boa Vista, e que passava a abrigar a Assembleia Constituinte da República, e o Paço da Cidade, no centro do Rio, de onde o Imperador despachava, e convertido em sede de um dos Ministérios republicanos⁵⁷.

Desse modo, enquanto alguns objetos artísticos, incluindo bustos, pinturas e esculturas, pertencentes às repartições públicas da extinta corte do Rio de Janeiro, foram de imediato requisitados pela Academia de Belas Artes, na justificativa de serem utilizados para o ensino artístico⁵⁸, outro montante significativo dos bens da "Casa Imperial", por sua vez, foi arrematado por particulares em concorridos lances do "Leilão do Paço", levado ao cabo pelo governo republicano durante o segundo semestre de 1890⁵⁹. Além dessas vias, um terceiro

55 BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Correa. Op. Cit. 2020, p. 93.

56 Cf. GRINBERG, Keila; MUAZE, Mariana (org.) *O 15 de Novembro e a queda da Monarquia*. Relatos da princesa Isabel, da baronesa e do barão de Muritiba. São Paulo: Chão, 2019; FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do exílio ao Panteão. D. Pedro II e seu reinado sob olhares Republicanos*. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

57 DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. *A Casa do Imperador*. Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

58 LIMA JUNIOR, Carlos; STUMPF, Lúcia Klück. *"Recollidos ao templo consagrado do belô"*. os destinos de alguns retratos e objetos quando da implantação da República no Brasil. No prelo.

59 SANTOS, Francisco Marques dos. O leilão do Paço de S. Cristóvão. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: Ministério da Educação e Saúde, 1940, p. 151-316; SCHWARCZ, Lília Moritz. *As Barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 485-487.

destino das obras foi a França, a partir da requisição feita pela própria família imperial que se encontrava exilada naquele país. Entre os caixotes despachados para a Europa, encontrava-se o quadro, enrolado, de Debret.

3. Do Castelo d'Eu ao Palácio do Itamaraty: o caminho inverso da "Coroação"

Com a morte do Duque de Nemours, em 1896, Gaston de Orléans, o Conde d'Eu, comprou o Castelo d'Eu, com a herança de seu pai⁶⁰. O edifício era a antiga habitação de seu sobrinho, o Duque de Orléans, localizado na cidade de Eu, de onde provém o seu título nobiliárquico concedido pelo seu avô, o rei Louis-Philippe. Remodelado por Isabel e Gaston⁶¹, já que parcialmente destruído por um incêndio em 1902, o castelo, datado do século XV, ganhava assim novos moradores três anos depois, e ficaria, desde então, associado ao *lar* da família imperial exilada na França, para além da residência parisiense fixada nos arredores de *Boulogne-sur-Seine*. O castelo possibilitaria os almejados espaços para melhor dispor os bens provenientes do Brasil – "móveis, quadros, papéis"⁶² transferidos para a França em 1891, anos após o banimento da família imperial; espécie de guardião do passado imperial, e reduto dos Orléans e Bragança no exílio⁶³.

60 DEPARIS, Julien. *Le Chateau d'Eu et ses princes de Louis-Philippe a 1960*. Memoire d'Histoire Contemporaine sous la direction de Monsieur J. P Chaline UFR d'Histoire. Université Paris IV-Sorbonne, 2005.

61 *Indicateur de la galerie des portraits, tableaux et bustes qui composent la collection du Roi, au Chateau d'Eu*. Paris. Imprimerie de Paul Dupont et Cie. Hôtel des Fermes, 1836. Bibliotheque Sainte-Genevieve | Paris, França.

62 BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil*. gênero e poder no século XIX. Baurix. Unesp, 2003, p. 299.

63 Discuti com vagar a questão em LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Marianne à brasileira*. imagens republicanas e os dilemas do passado imperial. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte). São Paulo, MAC USP, 2020.

Assim, após a morte do imperador em Paris, em 1891, a Princesa Isabel e o Conde d'Eu tornam-se figuras chave no agenciamento desse passado imperial a partir desses bens ligados à monarquia brasileira (re)ordenados pelos dois dentro do Castelo. É como se a partir da junção e disposição de quadros históricos, e de alguns objetos específicos fosse possível recuperar lances de um passado monárquico, tido por glorioso. A partir das fotografias, bem como dos cartões postais veiculados pela família imperial aos redutos monarquistas brasileiros – em uma política de visibilidade⁶⁴ – é possível identificar a presença de retratos e pinturas históricas, provenientes do Brasil, e relacionadas aos feitos da época do Império, em diversos cômodos do Castelo. Desse modo, ao adentrar o *Grand Hall*, o observador deparava-se com a “Coroação de D. Pedro II”, realizada por François-Auguste Moreau em 1842, que pertencia ao Senado⁶⁵.

Como bem observa Edward Said, “os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado”⁶⁶. Dessa maneira, apartados da pátria de origem, pela imposição do exílio, os objetos permitiam àqueles indivíduos estabelecer vínculos identitários com um Brasil de outrora, em que a nostalgia dos tempos imperiais prevalecia, mesmo que tais lembranças, por vezes, pudessem (re)volver questões desgostosas ou indesejadas da situação de banidos⁶⁷. Deslocados de seu lugar de origem, tais ob-

64 Cf. entre outros, SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: NOVAIS, Fernando A. *História da vida privada no Brasil República*. da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

65 A tela ingressou no acervo do Museu Imperial de Petrópolis em 1975. (Número do Processo 122/1975).

66 SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 49.

67 O decreto de banimento da família imperial de solo brasileiro ocorreu em 21 de novembro de 1889, imediatamente depois da recusa de D. Pedro II da indenização de 5 mil contos de réis estipulada pelo Governo Provisório no dia 16 daquele mês para “ajuda de custo para o seu estabelecimento no estrangeiro”.

jetos eram dotados de significados, representantes do “invisível”⁶⁸. Esse anseio nostálgico do passado, de acordo com Andreas Huyssen, “é sempre uma saudade de outro lugar”; por isso a combinação entre temporalidade e espacialidade se faz tão necessária⁶⁹. Não à toa, o Príncipe do Grão-Pará, primogênito da Princesa Isabel, irá afirmar que “O Castelo d’Eu foi sempre em França um prolongamento do Brasil, desde que para ali Minha Mãe recolheu a saudade de sua terra e de sua gente”⁷⁰. É Walter Benjamin quem nos atenta para o dado de que “para o colecionador [...] a posse seja a mais íntima relação que se pode ter com as coisas, não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas”⁷¹. Com a morte do Conde d’Eu, em 1922, ficou definido por testamento⁷², que o Castelo seria legado ao único filho sobrevivente, D. Pedro d’Orléans e Bragança (1875-1940), Príncipe do Grão-Pará⁷³.

68 POMIAN, Krzysztof. Coleção (51). In: *Enciclopedia Einaudi*. Volume 1. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

69 HUYSEN, Andreas. A nostalgia das ruínas. In: HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*. modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto. Museu de Arte do Rio, 2014.p. 91.

70 ORLÉANS E BRAGANÇA, Dom Pedro. Nota prévia. In: RANGEL, Alberto. Inventário dos inestimáveis documentos históricos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, no Castelo d’Eu, em França. Organizado por Alberto Rangel e Miguel Calógeras. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro publicados sob a administração do Diretor Rodolfo Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, v. LIV, 1939.

71 BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In *Rua de mão única*. Obras Escolhidas. Volume 2. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 235.

72 *Testament et Codicille de Son Altesse Royale, Monseigneur Philippe Marie Ferdinand Gaston d’Orleans, Comte d’Eu, en son vivant propriétaire, demeurant à Boulogne-sur-Seine, boulevard de Boulogne n° 67, veuf de Mme Isabelle Christine Leopoldine Augustine de Michele Gabrielle Raphaëlle Gonzague de Bragança, Princesse Imperial du Bresil, Comtesse d’Eu, décédé en mer à bord du “Massilia” le 28 août 1922, déposés chez Me Fontana, notaire à Paris, le 3 Novembre 1922*. Archives Historique du Château d’Eu. Eu, Normandie, França.

73 Pedro d’Orléans e Bragança, ou o Príncipe do Grão-Pará, renunciou aos seus “direitos” ao trono brasileiro, em 1908, para se casar com Elizabeth Dobrzensky, condessa belga, sem “ascendência régia”. A sucessão recaiu então no filho do meio, D. Luiz, que deslumbrou a restauração da Monarquia.

Imagem 11 – *Grand Hall*.



Cartão postal. S.d. Coleção D. João de Orléans e Bragança, Paraty.

Imagem 12 – O ato da coroação do Imperador D. Pedro II, François-René Moreaux (1807-1860).



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

Imagem 13 – Fotografia de membros da família Orleans e Bragança reunidos no Château d'Eu feita entre 1949-1951.



Arquivo histórico do Musée Louis-Philippe Le Château d'Eu, Eu | França.

Na fotografia, diferentes gerações da família Orleans e Bragança posam no interior do Castelo d'Eu, possivelmente entre 1949 e 1951⁷⁴. O quadro da "Coroação de D. Pedro I", à direita e ao fundo, compõe o "cenário" para a foto – esforço de evocar visualmente o passado monárquico e dignificar, no presente, os membros da família ali reunidos em torno da matriarca, a Condessa de Dobrzensky, esposa do já

74 A fotografia pertence aos arquivos do Château d'Eu. Em pé, D. João Henrique de Orleans e Bragança, Isabelle d'Orleans, a filha mais velha do Conde de Paris, com quem está de braços dados, posicionado ao lado de Teresa de Orleans e Bragança e de Fátima de Orleans e Bragança. Sentadas, estão a Condessa de Paris, a Duquesa de Bragança e a Condessa de Dobrzensky. As duas crianças são Jacques e Michel d'Orleans, filhos do Conde de Paris. Agradeço a D. João de Orleans e Bragança por toda atenção na tentativa de precisar o momento em que a fotografia foi realizada nas dependências do Castelo, bem como pela ajuda na identificação das pessoas fotografadas naquela ocasião.

falecido Príncipe do Grão Pará, primogênito da Princesa Isabel. No mesmo espaço, e não capturados pelas lentes do anônimo fotógrafo, mas sabido a partir da imagem contida em um cartão postal, estava disposto o retrato majestático de D. Pedro II, pintado por Quinsac Monvoisin, em 1847⁷⁵, além da mesa em que a Princesa Isabel havia assinado a Lei Áurea, que seguiram igualmente para a França com o ocaso do Império⁷⁶. Na reunião e disposição de todos esses artefatos, convertia-se a biblioteca em "lugar de memória" dos feitos da monarquia, rememorados a partir desses artefatos remetidos do Brasil, imediatamente após a Proclamação da República em 1889.

75 Esse retrato no momento da Proclamação da República, conforme Francisco Marques dos Santos, estava disposto no Sala do Corpo Diplomático do Palácio de São Cristóvão. SANTOS, Francisco Marques dos. Op. Cit. 1940. Sobre essa obra e o artista, Cf. PICCOLI, Valéria; PITTA, Fernanda. A propósito do Pedro II, de Monvoisin. In: CORTÉS, Gloria; DRIEN, Marcela. *Raymond Monvoisin y sus discípulos*. Avances de investigación. Santiago. RIL editores. Universidad Adolfo Ibañez, 2019; DIAS, Elaine. *Artistas Franceses no Rio de Janeiro (1840-1884)*. Das Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos ateliês privados. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Prefácio. Jacques Leenhardt. Guarulhos. EFLCH-UNIFESP, 2020. p. 27 e 28 (e o verbete dedicado a Monvoisin, p. 266-290).

76 A mesa pertence à coleção de D. João de Orleans e Bragança e está reproduzida em CERQUEIRA, Bruno da Silva Antunes; ARGON, Maria de Fátima Moraes. *Alegrias e Tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil. São Paulo. Linotipo Digital, 2019.

Imagem 14 – Biblioteca do Castelo d'Eu, com obras e artefatos.



À esquerda, o quadro “Coroação de D. Pedro I”, de Jean-Baptiste Debret, disposto em destaque na parede da biblioteca do Castelo d'Eu. Ao fundo, o retrato de aparato de D. Pedro II, pintado por Monvoisin e que ficava no palácio de São Cristóvão. No centro do recinto, a mesa em que a Lei Aurea foi assinada, pertencente ao Paço do Rio de Janeiro. Cartão postal s.d. Coleção Dom João de Orléans e Bragança, Paraty.

Imagem 15 – D. Pedro II em traje de gala, por Monvoisin.



Raymond Auguste Quinsac Monvoisin. O Imperador D. Pedro II em traje de gala, óleo sobre tela, 300 x 200 cm. 1847. Coleção D. João de Orleans e Bragança, Paraty/ comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo.

O Castelo foi adquirido pelo magnata Francisco de Assis Chateaubriand, com o intuito de ali criar uma “Fundação Sociedade de Estudos Históricos D. Pedro II”, o que ocorreu em 1952, um ano depois da morte da Condessa de Dobrzensky, que aparece na fotografia acompanhada tanto dos descendentes que viviam tanto no Brasil, como o Príncipe D. João Henrique, quanto daqueles viviam na França, na presença de Isabelle de Orleans e Bragança, casada com o Conde de Paris, que posa em pé ao centro da foto. A morte de Chateaubriand,

em 1968, e a venda do Castelo⁷⁷, após diversas disputas com o governo francês sobre o destino da antiga residência dos Orleans e Bragança, irá impactar a “vida” do quadro⁷⁸.

Ainda em 1968, meses antes da morte do empresário, a imprensa noticiava que uma pasta com obras inéditas de Debret era localizada na França⁷⁹. Apesar do achado inesperado, o articulista não deixava de recordar que restava ainda em solo francês dois quadros de Debret, concebidos durante o seu *séjour* no Brasil: a natureza morta “*Les fruits du Nouveau Monde*”, do Museu Magnin, em Dijon, e “Coroação de Pedro I” – “grande tela que pode ser vista no Castelo d’Eu, e cujos esboços estão precisamente nas pastas aqui encontradas”⁸⁰. O quadro, portanto, permanecia nas dependências do Castelo, que não mais sediava a Fundação de Estudos Históricos de D. Pedro II, já que a entidade idealizada por Chateaubriand, em 1952, havia sido vendida – depois de problemas financeiros e de saúde – ao *Département de la Seine Maritime*, com a exceção de “todos os elementos representativos dum caráter histórico para o Brasil”, incluindo aí a pintura de autoria de Debret⁸¹. A morte do jornalista, em abril de 1968, impulsionou, a partir de agentes próximos ao círculo de Chateaubriand, a restituição

77 A Fundação não duraria muitos anos. Em O Jornal (Rio de Janeiro, sexta-feira, 10 de dezembro de 1965. 1º Caderno, página 8), Chateaubriand afirmaria que “Como ninguém ignora, vendi o Castelo d’Eu”.

78 As disputas em torno do destino a ser dado ao Castelo por Chateaubriand com o governo francês ficou registrado em DUHAMEL, Jean. *Comment fut sauvé le chateau d’Eu*. (1951-1962). Exemplaire n° 60, 1963.

79 A identificação dos esboços inéditos, naquele ano, coincidia com as efemérides dos 200 anos de nascimento de Debret, promovidas por instituições como o IHGB. Cf. BARATA, Mario. Bicentenário de Debret. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*, v. 279, 1968. De acordo com o jornal O Estado de São Paulo, por ocasião das celebrações, “Na Casa da América Latina de Paris, será realizada uma exposição com obras de Debret e serão entregues a diversos rádios, televisões discotecas, etc. discos com música brasileira da época de Debret gravadas no Brasil.” – Debret vai ser lembrado. São Paulo, 29 de março de 1968, p. 11.

80 FIGUEIREDO, Guilherme. Um estudioso de Debret na França. *O Jornal*. 2 Caderno. Rio de Janeiro, 11 de fev. de 1968. p. 3.

81 FIGUEIREDO, Guilherme. Um dia depois do outro... *O Jornal*. 2 Caderno. Rio de Janeiro, 9 de jun. de 1968.

ao Brasil dos artefatos históricos e artísticos preservados até então no interior do Castelo d'Eu⁸². De acordo com Guilherme de Figueiredo, ex-adido Cultural do Brasil em Paris⁸³, o jornalista Carlos Rizzini, muito próximo de Chateaubriand, foi quem o procurou para verificar a possibilidade de trazer do Castelo d'Eu os objetos históricos ali preservados. A respeito do quadro de Debret, Figueiredo comentaria particularmente que

Levaram-no do Brasil enrolado e o instalaram, em vasta moldura, no salão principal do primeiro andar do Castelo. Sob êle, um "croquis" indica as personagens – e tudo é notavelmente parecido com o "Sacre de l'Empererur [sic] Napoléon", de Louis David, primo e professor de Debret. **A tela se encontra hoje tão deteriorada que só após uma restauração poderá ser enrolada e retirada – por uma das portas ou janelas, que foi como entrou, também enrolada.**⁸⁴

A restituição do tão "deteriorado" quadro, no entanto, não tardaria. Em janeiro de 1969, o mesmo jornal, anunciava. "Tela de Debret virá para o Brasil", e os tramites estavam em curso com o Itamaraty, que assumiria "todos os encargos de restauração, embalagem, seguro e transporte da tela. Dentro em pouco estará no Rio de Janeiro"⁸⁵. Naquele mesmo ano, a pintura da Coroação cruzava novamente o Atlântico, refazendo, em sentido inverso, o trajeto feito em fins do século XIX. Assim, conforme a nota publicada no Diário de Notícias, do Rio de Janeiro.

[...] já está no Itamarati aguardando o seu restaurador, Edson Motta, a tela de Debret intitulada **Coroação de D. Pedro I**. Restituída ao acervo artístico na MRE [Ministério das Relações Exteriores], essa obra de

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

83 Parte das experiências de Guilherme de Figueiredo na França podem ser conferidas em FIGUEIREDO, Guilherme. *Rue de Tilsitt*. Romance. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1975.

84 FIGUEIREDO, Guilherme. Um dia depois do outro ... O Jornal. 2 Cardeno. Rio de Janeiro, 6 de nov. de 1968.

85 O Jornal. 1º Caderno. Rio de Janeiro, 23 de jan. de 1969. p. 8.

incalculável valor, foi levada para Paris por D. Pedro II, posteriormente, encaminhada ao Castelo D'Eu, de onde procede.⁸⁶

Nas notícias veiculadas, a história do quadro ficava restrita a sua última proveniência, ao Château d'Eu, residência da família imperial em tempos de exílio. Nessa narrativa contada a partir de sua chegada ficava, de certa maneira, obscurecido seu passado mais longínquo, quando pertencente à Sala do Trono no interior do Paço da Cidade, antes de ser remetida à França com o fim da monarquia. À pintura restituída era conferida um "incalculável valor", não medido em dinheiro, mas sim convertido em patrimônio, em um "bem nacional". Apesar de chegar a ser aventado na imprensa de que seria, por decisão de Chateaubriand, remetido da França para Minas Gerais, e abrigado na Galeria Brasileira, o quadro não teve esse destino⁸⁷. Conforme o Diário de Notícias, a pintura passaria de fato ao edifício sede do Ministério das Relações Exteriores (Palácio do Itamaraty), sediado em Brasília, e integraria as coleções que estavam ali se formando, a partir da reunião de obras dos principais expoentes da arte brasileira, mas também de acervos artísticos históricos, provenientes, inclusive, da antiga sede dos Ministérios das Relações Exteriores do Rio de Janeiro⁸⁸. As particularidades sobre a mudança de percurso, que desviou a tela em direção à nova capital federal, e não à Minas, por exemplo, – ou mesmo para algum dos museus do Rio de Janeiro que pudessem também abrigá-la, tendo em vista a afinidade com as coleções de pinturas históricas, sobretudo o Museu Imperial de Petrópolis⁸⁹ e o Museu Histórico Nacional – podem ser melhor compreendidas a partir do depoimento preservado de um dos embaixadores que teve

86 Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 2 de out. de 1969. 2º Seção, p. 3.

87 O Jornal, 2 Caderno. Rio de Janeiro, 8 de mar. de 1966, p. 3.

88 Cf. ESCOREL, Sílvia. O Palácio Itamaraty em Brasília. *Do Palácio do Itamaraty*. Brasília, Rio de Janeiro. São Paulo: Banco Safra, 1993; Ministério das Relações Exteriores. Palácio Itamaraty – apresentação.

89 Desenvolvo com vagar essa questão em LIMA JUNIOR, Carlos. *A exibição da nostalgia: os bens artísticos do Brasil no exílio imperial*. Op. cit.

atuação decisiva na organização do Ministério das Relações Exteriores, com vistas a torná-lo um "Palácio-Museu"✕ Wladimir Murtinho.

[...] um quadro, muito curioso, que é A Coroação de Pedro I. Esse quadro, foi levado pelo imperador, quando ele se exilou para a França, e ficou enrolado no Castelo D'Eu, desde a ida deles em 89, até quando voltou, e foi, me parece 63 ou 64, 65, não me lembro exatamente a data. Mas vejam bem! Nenhum brasileiro vivo, tinha visto o quadro. Claro! Vejam bem, vai em 89, volta, cerca de 70 anos depois. Mais de 70 anos depois, evidentemente nenhum brasileiro vivo tinha visto o quadro. **O Chateaubriand, quando eu estava fazendo o palácio, me perguntou se eu tinha interesse em ter esse quadro. Ele havia vendido, ou estava por vender o castelo que ele havia comprado dos herdeiros, o Chateau D'Eu foi comprado por Gilberto Chateaubriand e depois [...] pelo Chateaubriand, o Gilberto, Chateaubriand pai. O Chateaubriand, é [...] me disse. "Eu dou a você se você pagar o transporte." "Então tá."** Ninguém tinha visto este quadro gigantesco, que está lá no salão principal, ao chegar no patamar, é do Debret, ou seja, é de uma importância decisiva, porque, é um quadro de 1826, 27, pintado um pouquinho depois da coroação, mas que representa os retratos de todo mundo. **Não nos custou um vintém a não ser o transporte, o seguro e o transporte.** Eu abri este quadro, tive o privilégio, junto com o Joaquim de Sousa Leão, de ser o primeiro brasileiro a ver o quadro. Estava em um estado bastante razoável. Mandamos restaurar primeiro no Rio de Janeiro, e depois trouxemos para aqui. Quando trouxemos, foi completada a restauração, que está em muito bom estado. É um quadro de um dado para o Brasil, muito antigo, de [...] 160 anos, não é? E do Debret, ou seja [...] ⁹¹

Um dos aspectos que chama a atenção no depoimento é a hesitação entre o nome de Assis Chateaubriand e de seu filho, Gilberto, durante as tratativas para a aquisição da obra. Não sabemos se o empresário teria mesmo ofertado o quadro a Wladimir enquanto o Palácio

90 LEÃO, Leandro. Um diplomata-curador para um palácio-museu✕ Wladimir Murtinho e o Itamaraty em Brasília. *Revista ARA*. São Paulo, n. 6. v. 6, 2009.

91 MURTINHO, Wladimir do Amaral. *Depoimento* – Programa de História Oral. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1990. p. 15. Negritos meus.

estava em construção em Brasília⁹², de todo modo é certo que o envio foi efetuado ao Brasil somente após a morte de Assis, quando o castelo foi vendido, e seu filho, Gilberto, ocupava o posto de embaixador na Inglaterra, o que facilitaria as tratativas para a "aquisição" da pintura por parte do Ministério das Relações Exteriores. Como observa acertadamente Silvia Escorel⁹³, não houve uma doação formal do quadro ao Itamaraty, que, como vimos, não chegou nem em "63, 64, 65", e muito menos em um "estado bastante razoável."

É provável que com a demora na inauguração do prédio do Ministério, ocorrido em um 21 de abril de 1970, fez com que o quadro não pudesse ser instalado nas dependências do Palácio, logo após a sua chegada em fins de 1969. Até porque, como já salientava a notícia, aguardava-se o restaurador carioca Edson Motta para fazer os reparos necessários na pintura⁹⁴ – reparo que aconteceria somente em 1972, momento em que o quadro é novamente deslocado, agora de Brasília para o Rio de Janeiro, a fim de integrar a exposição "Memórias da Independência", que estava sendo idealizada no Museu Nacional de Belas Artes. Celebrado na imprensa carioca e chegando a estampar matérias de capa, o restauro do quadro foi acompanhado em todos os seus detalhes, inclusive com a publicação de uma entrevista com Nicolau Del Negro, o experiente conservador do Patrimônio Histórico e Artístico, responsável pela equipe do Gabinete de Restauração do

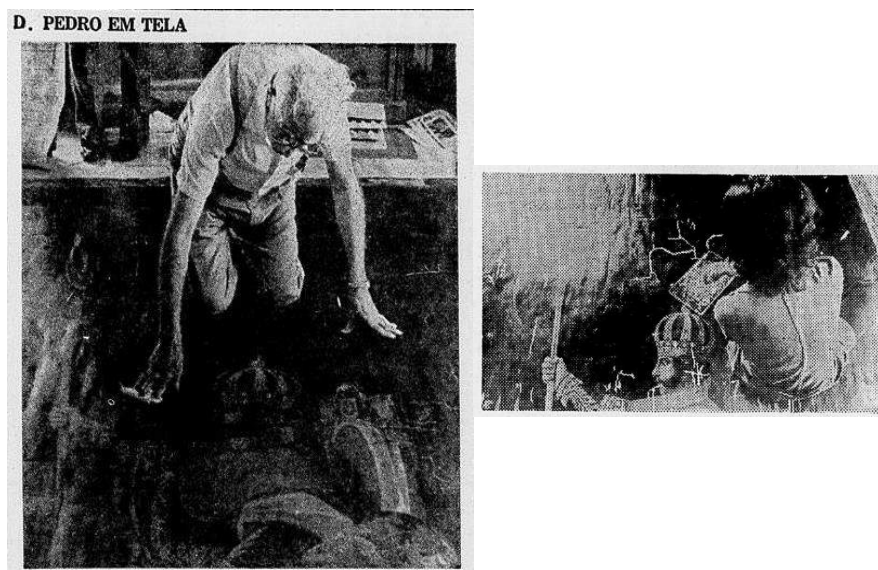
92 Conforme salientou Guilherme de Figueiredo em notícia já citada, o Itamaraty contribuiu nos tramites para a repatriação dos artefatos históricos brasileiros pertencentes ao Castelo d'Eu, o que permite compreender a doação da tela para o Ministério das Relações Exteriores. Por isso, como a tela chegou apenas em fins de 1969, ela não aparece entre os artefatos artísticos arrolados na "resposta ao requerimento de informação da Câmara dos Deputados sobre a ambientação do Palácio Itamaraty", redigida por Wladimir Murtinho, em abril de 1968. Arquivo Público do Distrito Federal.

93 Depoimento dado por Wladimir Murtinho à Silvia Escorel em 1993, e gentilmente cedido via e-mail pela autora.

94 Conforme informado pelo Prof. Dr. Edson Motta Filho, a quem agradeço, não ficaram registros documentais sobre a participação de seu pai no restauro desse quadro.

Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, onde o quadro passaria pelo intenso restauro⁹⁵.

Imagem 16 – Fotografias de jornal mostram trabalho de restauro.



(Esquerda) “O Professor Nicolau Del Negro, de 68 anos, tem uma missão importante: restaurar em 3 meses a tela de Debret sobre a Coroação de D. Pedro I.”⁹⁶ (Direita) “Debret renovado. Uma tela a óleo de Debret, “Sagração e Coroação de D. Pedro I”, que foi considerada praticamente perdida e se encontra há 20 anos enrolada no Palácio Conde d’Eu, em Paris, está sendo restaurada pela equipe do Museu Histórico Nacional para, pelo menos, durar meio século (página 4)” – Matéria de capa.⁹⁷

A obra de Debret, cores escuras, riqueza de detalhes, importante pelo

95 Del Negro seria responsável pela recuperação de outros quadros históricos de acervos cariocas, como a “Coroação de D. Pedro II”, de Araújo Porto Alegre, feita por ele em 1975. A respeito da importância do gabinete de restauro do Museu Histórico Nacional, sob a sua chefia, Cf. CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. *Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais*. o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980. Tese (Doutorado em Artes). Belo Horizonte: EBA-UFGM, 2013 (em especial capítulo 4).

96 Diário de Notícias, 26 de jul. de 1972. (Matéria de capa).

97 Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 8 de ago. de 1972. Ano LXXII. No 24.332.

momento histórico que representa, ficou enrolada mais de 20 anos no Palácio do Conde D'Eu, em Paris. Veio para o Itamaraty, **no cilindro estreito e ficou guarda[da] mais 5 anos. Seu valor é inestimável.** Del Negro, Vicente, Maria Cristina Lacerda e Juarez Teixeira das Neves, a equipe do museu trabalham de 6 a 8 horas por dia e deixaram de lado outras tarefas para se dedicarem ao Debret. Sem sapatos, de meias, eles caminham sobre a tela, carregando os líquidos de limpeza. "Usamos muito material. 18 litros de terebentina, 24 litros de acetona, 10 quilos de algodão, apenas nessa primeira fase".⁹⁸

Em outra reportagem intitulada "Museu restaura D. Pedro que francês pintou", o destaque novamente recaía no aspecto exaustivo do processo de recuperação da pintura que seria salva por "mãos milagrosas", e relembra os "caminhos estranhos" percorridos ao longo do tempo antes de chegar ao Museu Histórico Nacional⁹⁹. Não deixava de salientar o papel a ser desempenhado pelo experiente Del Negro, portanto, que apesar dos 40 anos dedicados ao ofício, reconhecida ser a "restauração mais difícil que encontrou", já que, conforme ele explicara, a tela "permaneceu dobrada por mais de duas décadas e os sulcos produzidos por esse descuido são praticamente indelévels". De acordo ainda com a nota, foi por indicação do próprio embaixador Sousa Leão que a pintura seria incorporada à exposição do Sesquicentenário a ser inaugurada não na data do 7 de setembro, como previsto, mas no dia 12 de outubro, certamente em referência à data de Aclamação de D. Pedro I – algo que, não aconteceu. E complementava: "Depois da exposição, o quadro será definitivamente **incorporado** ao acervo do Museu Nacional [de Belas Artes], que possui o único exemplar datado de 1 de dezembro de 1822, dia da coroação, contando com detalhes toda a história da tela." Essa última informação sobre a suposta incorporação ao Museu de Belas Artes, que resguardava em seu interior pinturas consagradas aos feitos históricos do passado brasileiro de grandes dimensões, deixa transparecer as possíveis in-

98 Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 26 de jul. de 1972. 1º Caderno. p. 4.

99 Diário de Notícias, 26 de jul. de 1972. p. 3.

decisões (e quem sabe disputas) quanto ao lugar a ser depositada a tela em definitivo, antes de seguir para Brasília e integrar o acervo do Palácio do Itamaraty.

Em outra notícia veiculada, o próprio Clóvis Bornay, museólogo e diretor do Museu Histórico Nacional, foi a figura ouvida pelos jornalistas. Além de salientar as “mãos experimentadas” do restaurador confiado, destacava o estado lastimável em que o quadro de Debret chegou ao Museu, considerado “irrecuperável pelo Embaixador Souza Leão”. À fala do diretor, juntava-se a de Del Negro que fazia questão de esclarecer que “– Ao contrário do que se possa pensar [...] uma tela restaurada não perde o seu valor. Esta [a de Debret] é maravilhosa e continuará sendo”¹⁰⁰. O diretor, aproveitando-se da ocasião para denunciar as precárias condições que enfrentava o Museu, também destacou o tanto que se opunha aos empréstimos das grandes obras que vinham sendo efetuados por ocasião das efemérides dos 150 anos da Independência, promovidas pelo próprio governo, uma vez que o quadro de Le Chevreil – restaurado por Del Negro, inclusive – apresentava rasuras quando do retorno da exposição dos despojos de D. Pedro I, enquanto o retrato do General Osório, depois da mostra do Exército, foi devolvido com um “verdadeiro rombo”. É ainda o diretor quem esclarece que a Exposição do Sesquicentenário da Independência do Brasil aconteceria, na verdade, no Museu Histórico Nacional e não no Museu Nacional de Belas Artes, se não fossem “as obras por que estamos passando”. Em meio a todas essas informações, constaria ainda aquela que dava ciência da difícil situação que se encontrava o quadro de Debret. De acordo com Bornay.

– O quadro medindo 6,50 por 4 metros, estava em tão péssimo estado, que até a assinatura de Debret custou a ser encontrada. Só depois de muito tempo de limpeza é que um dos ajudantes, o Juarez, achou. Até o chassi precisou ser reduzido, porque a tela, ao ser retirada, foi recortada, diminuindo. A parte mais afetada, e que por isso dará mais trabalho, é a direita, na base – disse Bornay.

100 Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 8 de ago. de 1972.

Com a finalização das atividades na pintura, Del Negro redigiu um detalhado relatório, publicado nos Anais do Museu Histórico Nacional, em que precisou a quantidade de elementos utilizados, bem como de todas as ações necessárias para a recuperação do quadro: limpeza, retirada de verniz oxidado, reentelagem a base de cera, limpeza com acetona e essência de terebentina, pintura das falhas, masticagem para nivelar a camada pictórica etc. Nesse documento consta ainda uma ressalva feita por Del Negro que reitera as palavras de Clóvis Bonay em sua entrevista anteriormente citada:

Em tempo. Em Paris, a tela não foi despregada do chassis, porém cortada pela frente, e por isso foi necessário encurtar as dimensões do referido chassis de 3,91 x 6,50 para 3,80 x 6,36, em seguida reajustá-lo, restaurá-lo nas partes danificadas pelo tempo, sendo este trabalho feito pelo carpinteiro, Sr. João Fernandes dos Santos, na oficina do Museu Histórico Nacional.¹⁰¹

O importante adendo do restaurador fazia menção à ação realizada quando da retirada do quadro, ainda na França, e que interferiu na própria dimensão da obra¹⁰². Ao invés de despregar a tela do suporte, removendo os cravos presos da estrutura em madeira, fez-se um corte “pela frente”¹⁰³. Tal decisão (pouco ideal) implicou na redução do chassis, obrigando a equipe a fazer ajustes frente as novas medidas, quase dez centímetros de altura, e mais de 20 cm de largura, a menos em relação à versão original. O acondicionamento desfavorável para enfrentar longos trajetos, a retirada do lugar de origem de maneira nada ideal, contribuiu para que o “velho” quadro precisasse de repa-

101 DEL NEGRO, Nicolau. Relatório sobre a restauração do quadro “Sagração e Coroação de D. Pedro” Prof. Jean Baptiste Debret – 1828. *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume XXIV. Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura, p. 67-73, 1973.

102 Júlio Bandeira e Pedro Corrêa do Lago já sinalizaram a questão da redução do chassis. BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Corrêa. Op. Cit., 2020, p. 93; p. 713.

103 Para a compreensão de todos esses dados informados por Nicolau Del Negro em seu relatório, pude contar com a atenção e generosidade da conservadora-restauradora do Museu Paulista da USP, Tatiana Alckmin Herrmann de Oliveira, a quem agradeço.

ros urgentes antes de ser exibido no Museu Nacional de Belas Artes. A dúvida que resta é como essa atitude – “retirada pela frente” – pode ter impactado na composição que vemos hoje no Itamaraty. Podemos nos perguntar, por exemplo, se o corte foi feito nas extremidades da pintura, bem rente à moldura, ocasionando apenas a perda da sobra de tecido que ficava dobrada para o lado de dentro, reservada para prender a tela no antigo chassis.

Imagem 17 – Reentelagem



Imagem 18 – Reentelagem 2



Imagem 19 – Equipe limpando o mastique



Imagem 20 – O quadro restaurado



Apesar de se referir à tela em seu estado já restaurado, a fotografia se assemelha mais ao estudo, preservado no Museu Nacional de Belas Artes, do que ao próprio quadro que havia retornado da França. A altura do coro, muito mais acentuado do que podemos observar na versão do Itamaraty, deixa margens para dúvidas.

O dado legado em poucas linhas por Del Negro em seu relatório a respeito da diminuição das dimensões, leva-nos a refletir sobre a ausência, no quadro, de um dos dosséis e da redução da altura do coro da igreja, que aparecem de maneira reiterada nos estudos preparatórios, como no desenho pertencente à coleção particular, no esboço do Museu Nacional de Belas Artes, e mesmo na prancha incluída no *Voyage Pittoresque e Historique au Brésil*. A difícil visualização do quadro no cartão postal que o apresenta no interior do Castelo d'Eu não permite interpretações mais seguras sobre as possíveis ações que podem (ou não) ter interferido na composição idealizada por Debret. De todo modo, a observação feita por Guilherme Figueiredo, de que a tela quando ainda se encontrava no Castelo d'Eu estava "tão deteriorada que só após uma restauração poderá ser enrolada e retirada", leva-nos também a pensar se no primeiro transporte, do Brasil para a França, não houve já algum dano sobre a parte superior da pintura que levasse à necessidade do corte no quadrante superior. É possível imaginar como o longo período que permaneceram enrolados pode ter danificado as pinturas. Ficam as questões.

Como já mencionado, a Princesa e o Conde d'Eu só passaram a residir no Castelo a partir de 1905. É muito provável que de 1891 até aquele ano, tanto o quadro de Debret quanto o de Moreau permaneceram guardados (enrolados), uma vez que a residência em *Boulogne-sur-Seine* não possuía os amplos espaços que pudessem melhor dispô-los. Isso fica um tanto evidente, por exemplo, quando vemos a maneira com que o retrato de D. Pedro II, de Monvoisin, ainda estava alocado na habitação da Princesa situada nos arredores de Paris, a partir de uma fotografia feita pelo ateliê de Nadar, contido em um álbum dedicado ao interior de residências parisienses. O retrato de D. Pedro II aparece disposto em um salão repleto de mobílias, tomando toda a parede da construção. Se as medidas desse quadro chega a três metros, e está disposto rente ao teto, é muito provável que não haveria espaço suficiente para pendurar o quadro da Coroação, que atingia seus quase quatro metros de altura.

Imagem 21 – Retrato de D. Pedro II.



Salon chez M. le comte d'Eu. Atelier Nadar. 1890-1910. Résidences et lieux familiers – Paris (France). Vues d'intérieur - 19e siècle. [Album de référence de l'Atelier Nadar. Vol. 13]. 1 photographie positive sur papier albuminé, d'après négatif sur verre au gélatinobromure d'argent; 22,6 x 16,8 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, FT 4- NA-237.

A chegada do quadro ao Brasil coincidia com a subida do general Médiçi ao poder, que passava, a partir de então, a ocupar o posto deixado por Castello Branco no revezamento de militares da ditadura

civil-militar que assolava o país¹⁰⁴. É durante os anos de chumbo de Médiçi que haverá as comemorações dos 150 anos da Independência, cuja transladação dos restos mortais de D. Pedro I de Portugal para o Brasil, será tido como o momento ápice dentre as atividades propostas para a efeméride, que centrava as atenções na figura de D. Pedro I, ressaltando suas supostas virtudes como liderança militar¹⁰⁵. Os muitos “corpos do rei” – o pintado e em seus restos mortais – eram, cada um a seu modo, expostos novamente aos olhos do público. Sem esquecer que naquele mesmo ano era levado às telas dos cinemas o filme *Independência ou Morte!*, que percorreu diversas capitais do país, cuja iniciativa foi vista com entusiasmo pelo Estado. Se para a recriação da cena da ruptura com Portugal, a tela de Pedro Américo, serviu de inspiração, para a da Coroação de D. Pedro, foi a composição de Debret a escolhida¹⁰⁶. O imperador, visto de lateral, sentado ao trono, debaixo do dossel, segurando o cetro alongado e coberto com o manto de penas de tucano, cristalizado na prancha e na pintura de Debret, passava a ganhar movimento no filme sob direção de Carlos Coimbra. Além disso, ainda em 1972, houve a reedição do livro *Viagem Pitoresca e História*, de Debret, com apoio da USP¹⁰⁷, e a cartela de selos comemorativos dos Correios, que trazia estampado algumas das gravuras do pintor francês, como a cena da Aclamação. Na mesma época, há apenas um mês do 7 de setembro, era publicado a “História Militar do Brasil”, elaborada sob responsabilidade do Estado-Maior do Exérci-

104 Um articulista de Brasília frisaria que, enquanto redigia as notícias do dia, entre elas sobre a restituição do quadro de Debret, ouvia-se o primeiro pronunciamento do General Emilio Garrastazu Médici na televisão, diretamente do Rio de Janeiro. *Correio Braziliense*, Brasília, quinta-feira, 9 de outubro de 1969. Caderno 2, Migalhas, p. 3.

105 FERREIRA, Cristina; SILVA, Evander Ruthieri Saturno da. *O retorno do imortal*. D. Pedro I mitificado pelos militares nas representações imagéticas das Revistas O Cruzeiro e Manchete no Sesquicentenário da Independência (1972). *Revista Udesc*, 2014.

106 A cartela dos selos comemorativos, trazia uma das imagens de Debret, não da Coroação, mas referente à Aclamação.

107 DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins/Edusp, 1972. 2 Volumes; Uma viagem pitoresca ao Brasil de Pedro I. José Honório Rodrigues. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, sábado, 16 de dezembro de 1972. p. 10.

to. Sob a promessa de que compreenderia o “mais completo trabalho realizado no País sobre o assunto”, a publicação foi assunto do jornal O Estado de S. Paulo, menos pelo seu conteúdo a ser abordado nos três volumes, e mais pela imagem escolhida para o seu frontispício, já indicada na manchete da reportagem. “Exército escolhe Debret”¹⁰⁸.

Na publicação, a imagem do pano de boca, passava a ser interpretada pelo Coronel Ruas Santos, do Exército, como a “das mais representativas do poder militar da época”, em que prevalecia “a figura marcante do coronel do interior, ao mesmo tempo pai comunitário e chefe militar, e ao qual todos os membros da comunidade deviam respeito e obediência”. A obra de Debret em que, segundo ainda o coronel Ruas, “figuras representativas do povo brasileiro oferecem-se para combater pelos ideais do império”, passava a ser (re)significada, como ideal de modelo do passado a ser seguido no presente, pautado pela subserviência e obediência ao Estado Militar.

108 Exército escolhe Debret. Da Sucursal de Brasília. O Estado de São Paulo, São Paulo, 29 de abril de 1972, p. 57 Apesar do equívoco nas linhas iniciais, dizendo que o frontispício seria ilustrado com a imagem da Coroação, pela descrição contida na própria matéria, confirma-se que o articulista estava se referindo ao pano de boca.

Imagem 22 – Cena do filme *Independência ou Morte!*

Cena da sagração e coroação de D. Pedro I na capela imperial do filme *Independência ou Morte*, produzido por Oswaldo Massaini e dirigido por Carlos Coimbra. 1972.



A abertura da exposição aconteceu somente em 9 novembro de 1972 e marcaria o encerramento oficial das comemorações do sesquicentenário¹⁰⁹, com a disposição da tão aguardada pintura – “a grande atração, a vedete da mostra”, como se referiu um jornal¹¹⁰ – próxima de objetos históricos que estavam ali não como vetores de conhecimento, mas para conferir legitimidade, dar caução à pintura – convertida em documento visual da cena da Coroação¹¹¹. Percebe-se, desse modo, como as comemorações do Sesquicentenário da Independência, pelo

109 Museu Nacional de Belas Artes terá exposição sobre a Independência do Brasil. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, quinta-feira, 2 de novembro de 1972. p. 6. A respeito, vide CERVEIRA, Talita Veloso. *Memórias da Independências em anos de chumbo. Notas sobre a exposição comemorativa do sesquicentenário da Independência no Museu Nacional de Belas Artes – 1972. Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 45, p. 311-332, 2013.

110 A Vedete. Caderno B. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 9 de nov. de 1972. p. 3.

111 Pot-pourri. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, quinta-feira, 2 de novembro de 1972. p. 6.

investimento na veiculação das imagens de Debret em diferentes suportes – a partir do retorno do quadro e de sua exibição, a reedição do livro *Viagem pitoresca e história ao Brasil*, a incorporação de uma de suas gravuras em selos do Correios e na cena do filme, a escolha para estampar a capa de uma obra dedicada ao Exército – potencializou as (re)apropriações em torno da produção do artista francês, atrelando-a ao *status* de documento visual incontestável sobre o passado brasileiro¹¹² – e tornando-o, a partir dessa ótica, apesar de estrangeiro, um artista, cada vez mais, “nacional”.

É em meio a esse caldo cultural que pode ser situada a observação feita por Guilherme de Figueiredo. “Debret nos pertence, mais do que à França”¹¹³. Todo esse clima de época facilita a compreensão de certa comoção em torno do quadro retornado, sendo celebrado e acompanhado os passos de sua recuperação nos principais folhetins do Rio de Janeiro – que já havia, inclusive, em meio aos festejos carnavalescos, levado o nome e a produção de Debret para os desfiles da avenida Presidente Vargas¹¹⁴.

Nas últimas linhas de seu relatório, Del Negro informava que no dia 16 de abril de 1973 houve a “desmontagem do quadro ‘A Sagração e Coroação de D. Pedro I’, de J.B. Debret, pintado em 1828” na Exposição do Sesquicentenário da Independência, e seguia para Brasília, encerrando, de certa maneira, o longo e intenso trânsito iniciado ainda em fins do século XIX¹¹⁵. Depositada no Palácio do Itamaraty, a tela passava a dividir espaço, entre mobiliários e pratarias do Brasil Colô-

112 A ação de Castro Maya, na aquisição de obras em leilões na França, é figura chave para se pensar na coleção de obras de Debret no Brasil. Sobre o assunto, Cf. o imprescindível estudo de TREVISAN, Anderson Ricardo. *A redescoberta de Debret no Brasil modernista*. São Paulo: Alameda, 2015; SIQUEIRA, Vera Beatriz. *A alegria dos amantes. Jean Baptiste Debret na coleção Castro Maya. 19820*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, mai. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3cuLnQM>.

113 FIGUEIREDO, Guilherme. O Centenário de Debret. *O Jornal*, 2 Caderno. Rio de Janeiro, 17 de jan. de 1968. p. 4.

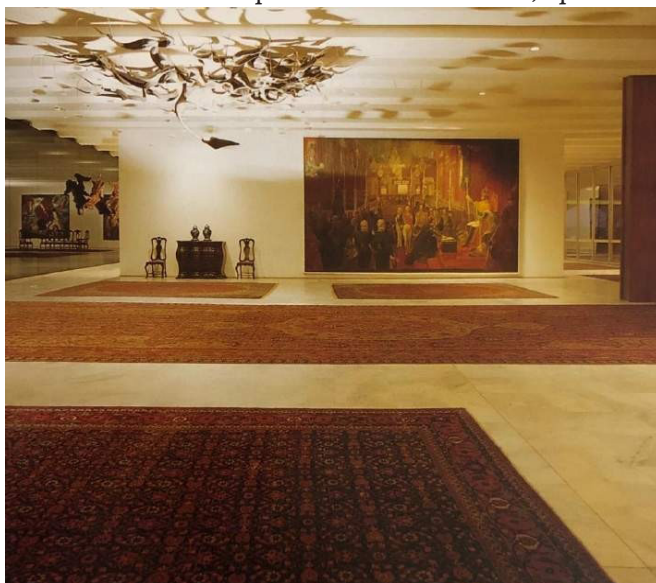
114 Refiro-me à escola de Samba Império Serrano que concorria ao prêmio daquele ano “Arte em Tom Maior, baseado na vida de Debret”. Cf. Império Serrano rumo a vitória. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 28 de jan. de 1970. 2 Cad. p. 7.

115 DEL NEGRO, Nicolau. Op. Cit. 1973, p. 73.

nia, com um estudo do “Independência ou Morte”, de Pedro Américo, adquirido para o acervo, também por iniciativa de Wladimir Murtinho. Criava-se assim, a partir dos dois quadros, uma narrativa visual linear e evolutiva em que a “Independência” desembocava na “Coroação”, e o protagonismo, em ambas as composições, é conferido a D. Pedro I – o mesmo que dá nome à Sala em que o quadro está exibido.

Imagem 23 – Sala D. Pedro I – Ministério das Relações Exteriores, Palácio do Itamaraty, Brasília.

Pode-se arriscar dizer que a vida de Debret, que acompanhou



tantas transformações no Brasil e na França (desde Luiz XVI “subir ao cadafalso, e sagrar o ferro da Guilhotina”¹¹⁶ – como lembrou Araújo Porto-Alegre –, passando pela aclamação de um rei nos trópicos, até a coroação e sagração do primeiro Imperador do Brasil), não foi menos

¹¹⁶ PORTO ALEGRE, Araújo. Discurso do orador o Sr. Manoel de Araujo Porto-Alegre. *Revista do Instituto Histórico e Geographico do Brazil*. Tomo XV. 2º da terceira serie, 2º Edição. Rio de Janeiro. Typographia Universal de Laemmert & C., (1852), p. 520-551, 1888. p. 547.

agitada do que foi a “vida” de sua pintura que pudemos aqui acompanhar – e que esperamos ter correspondido à promessa, a partir da inquietação de Enrico Castelnuovo, lançada no início deste texto. “como e em que condições uma obra chega até nós”, Neste caso, o quadro de Debret.

Bibliografia

- ARAUJO, Marli Gomes de; MARCICANO, Joao Paulo Pereira; HELD, Maria Silvia Barros de. A obra de Jean-Baptiste Debret como fonte historica para os estudos dos trajes usados no Brasil no inicio do seculo XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Sao Paulo, n. 74, p. 270-301, 2019.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. A pena e o pincel. In: STRAUMANN, Patrick. *Rio de Janeiro. cidade mestica*. Sao Paulo. Companhia das Letras, (2001) 2012.
- Arquivo Municipal. Rio de Janeiro, quinta-feira, 17 de maio de 1860. p. 1-2.
- BAPTISTA, Anna Paola. *Debret. viagem ao Sul do Brasil*. Colecao Museus Castro Maya IBRAM/ MinC (catalogo da exposicao), 2013.
- BANDEIRA, Julio. Debret. retratos da Corte, da rua e autorretratos. In: PES-SOA, Ana; PEREIRA, Margareth da Silva; KOPPKE, Karolyna. *Gosto neo-classico. atores e praticas artisticas no Brasil no seculo XIX*. Rio de Janeiro. Fundacao Casa de Rui Barbosa, 2018.
- BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Correa do. *Debret e o Brasil*. Obra Completa. 1816- 1831. 6ª ed. Rio de Janeiro. Editora Capivara, 2020.
- BARATA, Mario. Bicentenario de Joao Baptista Debret. *Revista do Instituto Historico Geografico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 279, p. 177-182, 1968.
- BARATA, Mario. As Artes Plasticas de 1808 a 1889. In: HOLLANDA, Sergio Buarque de (dir.) *O Brasil Monarquico*. Volume. II. Tomo 3. Reacoes e Transacoes. 6º ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2002.
- BARMAN, Roderick J. *Princesa Isabel do Brasil. genero e poder no seculo XIX*. Baurix. Unesp, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In: *Rua de mau unica*. Obras Escolhidas. Volume 2. Traduc-cao Rubens Rodrigues Torres Filho e Jose Carlos Martins Barbosa. Sao Paulo. Editora Brasiliense, 1987.
- BITTENCOURT, Jean Maria. A Missao Artistica de 1816. In: *Album de Debret*

- e da mui leal e historica cidade de Sao Sebastiao do Rio de Janeiro. O *Cruzeiro*. Rio de Janeiro, dezembro 1965.
- BLOCH, Marc. A coroacao; uncao, numa mesma cerimônia, da entrega da coroa e da uncao. In: BLOCH, Marc. *Os Reis Taumaturgos*. O carater sobrenatural do poder regio, Franca e Inglaterra. Sao Paulo. Companhia das Letras, 2018.
- BUCKHARDT, Jacob. *O retrato na pintura italiana do Renascimento*. Organizacao, apresentacao e traducao Cassio Fernandes. Campinas. Editora da Unicamp, 2012.
- CAMARGO, Marcela Dantas. *Jean-Baptiste Debret e o Pano de Boca De 1822*. o lugar da pintura de historia no Teatro da Corte. Dissertacao (Mestrado em Historia da Arte). Guarulhos, Unifesp, 2017.
- CARDOSO, Rafael. Jean-Baptiste Debret. Retrato de El-Rei Dom Joao VI. In: CARDOSO, Rafael. *A arte brasileira em 25 quadros*. Rio de Janeiro. Record, 2008.
- CASTELNUOVO, Enrico. De que estamos falando quando falamos de historia da arte? In: *Retrato e sociedade na arte italiana*. ensaios de historia social da arte. Sao Paulo. Companhia das Letras, 2006.
- CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. *Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais*. o corpus operandi na administracao publica brasileira de 1855 a 1980. Tese (Doutorado em Artes). Belo Horizonte, EBA-UFGM, 2013.
- GALVAO, Ramiz (org.). *Catalogo da exposicao de historia do Brasil*. Tomo II. Edicao Fac-similar. Senado. Brasilia, 2000.
- CERQUEIRA, Bruno da Silva Antunes; ARGON, Maria de Fatima Moraes. *Alegrias e Tristezas*. Estudos sobre a autobiografia de D. Isabel do Brasil. Sao Paulo. Linotipo Digital, 2019.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura de historia no Brasil do seculo XIX. panorama introdutorio. *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid, v. 185, n. 740, p. 1147-1168, 2009.
- COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do seculo XIX?* Sao Paulo. Editora Senac, 2005.
- COLI, Jorge. Introducao a Pintura de Historia. *Anais do Museu Historico Nacional*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 39, p. 49-58, 2007.
- CROW, Thomas. Patriotism and virtue. David to the young Ingres. In: EISENMAN, Stephen F. *Nineteenth Century Art. A Critical History*. Lon-

- doñ. Thames & Hudson, 2002.
- DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. *A Casa do Imperador*. Do Paco de Sao Cristovao ao Museu Nacional. Dissertacao (Mestrado em Memoria Social). Rio de Janeiro. UFRJ, 2007.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Historica ao Brasil*. Sao Paulo. Martins; Edusp, 1972.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem Pitoresca e Historica ao Brasil*. Tomo I, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia Ltda; Sao Paulo, Ed. da Universidade de Sao Paulo. 1989, p. 23-24.
- DIAS, Elaine. *Debret*. a pintura de historia e as ilustracoes de corte da Viagem Pitoresca e Historica ao Brasil. Dissertacao (Mestrado em Historia). Campinas, IFCH – Unicamp, 2001.
- DIAS, Elaine. A representacao da realeza no Brasil. uma analise dos retratos de D. Joao VI e D. Pedro I, de Jean-Baptiste Debret. *Anais do Museu Paulista*. Sao Paulo, v. 14, n. 1, p. 243-261, 2006.
- DIAS, Elaine. Arte e Política. entre Academia e Natureza. In. BARCINSKI, Fabiana Werneck (org.) *Sobre a arte brasileira*. da Pre-historia aos anos 1960. Sao Paulo. Editora Wmf Martins Fontes; Edicoes Sesc Sao Paulo, 2014.
- DIAS, Elaine. Alegorico Debret. Dossie Reino Unido. *Revista de Historia da Biblioteca Nacional*, ano 11, p. 34-40, maio 2016.
- DIAS, Elaine. Joachim Le Breton, Henrique Jose da Silva e Felix-Emile Taunay. projetos, modelos e estrategias na direcao do ensino artistico brasileiro (1816-1851). In. CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; VALLE, Arthur. (org.). Modelos na arte. 200 anos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos do VII Seminario do Museu D. Joao VI*. Rio de Janeiro. EBA/UFRJ, 2017.
- DIAS, Elaine. "Mon Atelier de Catumbi" e "Debret em seu Atelier". interpretacoes e invencoes acerca da vida do artista do Brasil. In. VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel Sanson; SILVA, Rosangela de Jesus (org.). *Oitocentos. O Atelier do Artista*. Tomo IV. Rio de Janeiro. CEFET, 2017.
- DIAS, Elaine. *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884)*. Das Exposicoes Gerais da Academia Imperial de Belas Artes aos atelies privados. Fontes primarias, bibliograficas e visuais. Guarulhos. EFLCH-UNIFESP, 2020.
- DEL NEGRO, Nicolau. Relatorio sobre a restauracao do quadro "Sagracao e

- Coroacao de D. Pedro" Prof. Jean Baptiste Debret – 1828. *Anais do Museu Historico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 24, p. 67-73, 1973.
- DEPARIS, Julien. *Le Chateau d'Eu et ses princes de Louis-Philippe a 1960*. Memoire d'Histoire Contemporaine sous la direction de Monsieur J. P Chaline UFR d'Histoire. Universite Paris IV-Sorbonne, 2005.
- DUHAMEL, Jean. *Comment fut sauve le chateau d'Eu*. (1951-1962). Exemplaire nº 60, 1963.
- DURO, Fabriccio Miguel Novelli. *As exposicoes gerais (1840-1884) na articulacao do sistema artistico no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Historia em andamento). Campinas, IFCH – UNICAMP.
- ESCOREL, Silvia. O Palacio Itamaraty em Brasilia. In: ARAUJO, Joao Hermes Pereira; ESCOREL, Silvia; LAGO Andre Aranha Correa. *Palacio do Itamaraty*. Brasilia, Rio de Janeiro. Sao Paulo. Banco Safra, 1993.
- FAGUNDES, Luciana Pessanha. *Do exilio ao Panteao*. D. Pedro II e seu reinado sob olhares Republicanos. Curitiba. Editora Prismas, 2017.
- FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge. FEIGENBAUM, Gail. Manifest Provenance. In: FEIGENBAUM, Gail; REIST, Inge. *Provenance*. An Alternate History of Art. Los Angeles. Getty Research Institute, 2012.
- FERNANDES, Barbara Ferreira. *Do Juramento da Princesa ao Senado Imperial*. A Analise de uma obra e sua insercao no Projeto Politico do Estado. Dissertacao (Mestrado em Historia). Juiz de Fora, UFJF, 2018.
- FERREIRA, Cristina; SILVA, Evander Ruthieri Saturno da. O retorno do imortal. D. Pedro I mitificado pelos militares nas representacoes imagedicas das Revistas O Cruzeiro e Manchete no Sesquicentenario da Independencia (1972). *Revista Tempo e Argumento*, Florianopolis, v. 6, n.11, p. 355-385, 2014.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Rue de Tilsitt*. Paris. Romance. Rio de Janeiro. Civilizacao Brasileira, 1975.
- FILHO, Olinto Rodrigues dos Santos. *Dossie de tombamento do retrato de D. Pedro II para a prefeitura de Tiradentes*, 2007. No prelo.
- FRIEDLANDER, Walter. *De David a Delacroix*. Sao Paulo. Cosac & Naify, (1952) 2001.
- GONZAGA-DUQUE, Luiz. *Arte Brasileira*. Campinas. Mercado de Letras, (1888) 1995.
- GRINBERG, Keila; MUAZE, Mariana. (org.). *O 15 de Novembro e a queda da*

- Monarquia*. Relatos da princesa Isabel, da baronesa e do barão de Muri-tiba. São Paulo. Chao, 2019.
- GRUZINSKI, Serge. As novas imagens da América. In: STRAUMANN, Patrick. *Rio de Janeiro*. cidade mística. São Paulo. Companhia das Letras, (2001) 2012.
- HERSTAL, Stanislaw. *Dom Pedro*. estudo iconográfico. São Paulo. Ministerio da Educação e Cultura do Brasil e da Cultura do Brasil. Ministerio dos Negócios Estrangeiros de Portugal, 1972.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo. Cosac & Naif, (1919) 2010.
- HUYSEN, Andreas. A nostalgia das ruínas. In: *Culturas do passado-presente*. modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro. Contraponto. Museu de Arte do Rio, 2014.
- LAHIRE, Bernard. *Ceci n'est pas qu'un tableau: essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*. Paris. éditions la decouvert, 2015.
- LIMA JUNIOR, Carlos; STUMPF, Lucia Klück. *Recolhidos ao templo consagrado do belo*. os destinos de alguns retratos e objetos quando da implantação da República no Brasil. No prelo.
- LIMA JUNIOR, Carlos Rogerio. *Marianne a brasileira: imagens republicanas e os dilemas do passado imperial*. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte). São Paulo, MAC USP, 2020.
- LISBOA, José da Silva. Coroação e Sagradação do Senhor D. Pedro I. Criação da Imperial Ordem do Cruzeiro, e da Guarda d'Honra. In: História dos Principais Sucessos Políticos do Império do Brasil. Parte X. Sec. III. Capítulo XXII. Rio de Janeiro. Typographia Imperial e Nacional, 1830.
- LEAO, Leandro. Um diplomata-curador para um palácio-museu. Wladimir Murtinho e o Itamaraty em Brasília. *Revista ARA*. São Paulo, v. 6, n. 6, p. 195-228, 2009.
- LEENHARDT, Jacques. Jean-Baptiste Debret. le livre comme "mission". Au-tour du Voyage pittoresque et historique au Brésil, *Bresil(s)*, [s. l.] n. 10, 2016. DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.1980>
- LEENHARDT, Jacques. Um olhar transversal sobre a construção da nação brasileira. In: DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016.
- LIMA, Valéria J.-B. *Debret, historiador e pintor. A viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Campinas. Editora da Unicamp, 2009.

- LIMA, Valeria. *Uma viagem com Debret*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2004.
- MAGALHAES, Ana Goncalves. Estudos de proveniencia e colecionismo. Apontamentos para uma analise da formacao de acervos no Brasil. In: MARINGELLI, Isabel Ayres (org.); OGBECHIE, Sylvester Okwunodu, et al. *III Seminario Servicos de Informacao em Museus*. Colecionar e significar. documentacao de acervos e seus desafios. Sao Paulo. Pinacoteca de Sao Paulo, 2016.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Benedito Calixto como documentarista: sugestoes para uma releitura historica. In: *Benedito Calixto*. Memoria Paulista. (catalogo de exposicao). Sao Paulo. Projeto. Banespa. Pinacoteca do Estado, 1990.
- MIGLIACCIO, Luciano. Great expectations. Brazilian XIXth century art and the pursuit of a national identity. Society and History. Ciencia e Cultura Journal of the Brazilian Association for the Advancement of Science. Volume 51 (5/6), p. 477- 484, Sept. Dec. 1999.
- MIGLIACCIO, Luciano. *Mostra do Redescobrimento*. Arte do Seculo XIX. Organizador Nelson Aguilar. Sao Paulo. Associacao Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.
- MORAIS, Fernando. *Chatô*. O rei do Brasil. A vida de Assis de Chateaubriand, um dos brasileiros mais poderosos deste seculo. Sao Paulo. Companhia das Letras, 2016.
- MURANO, Ana Flora. *D. Pedro*. uma analise iconografica. Dissertacao (Mestrado em Historia). Campinas, IFCH Unicamp, 2013.
- MURTINHO, Wladimir do Amaral. *Depoimento* – Programa de Historia Oral. Brasilia, DF. Arquivo Publico do Distrito Federal, 1990.
- NAVES, Rodrigo. Debret e o Neoclassicismo e a Escravidao. In: *A Forma Difícil*. Ensaio sobre arte brasileira. Sao Paulo. Atica, 1997.
- NORA, Pierre. Entre memoria e historia: a problematica dos lugares. *Projeto Historia*. n. 10, p. 7-28, 1993.
- OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. *7 de Setembro de 1822*. A Independencia do Brasil. Sao Paulo. Companhia Editora Nacional, 2005.
- OLIVEIRA, Eduardo Romero de. O imperio da lei: ensaio sobre o cerimonial de sagração de D. Pedro I (1822). *Tempo*, Niteroi, v. 13, n. 26, p. 133-159, 2007. DOI: <http://doi.org/10.1590/S1413-77042009000100008>
- ORLEANS E BRAGANCA, Dom Pedro. Nota previa. In: RANGEL, Alberto;

- CALOGERAS, Miguel. (org.). Inventario dos inestimaveis documentos historicos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, no Castelo d'Eu, em Franca. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, v. 54, 1932.
- ORLEANS e Braganca, Isabel de. *De todo coracao*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, (1978) 1983.
- PESSOA, Ana; BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Correa do. *Pallièrre e o Brasil*. Obra Completa. Rio de Janeiro. Capivara, 2011.
- PEREIRA, Sonia Gomes. Rivalidades entre artistas franceses e portugueses. o caso de Henrique Jose da Silva In. *Arte, Ensino e Academia*. Estudos e Ensaio sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Mauad. Faperj, 2016.
- PICCOLI, Valeria. *A patria de minhas saudades*. o Brasil no Viagem Pitoresca e Historica de Debret. Dissertacao (Mestrado em Fundamentos da Arte e da Arquitetura). Sao Paulo, FAU USP, 2001.
- PICCOLI, Valeria; PITTA, Fernanda. A proposito do Pedro II, de Monvoisin. In. CORTES, Gloria; DRIEN, Marcela. *Raymond Monvoisin y sus discipulos*. Avances de investigacion. Santiago. RIL editores/ Universidad Adolfo Ibañez, 2019.
- POMIAN, Krzysztof. Colecao (51). In. *Enciclopedia Einaudi*. Volume 1. Memoria- Historia. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.
- PORTO ALEGRE, Araujo. Discurso do orador o Sr. Manoel de Araujo Porto-Alegre. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*. Tomo XV. 2º da terceira serie, 2º ed. Rio de Janeiro. Typographia Universal de Laemmert & C., (1852), p. 520-551, 1888.
- PRADO, J. F. de Almeida. *O artista Debret e o Brasil*. Colecao Brasiliana, volume 386. Sao Paulo. Companhia Editora Nacional, 1989.
- SAID, Edward. *Reflexoes sobre o exilio e outros ensaios*. Sao Paulo. Companhia das Letras, 2003.
- SANTOS, Francisco Marques dos. O leilao do Paco de S. Cristovao. *Anuario do Museu Imperial*. Petropolis. Ministerio da Educacao e Saude, p. 151-316, 1940.
- SANTOS, Francisco Marques dos. As belas artes no primeiro reinado (1822-1831). *Estudos Brasileiros*. Ano II, vol. 9, n. 11, p. 471-515, marco-abril, 1940.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartoes-postais, albuns de familia e icones da intimidade. In. NOVAIS, Fernando A. *Historia da vida privada no Brasil Repu-*

- blica da Belle Epoque a Era do Radio. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.
- SCHIAVINATTO, Iara Lis Franco. *Patria Coroada*. o Brasil como corpo político autônomo (1780-1831). Baurix. Unesp, 2001.
- SCHUBERT, Monsenhor Guilherme. *A Coroação de D. Pedro I*. Rio de Janeiro. Ministerio da Justica. Arquivo Nacional, 1973.
- SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. *As Barbas do Imperador*. D. Pedro II, um monarca nos tropicos. São Paulo. Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. La colonie des artistes francais a Rio de Janeiro en 1816. un passe recompose. *Bresil(s)*, [S. l.] n. 10, 2016.
- SILVA, Camila Borges da Silva. A construação de identidades politicas atraves da indumentaria. uma analise do caso brasileiro no pos-Independencia. *Veredas da Historia*, v. 11, n. 2, p. 59-79, 2018.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. A alegria dos amantes. Jean Baptiste Debret na coleção Castro Maya. 19820, RiodeJaneiro, v. I, n.1, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3cuLnQM>. Acesso em: 18 nov. 2021.
- SERIE, Pierre. Qu'est-ce que la peinture d'histoire? In: *La peinture d'histoire en France (1860- 1900)*. Paris. Arthens, 2014.
- SQUEFF, Leticia. Esquecida no fundo de um armario. a triste historia da 'Coroação de d. Pedro II'. *Anais do Museu Historico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 39, p. 105-127, 2007.
- TELLES, Patricia Delayti. *Retrato entre baionetas*. Prestigio e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834. Tese (Doutorado em Historia da Arte). Evorix. Universidade de Evora, 2015.
- TREVISAN, Anderson Ricardo. *A redescoberta de Debret no Brasil modernista*. São Paulo. Alameda, 2015.

Recebido em: 25/05/2021 – Aprovado em: 10/06/2021