



4691 - Trabalho - 39ª Reunião Nacional da ANPED (2019)
 GT02 - História da Educação

CADERNOS DE LIÇÕES: OS DESENHOS DAS PRINCESAS
 Jaqueline Vieira de Aguiar - Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
 Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

CADERNOS DE LIÇÕES: OS DESENHOS DAS PRINCESAS

Resumo

Em meados do Século XIX, consciente do nobre cargo a ser ocupado por suas filhas, o Imperador D. Pedro II iniciou a formação educacional das Princesas Isabel e Leopoldina na “casa”. Em seguida, contratou mestres e uma preceptora. Um dos contratados para atuar na instrução das Princesas herdeiras do Trono foi Marianno José de Almeida, mestre de desenho e pintura. Esse artigo tem por objetivo interpretar os valores e as técnicas ensinadas às Princesas por meio da arte visual no período de 1859 a 1864. É aplicado o método *indiciário* de Ginzburg (1989). O texto dialoga com Duve (2003), sobre o ensino da arte; Mignot (2008), a respeito dos cadernos e Werneck (2003), no tocante a valores. Os cadernos de desenhos, principal fonte da pesquisa qualitativa e histórico-documental, originam-se do Arquivo da Família Imperial. Ao término, foi possível concluir que os desenhos e pinturas utilizam a técnica da cópia a lápis e se configuram numa relevante amostra do ensino de artes no Brasil Imperial. Entre os valores encontrados destaca-se a religiosidade, mas há, também, referências à vida campestre, à figura feminina e à infância.

Palavras-chave: Brasil Imperial; História da Educação; Princesas Isabel e Leopoldina; Caderno de lições; Desenhos.

Introdução



Isabel Christina

Numa manhã fria e chuvosa de outono, pesquisava as cartas das Princesas Isabel e Leopoldina no Arquivo Histórico do Museu Imperial, na cidade de Petrópolis, no Estado do Rio de Janeiro, quando observei sobre a mesa um desenho que despertou minha atenção devido à precisão do lápis e à riqueza de detalhes. O desenho é composto por duas rosas vermelhas, acima expostas. Diante desse desenho, perguntei à arquivista se algum consulente havia solicitado o mesmo para pesquisa. Ela prontamente respondeu que tinha sido exposto em: *O Museu que não se vê*, um projeto do Museu Imperial no qual o público tem a oportunidade de conhecer de perto os “bastidores” do acervo oriundo da *Biblioteca, Museologia/Reserva Técnica, Arquivo Histórico e Educação* [\[1\]](#). Considerando o fato de que, geralmente, os museus do Brasil e do mundo expõem, cerca de 10% de seu acervo, percebi que essa era uma grande oportunidade de ampliar o conhecimento sobre um dos museus mais visitados do país e provido de grande diversidade museológica referente ao período monárquico oitocentista.

Ainda contemplando meio a distância aquele objeto da cultura material iconográfica sobre a mesa, solicitei permissão para uma breve análise e constatei que a autora não o havia datado, mas teve o cuidado de assinar: “Isabel Christina”. O desenho foi produzido pela filha mais velha de D. Pedro II, o soberano do Brasil, provavelmente, no período de sua formação educacional. Imediatamente lembrei de que havia lido, anteriormente, uma carta de Isabel ao pai, na qual a Princesa menciona “pinturas” como parte dos ensinamentos realizados no cotidiano educativo. Ela começa assim: “Meu querido Papae passei bem o dia. De manhã fomos á Gloria; de tarde pintámos, e fomos no jardim. A cocheira do jardim está prompta. Das 8 ½ ás 9/ brincamos e o Dominique veiu para cima [...] Isabel Christina” (ISABEL, 1859).

Na carta acima, Isabel escreve a D. Pedro II, possivelmente, do Paço de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Era o ano de 1859 e o Imperador estava em viagem às Províncias do “Norte” (Espírito Santo, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco e

Paraíba), com sua esposa, D. Teresa Cristina, e toda uma comitiva. Na epístola, a Princesa utiliza caneta tinteiro preta e escreve com letra cursiva e legível. Ela preocupa-se em informar que passou bem o dia e que à tarde havia realizado a lição de pintura. Isabel também deixa transparecer que não estava sozinha, certamente, encontrava-se acompanhada de sua irmã caçula, a Princesa Leopoldina, com quem compartilhou as lições do dia, como de costume, e brincou com Dominique, o filho da Condessa de Barral, a preceptora encarregada da educação das duas Princesas.

A carta citada é apenas uma entre tantas outras escritas pela Princesa Isabel e enviada aos pais para informar o cotidiano educativo vivenciado por ela e sua irmã Leopoldina nos Paços de São Cristóvão e de Petrópolis. Pois, sempre que se encontravam distantes ou envolvidos em atividades administrativas do país, era por meio de cartas que os pais, soberanos do Brasil, acompanhavam e tomavam ciência do dia a dia de suas filhas.

A formação educacional das Princesas Isabel e Leopoldina teve início em 1850, logo após a morte dos irmãos, os Príncipes Afonso Pedro e Pedro Afonso, a partir de então, Isabel tornou-se a primeira na linha sucessória, portanto, a *Princesa Imperial*. Esse fato provocou mudanças significativas em sua instrução, uma vez que, precisava ser educada para governar o país. Sua irmã, Leopoldina, recebeu a mesma formação pois, na ausência de Isabel, também estaria pronta para assumir o Trono e a Coroa do Brasil. Quanto ao início da formação educacional das meninas, D. Pedro II principiou, ele próprio, os ensinamentos às filhas, mas, em seguida, contratou mestres e a preceptora cuja a missão era de ensinar às meninas e coordenar os mestres que as educariam até o ano de 1864, quando elas se casariam.

Em busca de mais informações sobre a educação das Princesas e, especialmente, suas lições de desenhos e pintura, retornei ao Museu Imperial na semana seguinte quando encontrei numa das gavetas do Arquivo Histórico, a existência de vários outros desenhos não só da Princesa Isabel, mas, também, da Princesa Leopoldina, a maioria inéditos, cujos documentos pertencem ao Arquivo da Casa Imperial do Brasil (POB) e ao Arquivo Grão Pará (AGP). Também foi localizado o documento *Atribuições da Aia*, escrito, provavelmente, no ano de 1857, após a chegada da preceptora ao palácio. Ao ler o teor daquele manuscrito verifiquei, em meio às rasuras e descartes de palavras, que se tratava das prerrogativas da preceptora e do modo como ela deveria conduzir a educação das herdeiras do Trono. Segundo o monarca do Brasil,

Quanto á educação só direi que o caracter de qualquer das princezas deve ser formado tal qual convem a Senhoras que poderão ter que dirigir o governo constitucional d'um Império como o do Brazil. A instrução não deve differir da que se dá aos homens, combinada com a do outro sexo; mas de modo que não soffra a primeira. Convirá conformar se quando for de proveito, aos regulamentos da instrução publica primaria e secundaria (D. PEDRO II, [1857]).

Ao contrastar as palavras do soberano com os desenhos e pinturas das Princesas, inquietações se fizeram presentes: quem foi o mestre da disciplina responsável por proporcionar às meninas os conhecimentos necessários à realização dos desenhos? E que valores educacionais foram ensinados?

Este artigo tem por objetivo interpretar os valores e as técnicas ensinadas às Princesas por meio da arte visual no período de 1859 a 1864, data do início e do fim das atividades desenvolvidas com o mestre Marianno. A pesquisa qualitativa e histórico-documental tem como principal fonte os cadernos de desenho e pintura das Princesas Isabel e Leopoldina, originários do Arquivo da Família Imperial do Brasil.

Ao longo da coleta de dados no Arquivo Histórico do Museu Imperial, antigo Palácio Imperial de Petrópolis e cenário do cotidiano educativo das Princesas, foram considerados alguns conceitos da metodologia etnográfica, como por exemplo o princípio indutivo, isto é, o acúmulo descritivo de detalhes, uma prática utilizada pelos antropólogos Marcel Mauss (1967) e Clifford Geertz (2018). Logo, passei a detalhar não só os documentos, mas também o cenário e as circunstâncias na qual efetuava as observações e análises dos mesmos.

Durante a investigação é aplicado o método *indiciário* de Ginzburg (1989). O texto dialoga com autores como Duve (2003), que faz uma reflexão sobre as mudanças de paradigma no ensino das artes nas escolas da Europa e da América; com Mignot (2008), que organiza a obra *Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita*, um relevante estudo sobre cadernos, no que diz respeito a sua história, produção, circulação e usos; e Werneck (2003), que traz em seu livro importante discussão sobre *Cultura e valor*.

A educação das artes visuais oitocentista: os desenhos e pinturas das Princesas

De acordo com o projeto educativo estabelecido por D. Pedro II a formação de Isabel e de Leopoldina deveria ser composta por disciplinas voltadas para as “ciências e letras”, comumente proporcionadas aos homens que conduziram um país, e por “prendas domésticas”, destinadas às mulheres, futuras mães e esposas. Entre os ensinamentos proporcionados às meninas nos anos de 1850 a 1864, período da formação educacional das duas, destacam-se: o estilo em francês, latim, inglês, italiano, alemão, grego, música, dança, bordado, costura, pintura e desenho, teatro, geografia, economia política, história da filosofia, história de Portugal, história sagrada, botânica, física, química, cosmografia, mineralogia e geologia.^[2] E, dentre as disciplinas estudadas pelas Princesas Isabel e Leopoldina, está a de artes, que hoje compreende o ensino de música, dança, teatro e artes visuais (BRASIL, 1997).

No período em que elas estudavam, os ensinamentos artísticos eram separados e havia um mestre responsável por cada um deles. Esta pesquisa pretende interpretar os cadernos de desenho e pintura das Princesas, compreendidos hoje como artes visuais. O mestre de desenho e pintura contratado por D. Pedro II, foi Marianno José de Almeida, formado pela Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), instituição que frequentou no período de 1843 a 1850, destacando-se na arte do desenho e da pintura histórica (CHRISTO, 2015). Dez anos mais tarde, ele foi nomeado através do Decreto de 26 de julho de 1860, com o ordenado de 800\$000 anuais e igual quantia de gratificação^[3], para educar Isabel e Leopoldina. O mestre iniciou os ensinamentos antes mesmo de ser registrado, visto que as aulas de pintura são mencionadas nas cartas das Princesas a partir de 1859 e tais lições aconteciam na “casa”^[4] das meninas, o Paço de São Cristóvão, residência oficial, e no Palácio Imperial de Petrópolis, residência de veraneio, uma prática comum às crianças das elites, nobres e principescas

do século XIX.

A rotina diária de estudos das Princesas iniciava por volta das 7h podendo se estender até as 22h, elas estudavam diversas disciplinas de segunda a sábado, cerca de 11 horas diárias com 4h de intervalo, destinados a asseio, oração, refeições e recreação, totalizando 66 horas semanais. As aulas de desenho e pintura eram ministradas às segundas e às quartas-feiras, no horário das 12h às 14h e aos sábados das 20h às 21h.^[5] Ou seja, 10% do tempo total de estudos era destinado às lições de desenho e de pintura, um período extenso se for comparado com a distribuição da carga horária para as demais disciplinas ensinadas.

Na obra *Cultura e valor*, a filósofa Vera Rudge Werneck traz relevantes contribuições sobre o conceito de valor. A autora explica que o termo “valor” foi usado inicialmente para qualificação do ponto de vista econômico. Em seguida, o conceito se ampliou e passou a designar aquilo que, de alguma forma, vale para o homem, não apenas em termos de valores econômicos, mas, também, morais – aquilo de que ele se sente carente, que o completa ou satisfaz a sua necessidade, que preenche a sua falta (2003, p. 46). Werneck apresenta alguns exemplos da aquisição de valores no campo educacional:

O aprimoramento pessoal como agregação de valor é natural para o homem. Esse “aperfeiçoamento”, “esse sentir-se valendo mais” não ocorre pelo maior conhecimento intelectual, mas pela modificação do sujeito que resulta da aquisição de valores, até mesmo daquele decorrentes do maior conhecimento intelectual. (WERNECK, 2003, p. 49)

Quando contratou mestres de diferentes disciplinas para instruir as Princesas, D. Pedro II queria ampliar o conhecimento de suas filhas. Como pai e monarca, ele intencionava formar duas governantes para que, no futuro, tivessem condições de substituí-lo e, assim, desejou modificar as meninas “agregando valor” por meio de várias disciplinas, dentre elas a de artes visuais.

Ao iniciar a análise dos desenhos e pinturas das Princesas, recorre-se à obra *Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita* (2008), organizada pela pedagoga Ana Chrystina Venancio Mignot. A autora destaca os “valores disseminados em palavras e imagens” presentes nos cadernos enquanto fonte histórica. Cabe esclarecer que, os desenhos e as pinturas selecionados e encontrados no Arquivo da Casa Imperial do Brasil, não estão catalogados como cadernos. Na mesma obra organizada por Mignot, Viñao Frago trabalha o conceito estrito do termo “caderno” como sendo “um conjunto de folhas encadernadas ou costuradas de antemão em forma de livro que forma uma unidade ou volume e que é utilizado com fins escolares” (VIÑAO FRAGO, 2008, p. 19). Porém, o autor acrescenta que, de acordo com o material encontrado pelo pesquisador durante a investigação, segue-se um conceito mais amplo que inclui os exercícios e os trabalhos realizados em folhas soltas que posteriormente podem ser costuradas. Ainda que não haja indícios de que, na época em que os desenhos e as pinturas das Princesas foram produzidos, tenha-se pensado em, posteriormente, costurar ou unir as folhas para a confecção de um caderno, os desenhos encontrados serão compreendidos neste artigo como cadernos de lições de desenho e pintura, pois, assim como as demais folhas soltas referente aos cadernos das outras disciplinas, também são a representação material das lições desenvolvidas.

Durante a pesquisa foram encontrados aproximadamente 64 desenhos e pinturas das Princesas Isabel e Leopoldina pertencentes ao Arquivo Grão Pará (AGP) e ao Arquivo da Casa Imperial do Brasil (POB), originários do Arquivo da Família Imperial do Brasil. Não se sabe exatamente quantos desenhos foram produzidos pelas meninas, mas os que sobreviveram ao tempo referem-se ao período de 1857 a 1868, tendo como técnicas empregadas o lápis, o *crayon* e a aquarela. O material de pintura “era adquirido nos estabelecimentos de Gaspar & Carneiro, no Rio de Janeiro, e na casa de Clifford, em Londres” (ARGON, 2009, p.107).

O fato de existirem desenhos das Princesas produzidos antes e após o término das lições ministradas pelo mestre Marianno leva a conclusão de que elas teriam outros mestres, o que não será abordado nesta pesquisa.

Para o estudo em pauta, foram selecionados 6 desenhos que se referem ao período de 1862 a 1864, quando o mestre Marianno estava em plena atuação. Os desenhos integram a Coleção D. Teresa Cristina Maria e pertencem ao Arquivo da Casa Imperial do Brasil (POB), e estão conservados no Arquivo Histórico do Museu Imperial; possuem tamanhos, formatos, características e especificidades diferenciadas. Os títulos dos desenhos e pinturas podem ser conhecidos por meio do Quadro 1, a seguir:

QUADRO 1 - LISTA DE DESENHOS E PINTURAS DAS PRINCESAS ISABEL E LEOPOLDINA

DESENHO/PINTURA	AUTORA	TÉCNICA	TÍTULO/DATA	DIMENSÃO (cm)
Figura 1	Princesa Isabel	Desenho - aquarela	“Rosas” s/ data	36,5 x 27,9
Figura 2	Princesa Leopoldina	Desenho a lápis	Cena campestre 19/10/1862	28,8 x 40,8
Figura 3	Princesa Isabel	Desenho a lápis	“Mulher de perfil” 19/10/1863	43,5 x 35,8
Figura 4	Princesa Isabel	Desenho a lápis	“L’Inocente Priére - Cena Campestre” 24/01/1864	35,2 x 25,4

Figura 5	Princesa Leopoldina	Desenho a lápis	Mulher com cabelos compridos 10/04/1864	26,6 x 17,9
Figura 6	Princesa Isabel	Desenho a lápis	“Mulher ao piano” 22/06/1864	54,5 x 36

Fonte: Quadro elaborado pela pesquisadora. ^[6]

No Quadro 1, a maioria dos desenhos recebeu a identificação conforme classificação do arquivo. Os demais foram identificados pela pesquisadora com títulos de acordo com suas representações iconográficas. As cores dos papéis utilizados são cinza – em maior quantidade –, marfim e branca; a gramatura varia, aproximadamente, entre 100g/m² e 300g/m² e a textura é normalmente lisa. A dimensão do papel utilizado varia entre 26cm e 54cm e as marcas predominantes são *Canson* e *M^{me} pottin à nantes invvention e perfectionne! Papier pelleé toile*. Prevalece a técnica a lápis, mas há, também, o emprego da aquarela nos desenhos selecionados. Essas são algumas das minúcias marginais que, segundo Ginzburg (1989), podem se apresentar reveladoras ao evidenciar detalhes, indícios e sinais.

Mariano José de Almeida, o mestre de desenho e pintura das Princesas, formou-se pela AIBA e, provavelmente, apropriou-se dos ensinamentos proporcionados nessa instituição que acabaram por ter ressonância na educação das alunas Isabel e Leopoldina, por esse motivo, foram investigados alguns dos métodos ensinados na academia.

De acordo com Souza (2012, p. 1), no século XIX, a AIBA seguia os moldes da academia francesa, a *École des Beaux-Arts*. A educação valorizava os preceitos neoclássicos, isto é, a “antiguidade clássica como modelo a ser seguido e estudado pelos alunos, influência que se estende – com maior ou menor intensidade – até as primeiras décadas do século XX” (Ibidem). O desenho era a primeira competência a ser adquirida, além de grande importância para o pintor, arquiteto e escultor, era comum no aprendizado de Príncipes, assim como a pintura. Aos alunos, inicialmente aplicava-se “a cópia de desenhos dos mestres, gravuras e pranchas, que continham ilustrações de partes do corpo humano” (Ibidem). Foram encontrados dois desenhos de partes do corpo humano de autoria da Princesa Isabel, mas os mesmos não foram produzidos quando o mestre iniciou suas atividades, e sim ao término, já que datam do ano de 1864.

A Figura 1 traz o desenho exposto na abertura deste texto que apresenta a técnica da aquarela.



Figura 1: “Rosas” - Desenho da Princesa Isabel - s/data

Fonte: MI-262 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

A Figura 1 é composta por duas rosas vermelhas, uma de frente e outra de lado, ambas com pétalas abertas, cabo, folhas e espinhos. O papel, de cor marfim, é liso com aproximadamente 300g/m² e encolagem adequada à técnica aquosa. O mesmo não foi datado, mas assinado por sua autora: “Isabel Christina”.

Sobre o talento dos alunos e a prática da imitação durante a aprendizagem, Duve (2003) observa que

[...] O ensino acadêmico costumava sinalizar o talento do estudante em sua capacidade de inventar; no entanto, não era essa capacidade que o julgava, e nem se esperava educá-lo pela simulação da invenção. Muito pelo contrário, era pela imposição da imitação, antítese da invenção: a imitação da natureza, da Antiguidade, dos mestres. [...] (DUVE, 2003. p. 99).

Souza corrobora a mesma opinião sobre o costume da cópia de obras dos mestres europeus e acrescenta: “o ato de copiar o modelo, o exemplo a ser seguido dentro dos padrões acadêmicos, acompanha toda a formação do artista

oitocentista, até que as belas proporções e formas sejam de tal modo introjetadas que o acompanhe em suas próprias criações.” (2012, p. 2).

Os desenhos a seguir, Figuras 2 e 3, são exemplos da técnica da cópia à lápis, visto que há, pelo menos, dois de cada um deles. A Figura 2 é de autoria da Princesa Leopoldina, que assinou e datou: “LT 19 de 8^{bro} de 1862”.



Figura 2: Cena Campestre - Desenho da Princesa Leopoldina - 1862

Fonte: MI-279 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

O papel usado no desenho da Figura 2, possui aproximadamente 250g/m², cor cinza, textura lisa, fibra uniforme e é margeado. Apresenta uma paisagem campestre, supostamente europeia. No primeiro plano há um riacho sob uma ponte, ladeado por vegetação. Em segundo plano, à direita, três edificações e à esquerda, extensa vegetação. Esse desenho foi repetido nas duas semanas seguintes pela filha mais nova do Imperador D. Pedro II.

A Figura 3, abaixo, é um desenho da Princesa Isabel. Foi confeccionado num espaço oval o perfil de uma figura feminina, voltado para a direita, com olhos escuros e olhando para frente, de cabelos pretos, presos e sobre estes um véu branco. No canto inferior direito a autora assinou e datou: “I. C. - 18/10/1863”.



Figura 3: “Mulher de perfil” - Desenho da Princesa Isabel - 1863

Fonte: MI-255 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

O desenho da Figura 3 foi repetido pela Princesa Imperial oito meses depois, sendo que o segundo exibe lábios mais pronunciados e rosto mais redondo, talvez, a Princesa não tenha atentado para os pequenos detalhes da obra a ser copiada ou desejou inculir uma singularidade no modelo - até porque, cada obra é única. Além disso, a imagem lembra a Virgem Maria, Mãe de Jesus, ou até mesmo uma santa, o que pode denunciar a religiosidade da Princesa.

Sobre a questão, mais uma vez busca-se compreensão na obra de Ginzburg (1989, p. 146), na qual consta a seguinte citação de Wind: “a personalidade deve ser procurada onde o esforço pessoal é menos intenso”. Logo, “nossos pequenos gestos inconscientes revelam o nosso caráter mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada por nós”. Na imagem acima, é possível perceber a personalidade da Princesa Isabel moldada a partir de valores religiosos.

O valor da religiosidade é, mais uma vez, encontrado num desenho de Isabel, cuja arte visual pode ser conferida por meio da Figura 4:



Figura 4: “L’ Inocente Prière” - Cena Campestre - Desenho da Princesa Isabel - 1864

Fonte: MI-263 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

Em papel margeado, com aproximadamente 250g/m², cor cinza, textura lisa e fibra uniforme é produzido o desenho da Figura 4, o qual representa cena campestre europeia, possivelmente francesa, de acordo com a inscrição no centro inferior: “L’INNOCENTE PRIÈRE”, (a inocente oração). A imagem exhibe, em primeiro plano, uma mulher ajoelhada com touca branca plissada, cabelos presos e brincos. Ela usa vestido comprido e um xale sobre os ombros. A mão esquerda está apoiada no ombro de uma menina que está a sua frente. A menina traja touca escura, cabelo preso, vestido $\frac{3}{4}$ e avental branco sobre este. Os sapatos são afivelados, ela se apresenta com mãos em posição de oração. À esquerda, no alto de uma árvore, dentro de um santuário, uma imagem para a qual a menina olha de forma devota. À direita do desenho, uma cesta de palha, coberta com pano branco e, apoiado sobre ela, está um guarda-chuva. Ao fundo, à direita, uma figura masculina montada a cavalo. A autora, Isabel, datou e assinou: “I. C. 24 de Janeiro de 1864”.

O desenho descrito acima está fortemente marcado por valores religiosos. A menina exibida na imagem é incentivada a ter fé, orar e acreditar na existência de um ser superior. Essa pode ser apenas uma característica valorizada pela Princesa, mas, também, pode evidenciar a preocupação do mestre, orientado por D. Pedro II ou pela preceptora, Condessa de Barral, em demonstrar a importância da manutenção dos laços da Monarquia com a Igreja Católica, afinal essa imagem acaba por transmitir tal ideia às Princesas, futuras governantes.

Daibert Jr, um dos principais biógrafos da filha mais velha de D. Pedro II, teceu algumas considerações sobre a religiosidade da Princesa Isabel e o contexto histórico em que ela viveu,

Ao viver em um tempo marcado pela ressaca da Revolução Francesa e seus desdobramentos, um mundo instável que ainda procurava solo firme, D. Isabel encontrou em sua visão de mundo religiosa fundamento para sua identidade. Por meio desse catolicismo romanizado, tentava decifrar o mundo a sua volta, estabelecer bases para suas práticas, planejar seu governo, relacionar-se com a alteridade, construir a si própria (DAIBERT JR, 2007. p. 289).

O apego à valores religiosos destacado por Daibert Jr na construção da identidade da Princesa Imperial não foi constatado nos desenhos da Princesa Leopoldina, que preferia retratar paisagens, crianças e a figura feminina, conforme desenho a seguir.



Figura 5: Mulher com cabelos compridos - Desenho da Princesa Leopoldina - 1864

Fonte: MI-277 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

A Figura 5 traz uma mulher com rosto inclinado para direita e olhando a frente. Cabelos compridos, escuros, ondulados e divididos ao meio. Em volta do pescoço, um colar de duas voltas semelhantes a pérolas. Traja vestimenta branca com gola arredondada. No braço esquerdo uma pulseira com um laçarote. A mão “sustenta” o rosto inclinado. No canto inferior direito assinatura e data: “L 10/04/1864”. O papel usado é de cor cinza, possui aproximadamente 300g/m², mostrando-se bem espesso com textura lisa e fibra uniforme. É interessante perceber que o papel utilizado não é artesanal e sim fabril e impróprio às técnicas aquosas. Além disso, a camada superior cinza foi acoplada à base do mesmo, são detalhes que revelam a complexidade da disciplina ministrada pelo mestre Marianno.



Figura 6: “Mulher ao piano” - Desenho da Princesa Isabel - 1864

Fonte: MI-251 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania/nº10/2019

Por meio da Figura 6, o último desenho elencado no Quadro 1, é possível visualizar em ambiente de interior, duas figuras femininas, uma sentada de costas de perfil olhando a direita, tocando piano. A que se encontra sentada possui a sua frente na estante, várias partituras. Ela traça vestido longo com laço atado nas costas, na altura da cintura. Sobre os ombros um *fichu* preto, cabelos presos em coque baixo. A segunda figura, atrás do piano, está em pé, apoiada na parte

posterior do mesmo e segura na mão esquerda um lenço claro. Com o rosto ligeiramente inclinado, apoia o queixo sob um lenço preso a mão esquerda. Cabelos soltos, com uma presilha e brinco em formato de coração. O olhar é contemplativo. Traja vestido claro com pequenos bordados. Na mão esquerda traz um lenço. Do lado esquerdo do piano, sobre uma cadeira, um chapéu, um pano protetor de teclado – geralmente confeccionado com veludo ou feltro – sobre dois livros, um aberto e outro fechado. No chão, um livro fechado sobre outro com folhas soltas e, ao fundo da imagem, um cortinado. No canto inferior à direita assinatura e data: “I.C. 22 de junho de 1864”. Ao analisar a imagem verifica-se que as figuras femininas desenhadas pela Princesa Isabel observam algum detalhe oculto. Inclusive, a mulher que está em pé parece contemplar algo ou alguém. A resposta a esse questionamento veio com a obra de Isidore Pils, de 1849, e que pode ser conferida a seguir, por meio da Figura 7.



Figura 7: Rouget de L'Isle e Dietrich em 1792 interpretando o hino que deu origem A Marselhesa -1849

Fonte: Coleção Museu Histórico de Estrasburgo - Isidore Pils

A Figura 7 retrata Rouget de L'Isle junto a Dietrich no ano de 1792, interpretando pela primeira vez em Estrasburgo, o tema que daria origem ao hino: *A Marselhesa*.^[7] A obra, óleo sobre tela, foi produzida no ano de 1849 por Isidore Pils, e hoje integra a coleção do Museu Histórico de Estrasburgo.

Ao analisar a pintura de Isidore Pils, que retrata um evento político, não há dúvidas, ela serviu de modelo para Isabel produzir o desenho da Figura 6.^[8] Interessante perceber que a Princesa Imperial priorizou o motivo à esquerda, ou seja, as duas figuras femininas ao piano, e descartou completamente o que se encontrava ao centro e à direita da obra. Só é possível conhecer o que foi descartado na Figura 6 ao comparar com a Figura 7, que além das duas figuras femininas traz ao centro da cena o intérprete da música que originou o hino francês, *A Marselhesa*. Do lado direito encontra-se um grupo de pessoas que o observa atentamente. Completa a cena um biombo claro ao fundo do ambiente. A luz é intensa sobre o intérprete e seus espectadores. Ao redor há uma escuridão bem peculiar ao estilo das obras europeias oitocentistas.

O desenho da Figura 6 é produzido pela Princesa Isabel no ano de 1864 em companhia de sua irmã Leopoldina, no espaço doméstico da “casa”, assim como todo o aprendizado realizado entre os anos de 1850 a 1864. O quadro de Isidore Pils, exposto na parede do Paço de São Cristóvão, foi desenhado pela Princesa Imperial, mas não por completo, priorizou, ou foi orientada a priorizar o que mais interessava naquele momento: as duas jovens ao piano cercada por partituras e livros, descartando assim o evento político que culmina com a morte dos soberanos franceses, a Revolução Francesa. Essa imagem das duas meninas envolvidas pela música, mostra-se extremamente feminina e delicada, e remete ao cotidiano das lições vivenciado por Isabel com a irmã Leopoldina, o que pode explicar a escolha.

Quando desenhou, Isabel ainda não tinha noção de que algum tempo depois estaria casada com o francês Conde D'Eu, e que a obra de Isidore Pils por ela copiada ao menos em parte, comporia a decoração de sua casa, o Paço das Laranjeiras, residência do casal no Rio de Janeiro.^[9] O desenho de Isabel (Figura 6), demonstra relativa habilidade, segurança e autonomia para copiar uma obra tão renomada. O que se repetiria com outras obras por ela copiadas e com ênfase no valor da religiosidade como “Madona da Cadeira e S.J. Batista Menino” de Rafael Sanzio ^[10], na qual mais uma vez priorizou alguns motivos em detrimento de outros. O que corrobora com a afirmação “quanto mais desenvolvido, mais educado, mais instruído, mais decide o sujeito sobre a sua escala de valores e, assim, sobre a sua produção cultural” (Werneck, 2003, p. 55). Quanto a Leopoldina, também se mostrou dedicada às lições, ao insistir e copiar os desenhos da melhor forma que conjecturou.

À Guisa de Conclusão

No Brasil oitocentista, num tempo em que poucas meninas estudavam, as Princesas herdeiras, Isabel e Leopoldina foram educadas com disciplinas voltadas para as “ciências e letras” e para as “prezadas domésticas”. As aulas de desenho e pintura ministradas pelo mestre Marianno José de Almeida são reconhecidas nesse estudo como as lições de artes

visuais.

O trabalho do mestre foi orientado por D. Pedro II e coordenado pela Condessa de Barral, a preceptora das Princesas, com o objetivo de formar duas mulheres educadas para governar. As filhas do soberano eram aplicadas e possuíam certa habilidade. Os desenhos e pinturas se configuram numa significativa amostra das artes ensinadas no Brasil Imperial e hoje compõem o acervo do Arquivo Histórico do Museu Imperial e do Arquivo Grão Pará, tornando-se de grande importância para a compreensão da história da educação brasileira oitocentista. Nos desenhos é constatada a técnica da cópia à lápis de modelos geralmente europeus. Mesmo assim, cada desenho copiado carrega consigo um pouco de seu autor, tornando-o único, visto que, os códigos culturais a serem decifrados e apropriados pelo leitor e/ou observador podem mudar de acordo com cada olhar.

Este estudo pretendeu interpretar os valores e as técnicas ensinadas às Princesas por meio da arte visual no período de 1859 a 1864. Ao término da pesquisa constatou-se que os desenhos e pinturas realizados por Isabel e Leopoldina estão impregnados por valores implícitos e explícitos no traço das meninas que aos poucos se transformavam em mulheres. Há nos desenhos, referências à vida campestre, à figura feminina e à infância. Mas o destaque fica por conta do valor da religiosidade, fundamental para moldar o caráter e a personalidade daquelas que estavam sendo preparadas para um dia assumir o destino de seu país.

Referências

ARGON, Maria de Fátima Moraes. O mestre de pintura da Princesa regente. In: TURAZZI, Maria Inez; ROSSETO, Lourdes. (Orgs.). **Victor Meirelles: novas leituras**. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BOLETIM COM AS NOTAS E HORÁRIOS DE ESTUDOS DAS PRINCESAS ISABEL E LEOPOLDINA. Relativo ao período de 1858-1864. AGP.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Exercícios de desenho no acervo do Museu Mariano Procópio. In: CAVALCANTI, Ana.; MALTA Marize.; PEREIRA, Sonia Gomes. **Coleções de arte: formação, exibição, ensino**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2015.

DÓRIA, Renato Palumbo. Publicações e práticas do ensino do desenho entre Brasil e Portugal no século XIX. In: **Oitocentos - Tomo III: Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal**. 2ª. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (org.) - Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

[D. PEDRO II]. Atribuições da aia [1857] POB - Maço 29, Doc. 1038. Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania.

DAIBERT JR, Robert. **Princesa Isabel (1846-1921); a política do coração entre o trono e o altar**. 2007. 302 f. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

DUVE, Thierry de. Quando a forma se transformou em atitude - e além. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. EBA. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p.93-105.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Gen/LTC, 2018.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução: Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LACOMBE, Lourenço Luiz. **Isabel: a princesa redentora**. Petrópolis: Instituto Histórico de Petrópolis, 1989.

MAUSS, Marcel. **Manuel d'ethnographie**. 2ª ed. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1967.

MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Org.). **Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

MORDOMIA DA CASA IMPERIAL. **Livro de assentamento dos mestres de sua majestade o imperador e sereníssimas senhoras princezas. 1833-1864** - Mordomia da Casa Imperial - Códice 01 - Volume 81- Arquivo Nacional.

PAPÉIS RELATIVOS À EDUCAÇÃO DAS PRINCESAS - 12 páginas de texto. Maço 29 - Doc. 1038 - Museu Imperial/Ibram/Ministério da Cidadania.

PRINCESA ISABEL. [carta]. 19 de novembro de 1859, [São Cristóvão]. [para] D. PEDRO II. AGP- XLI-3.

SOUZA, Viviane Viana de. **O uso das cópias na formação do artista na Academia Imperial de Belas Artes /Escola Nacional de Belas Artes**. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 1, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/vvs_copias_aiba.htm>. Acesso em: 01. jan.2019.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **A casa e seus mestres: a educação no Brasil de oitocentos**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2005.

VIÑAO FRAGO, Antonio. Os cadernos escolares como fonte histórica: aspectos metodológicos e historiográficos. In: MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. **Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

WERNECK, Vera Rudge. **Cultura e valor**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Também foi fundamental o auxílio técnico da direção do Museu Imperial e de seus funcionários, especialmente os dos seguintes setores: Museologia, Conservação e Restauração, e Arquivo Histórico.

[1] "O projeto existe desde 2002 e é parte integrante do calendário de eventos permanentes do Museu Imperial. O objetivo da atividade é oferecer ao público a oportunidade de conhecer o processamento técnico e "curiosidades" do acervo preservado nos setores da instituição" Cf. MUSEU IMPERIAL. Disponível em: <<http://museuimperial.museus.gov.br/servicos-online/tour/o-museu-que-nao-se-ve.html>>. Acesso em: jan. 2019.

[2] Cf. Boletins com as notas e horários de estudos das Princesas Isabel e Leopoldina. Relativo ao período de 1858-1864. AGP.

[3] Cf. Livro de assentamento dos mestres de sua majestade o imperador e sereníssimas senhoras princezas. 1833-1864 - Mordomia da Casa Imperial - Códice 01 - Volume 81- Arquivo Nacional.

[4] Sobre o assunto ver VASCONCELOS, 2005.

[5] Cf. Papéis relativos à educação das Princesas. 12 páginas de texto, Maço 29 – Doc. 1038 - Museu Imperial/lbram/Ministério da Cidadania. O original em francês foi traduzido pela pesquisadora.

[6] Quadro confeccionado a partir dos desenhos das Princesas pertencentes ao Arquivo Histórico do Museu Imperial.

[7] “O Hino da França é uma das canções mais conhecidas em todo o mundo. Ela é a síntese da *Era das Revoluções* e do próprio conceito da sociedade ocidental contemporânea, em que ‘todo o poder emana do povo’. No ano de sua composição, 1792, a Monarquia de Luís XVI encontrava-se à beira do colapso total com os revolucionários divididos entre matar, exilar ou coroar novamente o rei, e as guerras revolucionárias. Algo precisava reacender a esperança dos franceses nos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, lema da Revolução Francesa (1789-1799). [...] Neste contexto, na parte oriental da França, o prefeito da cidade de Estrasburgo, alguns dias após a declaração de guerra dos franceses aos austríacos, dentro dos esforços de guerra, pede ao oficial e músico Claude-Joseph Rouget de L’Isle que componha uma canção de motivação aos soldados franceses, para animar a frente revolucionária ante os infantes dos Habsburgo. Entre a noite do dia 25 de abril e o dia 26 do mesmo mês, ficou pronta a música que se tornaria o hino francês em poucos anos. Como os marseheses tinham conhecido a canção, foram do Sul à capital, cortando o país, cantando a ‘Marselhesa’ para motivar suas fileiras. Após a chegada à Paris, na tomada do Palácio das Tulherias, a canção já popular entre os parisienses ficou conhecida como *La Marseillaise*.” (Texto adaptado). A MARSELHESA. Disponível em: <<http://www.conservadorismodobrasil.com.br/2017/04/a-marselhesa.html>>. Acesso em: 27.fev. 2019.

[8] Análise compartilhada por (CHRISTO, 2015, p. 58-59).

[9] É o que consta escrito em 14 de janeiro de 1867, no diário pessoal de André Rebouças (1838-1898), após relatar sua ida ao sarau realizado no Paço das Laranjeiras, a casa dos Condes D’Eu. Sobre o assunto ver (LACOMBE, 1989, p.161-162).

[10] Desenho da Princesa Isabel MI-254 - Museu Imperial/lbram/Ministério da Cidadania.